

MÁNE 70

Beszélgetések múltról, jelenről, jövőről



Magyar
Állami
Népi
Együttes
ÉRTÉKET ŐRIZ. ÉRTÉKET TEREMT

Líra és Logika – Kulturális Alapítvány, 2021

A kötetet szerkesztette:

Kutszegi Csaba
és a
szerkesztőbizottság:
Kutszegi Gergely
Szoboszlai Annamária
Turbuly Lilla

Grafikai terv, tördelés:
Görgényi Gábor

Támogatta:
Magyar Művészeti Akadémia


MAGYAR MŰVÉSZETI
AKADÉMIA

Köszönet
a
Magyar Állami Népi Együttesnek

© Szerzők és szerkesztők
© Líra és Logika – Kulturális Alapítvány

TARTALOM

Kutszegi Csaba: Nem csak az Aranykapu van nyitva.....	6
Kötetbevezető	

I. MÁNE A TÖRTÉNELEMBEN

A lényeg, hogy valami mindig történjen a színpadon.....	11
Lengyelfi Miklóssal Kutszegi Csaba beszélgetett	
Tánc, zene, utazás igézetében.....	27
Mészáros Ferencsel és Mészáros Ferencné, született Torma Magdával Szoboszlai Annamária beszélgetett	
Szerencsére: tánc!.....	37
Zséli Mihállyal és Érchegyi Ildikóval Szoboszlai Annamária beszélgetett	
Determinált voltam a tánc felé.....	52
Kővágó Zsuzsával Drubina Orsolya beszélgetett	
Forrást vagy forrásból... ..	64
Novák Ferenc „Tatával” Kutszegi Csaba beszélgetett	
Néphagyományok a hetvenes években egy zalai faluban.....	73
Turbuly Lászlónéval, a Náprádfai Népi Együttes vezetőjével Turbuly Lilla beszélgetett	
A népköltészetten túl.....	77
Turbuly Lilla esszéje	

II. MÁNE ÉS A TÁRSMŰVÉSZETEK

Ne lépést vegyél kölcsön, hanem trendet!.....	82
Kutszegi Csaba fejezetbevezetője	

Csak a szerelemhez lehet hasonlítani...	86
Mihályi Gáborral Kutszegi Csaba beszélgetett – 1. rész	
A fertőzés, ami gyógyít.....	95
Csapó Katalinnal Szoboszlai Annamária beszélgetett	
Sámlitól Székig.....	104
Liszes Lászlóval Szoboszlai Annamária beszélgetett	
„Életem nagyon boldog korszaka volt a MÁNE-ban töltött tíz év”.....	112
Hajdú Erzsébettel Turbuly Lilla beszélgetett	
Ne gömöri módra táncolj szatmári csárdást!.....	118
Sztanó Hédivel Kutszegi Csaba beszélgetett	
A teremtés folytatása.....	128
Furik Ritával Szoboszlai Annamária beszélgetett	
Anyagon túl, és benn az anyagban.....	136
Szűcs Edittel Szoboszlai Annamária beszélgetett	
Hamisítás-e az örökítés?.....	143
Galát Péterrel Drubina Orsolya beszélgetett	
„Kell a koreográfusoknak egy zenei támasz”.....	148
Vavrinecz Andrással Turbuly Lilla beszélgetett	
Egy teljes kör a Naplegenda körül.....	151
Herczku Ágnessel Turbuly Lilla beszélgetett	
Az autentikus műsorok „bélyegek” (is) rajtunk.....	156
Mihályi Gáborral Kutszegi Csaba beszélgetett – 2. rész	

III. EMBERI SORSOK A MÁNE-BAN

Kutszegi Csaba: Négyből kettő állatorvos.....	165
Kötetzáró fejezetbevezető	
Vezérfonal az együttesben.....	166
Kakuk Pállal Kutszegi Csaba beszélgetett	
Amit megtanultunk az iskolában, azt este a táncházban már jártuk....	174
Hortobágyi Gyöngyvérrel Drubina Orsolya beszélgetett	
Családhoz hasonló létezés volt.....	184
Saárossy Csillával Turbuly Lilla beszélgetett	
A tánc: fizikai kihívás és identitás.....	191
Vadász Tímeával Szoboszlai Annamária beszélgetett	
A villamosmérnököt is beszippantotta a közeg.....	198
Maksa Henriettával és Papp Kornéllal Kutszegi Csaba beszélgetett	
Táncos, akit a lélek érdekel.....	204
Borbély Beatrixszel Kutszegi Csaba beszélgetett	
Vers a pénztárcában.....	208
Hetényi-Kulcsár Klárával és Hetényi Milánnal Kutszegi Csaba beszélgetett	
A fanatikus házaspár.....	213
Módosné Almási Bertával és Módos Mátéval Kutszegi Csaba beszélgetett	
A gyökerek is lehetnek édesek.....	221
Szoboszlai Annamária írása	

Nem csak az Aranykapu van nyitva

Kutszegi Csaba kötetbevezetője

Ha valakinek körülnézünk a szobájában, ahol lakik, vagy igyekszünk megismerni a hazáját, ahol él, lehet, többet megtudunk róla, mintha csak őt magát néznénk és hallgatnánk. Ha ehhez még megpróbálunk részleteket megismerni az illető múltjából, elemezzük életének régi és új *bizonyítványait*, urambocsá', beleolvasunk a levelezésébe, finoman fogalmazva is: árnyaltabb képhez juthatunk.

E kötet szerkesztőivel közösen azt gondoljuk, hogy a 2021-ben 70 éves Magyar Állami Népi Együttes (1951-ben volt az első, bemutatkozó előadásuk) születésnapját – egyebek mellett – úgy lehet méltón megünnepelni, ha ezúttal nemcsak róla, hanem a mindenkori *környezetéről* is írunk, gondolkodunk. Úgy véljük, ebben az elgondolásban helyén van a MÁNE, mert a néptáncnál kevés – konkrétan és tágabban is értett – *közösségibb* művészet létezik. Aki a néptáncról gondolkodik, önmagáról és az emberi környezetéről is gondolkodik, aki a MÁNE-jelenséget jobban megismeri, Magyarországról fog többet megtudni. Mert kétségtelenül történelmi-társadalmi okai (is) vannak annak, hogy a magyarok – a világon vitathatatlanul egyedülálló módon és mértékben: tudományosan rendszerezve-feldolgozva és helyi öntevékeny mozgalmoként, valamint aktuális kortárs művészetként és szórakoztató szabadidős tevékenységként – őrzik, frissen tartják a népművészetüket. Ehhez társul még egy különleges hungaricum: a magyar néptáncosok más (környező) népek táncait is alaposan ismerik és táncolják – erre sem tudhatni más példát a világon.

Kíváncsiak vagyunk rá, hogy a nemzettudat és a néptánc között milyen (történelmi és aktuális) kapcsolat van, és hogy a néptánc az autentikus formáinak megőrzése mellett hogyan válhat aktuális, kortárs művészetté, egyáltalán: a népművészet miként él tovább a jelenünkben és a jövőnkben. Abból is érdemes megfontolt következtetéseket levonni, hogy a néptáncnak – „csak” a MÁNE megalakulása óta is – három különböző politikai rendszerben (azért háromban, mert az ötvenes éveket akárhogy is, de külön érdemes kezelni) sikerült megtalálnia a helyét és az aktuális társadalmi szerepét – és ez nyilvánvalóan nem elsősorban a művelői, képviselői „rugalmasságán”, hanem a megmunkált és újra felmutatott anyag korszakokon átívelő értékerején, relevanciáján múlt elsősorban.

A néptánc kapcsán felmerülő, szerteágazó kérdésekre kötetünkben egészen biztosan nem tudunk pontos, kész válaszokat adni. Nem is akarunk. Gondolkodni szeretnénk, méghozzá közösen: igyekeztünk minél több tanút megkérdezni, olykor tisztelettel vitába bocsátkoztunk velük.

A kötet első fejezete a *MÁNE a történelemben* címet viseli, különböző korú történelmi tanúk visszaemlékezéseit közöljük benne. Az interjúalanyok különböző módon kapcsolódtak-kapcsolódnak a néptánchoz. Van közöttük táncos, énekes, nagy tekintélyű, köztisztelőnek örvendő koreográfus-rendező, aki több együttest is vezetett, továbbá tudományos kutató, egy göcseji kisfalu hajdani népi együttesének egykori vezetője, valamint az az egykori táncos, aki – legjobb tudomásunk szerint – egyedülként él a MÁNE 1951-es operaházi bemutatkozó estjén fellépett MÁNE-táncosok közül. Mindenki a saját emlékeit idézi fel, a szubjektív véleményét mondja el. Érdekes észrevenni, hogy a sok hasonló irányba mutató történet mellett különböző látásmódok és jelenségértelmezések is felbukkannak, amin kicsit sem kell csodálkozni. A magyar néptánc és népzene történetében ugyanis nemigen található olyan időszak, amelyben ne fogalmazódtak volna meg a tárgyról vitatkozó, olykor ellentétes nézetek. Ez teljesen természetes, hiszen a hagyományainkról vallott nézeteink nem lehetnek azonosak, mert amellet, hogy minden ember különböző, az, amit közös hagyománynak vagy éppen autentikus néptáncnak nevezünk, nos, ezek a jelenségek sem voltak – sohasem – változatlan és változtathatatlan kőtömbök, hanem éppen ellenkezőleg: a *sui generis* lényegük az állandó változás. Ebből adódik, hogy a hagyomány szinte minden embernek mást-mást jelent. Legalábbis a vélekedések olykor döntő hangsúlyai egyénenként eltérők, amellet, hogy a megnyilatkozók közléseiben a különböző vagy némileg eltérő hagyományfelfogásoknak a közös eredői, határozott találkozási pontjai is kétségtelenül észlelhetők. Mindez csodálatos, mert azt is jelenti: amíg lesz ember, aki néptáncsal így vagy úgy foglalkozik, mindig új dolgokat is felfedezhet benne.

A múlt század kilencvenes éveinek elején, a rendszerváltás után – persze egészen más témában és kontextusban – járta egy mondás Pesten: „nem tudhatjuk, mit hoz a múlt”. Ez a néptáncra is igaz (a jövőjéről nem is beszélve).

A néptánc múltja azért változhat, mert még az autentikus anyagok legelhivatottabb őrzői, védelmezői is azt vallják, hogy az eredeti (gyűjtött) anyagokba is beilleszthetők új motívumok, mozdulatok, gesztusok – ha azok szervesülnek a néptánc *eredeti* nyelvezetében. De ez azt is jelenti, hogy nemcsak az Aranykapu, hanem Pandóra szelencéje is folyamatosan nyitva van, hiszen így bárki bármikor bármit beleszúrhat a hagyományba (nota bene: éppen ez a népművészet lényege), és az már csak utókor (egyéni) megítélés kérdése (némi közmegegyezéssel), hogy az a bizonyos újdonság tényleg szervesült-e vagy sem. És az utókorok látásmódja hihetetlen sebességgel képes változni. Éppen az Állami Népi Együttes tagjai készítettek nemrégiben (és még ma is bővítetik) *Akkor és most* címmel egy szellemes, kifejezetten hagyománytisztelő kisfilmsorozatot, amely bárki számára elérhető az együttes közösségimédia-felületén. A megosztott képernyő egyik oldalán gyűjtött, archív felvétel látható, a másikon megrendezett

hasonló környezetben annak mai leutánzása (szólókról és páros táncokról van szó). Érdekes, gondolatébresztő a látvány, a legfőbb tanulsága az, hogy még akkor is másmilyen lesz az eredmény, ha a cél nem más, mint aprólékos műgonddal végrehajtott játékos másolás. Mert a mában már semmi – legfőképpen éppen az a bizonyos tágn értelmezett *környezet*, a társadalmi-esztétikai kontextus – nem ugyanolyan, mint *anno dacumál* volt. Pláne, ha nem is csak egyszerű sokszorosítás a cél.

Arra, hogyan változik egy konkrét műalkotás előadási módja alig több mint száz év alatt, a legjobb példák a versfelolvasásban, a szavalásban találhatók. Ha nem népköltészetről van szó, az sem lehet vita tárgya, hogy melyik verzió az eredeti, mert a leírt (megjelent) vers még a zenei kottánál is hitelesebb, hisz utóbbinál nem ritka – éppen a megváltozott játékmód miatt – az utólagos belejavítás. Babits Mihály *Esti kérdését* már a múlt század hetvenes éveiben is divat volt a költő eredeti felolvasásában meghallgatni, a felvétel ugyanis kapható volt kislemezen. Emlékeim szerint több, közös gimnáziumi lemezhallgatás balul sült el, mert – minden tiszteletünk és alázatunk mellett – a jeles *poeta doctus* avítt szavalóstílusát gimnazistaként már a múlt században sem lehetett röhögés nélkül el- és befogadni. Ma már – az Internet segítségével – bárki néhány másodperc alatt megkeresheti és meghallgathatja a felvételt (persze igaza van a legtöbb kommentelőnek: megható is hallani a költő hangját).

Mellette az ember rátalálhat Latinovits Zoltán *Esti kérdés*-előadására is, amelynek felvétele szintén a '70-es években készülhetett. A két előadásmód közötti különbség tökéletesen bemutatja a mindenkori utókor *eredetihez* fűződő látásmód- és viszonyváltozásait. Minden példa sántít egy kicsit, de ezek a látásmódváltozások a néptánc esetében is hasonlóan működnek: ha nem teszik elénk állandóan az archív felvételeket, egy idő után képesek vagyunk elhinni, hogy az eleink úgy táncoltak, mint az autentikus anyagot színpadon előadó mai, hivatásos néptáncosok. Pedig nagyon nem... Ráadásul az egyszeri néző archív felvételeket nagyon ritkán lát, és akkor is csak kuriózum gyanánt tekint rájuk, nem tudatosul benne (mert nem is érdekli igazán), hogy a filmfelvételek világától hány fényévnyi távolságra van a mai színpadi világ – céljában, funkciójában, külsőségeiben egyaránt. Nem csoda hát, ha az egyszerű földi halandó legalábbis gyanakvással tekint az olyan minősítésekre, amelyekben ítések eldöntik, hogy egy újszerű vagy szokatlan motívum és/vagy gesztus szervesült-e vagy sem az *eredeti* néptáncnyelvben. Talán nem is így kéne a kérdéshez állni... Talán egyáltalán nem kéne a viszonyulást valamihez (pl. egy alig körülírható, folyton változó, elképzelt optimumhoz) *minőségi fokmérővé* tenni, főleg nem *erkölcsi besorolás alapjává* – márpedig a kötetben megszólaló tánc történeti tanúk egyes kijelentéseiből ez utóbbi létezésére is joggal lehet következtetni. És a beszélgetésekből az is könnyen kiolvasható, hogy ez leginkább ott és akkor érhető tetten, ahol és amikor a nagypolitika elvárásai (ha nem éppen

követelményei) a normálisnál nagyobb súllyal nehezednek a művészetekre. Az archív felvételeket pedig csodálni és szeretni anélkül is lehet, hogy mai színpadi alkotások fokmérőjévé tennénk őket.

A további két fejezet címe: *MÁNE és a társzművészetek*, valamint *Emberi sorsok a MÁNE-ban*. E csoportosítással csak a könnyebb átláthatóság kedvéért éltünk, a fejezetek tartalma egyáltalán nem különül el egymástól élesen, sőt: bármelyik írás lehetne bármelyik másik fejezetben, ugyanis a néptánc korábban említett közösségi volta miatt minden korban csak a maga sajátos társadalmi és területi (régiónkhoz kötődő) kontextusában szemlélhető, tehát nem ragadható ki a történelemből. Mindemellett a néptánc mindig is társzművészetekkel „működött együtt”. Az meg egyszerűen kitalálható (és kötetünkben csak újabb megerősítést nyer), hogy a néptánc mekkora sorsformáló erő annak, aki egy életre elköteleződik vele.

A visszaemlékezők elbeszéléséből kirajzolódik az is, hogy a néptáncban belül különböző irányzatok, nézetrendszerek állnak egymással szemben – minimum Vikár Béla óta, vagyis már a tudományos igényű népdalgyűjtések kezdete óta. Ezek az ellentétek mintha a 20. században megmerevedtek volna. Igencsak meggyőzőnek tetszik az a gondolatmenet, mely szerint az eltérő látásmódok kialakulása zenetörténeti alapvetéssel bír, valójában a Bartók Béla és Hubay Jenő közötti – zeneszerzői, komponista – nézetkülönbségben gyökerezik, legalábbis látványosan megragadható abban. Míg Hubay a Liszt Ferenc-i utat preferálta, vagyis nem a tiszta forrás bemutatását tartotta céljának, hanem a népi motívumok által is ihletett európai színvonalú virtuóz magyar komolyzene fejlődését szolgálta, addig Bartók a tiszta forrás mélyéből kiindulva igyekezett – három lépcsőfokon keresztül – a saját zeneszerzői életútján az elképzelt szintéziséig eljutni. Bartók életműve, fejlődési íve monumentálisabb, alkotói zsenialitása és hatása a világ zenekultúrájára köztudott és egyértelmű – zeneismerők és laikusok számára egyaránt. De ez egyáltalán nem jelenti azt, hogy a Liszt – Hubay vonal alsóbbrendű volna. Csak más. Még akkor is, ha Bartók „jobb, több, nagyobb”.

A magyar néptáncban a 20. század vége felé, aki jelentőset akart alkotni, sokszor késztetést érzett rá, hogy Bartókra hivatkozzon. Ez mindenkinek szíve joga lehet, sőt, gyakran jó dolgok is kisülnek belőle, ha egy ihletett alkotó a mindenséggel méri magát. Az sem baj, ha az áhított cél ripsz-ropsz nem teljesül, de nem szerencsés, ha túl sokan túl sokat hivatkoznak egy olyan elképzelt minőségre, amelyről még senki nem tudja, milyen is az valójában. Máshogy fogalmazva: nagyon nehéz megmérni, ki mekkora távot küzdött már le a bartóki szintézis felé vezető úton, akkor, ha nem is tudjuk, hogy ez táncban mit jelent, és hogy hol is van, merre is kell keresnünk. Néha úgy tetszik, hogy a bartóki cél felé haladásnak a gyakorlatban a legfőbb funkciója és haszna az, hogy hangoztatása révén meg lehet bélyegezni azokat, akik nem ezen az úton indultak el (vagy ezt nem hangoztatják elég

hangosan).

A régi idők tanúinak visszaemlékezéseiből az is kitűnik, hogy a különböző alkotói és hagyomány-felfogást képviselő koreográfusok egyáltalán nem akartak háborúzni egymással. Vagy a felső politika kényszerítette rájuk és csiholta ki belőlük a szembenállást, vagy a követőik bornírt rétegei. Bartók sok mindenben nem értett egyet Hubayval, de egyáltalán nem akarta kiírtani például a színvonalas népies műdalt a magyar zenekultúrából csak azért, mert nem a tiszta forrásból származik. Egyértelműnek látszik, hogy a táncosok, énekesek, zenészek, mindenki, aki színpadra lépett, sohasem utálták egymást, még ha más „táborba” is tartoztak. Még akkor sem, amikor keményen végigdolgozott évek, évtizedek után együttesen belüli stílus- és irányváltásokkal kellett megküzdeniük, és még akkor sem, ha e küzdelmekből már nem jöhettek ki nyertesek. A hivatásukkal, kultúrájukkal elkötelezett néptáncosok sohasem lesznek vesztesek, mert még egy rövid pályaszakasz alatt is annyi tudást szereznek meg, annyi élmény éri őket, hogy az kitart a szűkösebb évek alatt is. Talán ez a beszélgetések legfőbb üzenete.

A történelemről és az idő múlásáról pedig megosztok egy személyes emléket. Az ezredforduló táján, tehát kb. tíz évvel a rendszerváltozás után egy baráti (családi) társaságban valahogy szóba jött a Nagy Októberi Szocialista Forradalom. Egy-két mondat elhangzott arról, mi hogy történhetett akkor, mit tanultunk, tudtunk korábban, és ezzel szemben milyen más képet fest az éppen aktuális „hivatalos” történelemszemlélet. Köztünk ült egyikünk 15-16 éves gyermeke, aki akkor az ország egyik elitgimnáziumába járt. Észrevettük, hogy mondani szeretne valamit. Egy kis biztatás után – nem is titkolta: büszkeségtől ragyogó arccal – elmondta: ő már hallott róla, és tudja is, ki volt Lenin.

Az én korosztályom tagjainak (és a nálam idősebbeknek) ehhez nem kell kommentárt fűzni.

2021. december 7.

I. MÁNE A TÖRTÉNELEMBEN

A lényeg, hogy valami mindig történjen a színpadon

Lengyelfi Miklóssal Kutszegi Csaba beszélgetett

Lengyelfi Miklós 1930-ban született, szellemi eszmélése, „szocializációja” Csurgóhoz és Siófokhoz köti. 1951-ben táncosként fellépett az Operaházban a Magyar Állami Népi Együttes bemutatkozó előadásán. Hihetetlenül sok, hetven évnél is régebbi táncos sztorit tud, pedig alig négy évig táncolt. Néprajzosnak készült, de végül drámatörténetet és dramaturgiát tanult. A Magyar Televízió lett a második otthona, ahol 33 évig szerkesztőként, rendezőként dolgozott. Olyan műsorok kitalálása, megszervezése és elkészítése fűződik a nevéhez, mint a **Röpülj páva!**, a **Nyílik a rózsa** – ez utóbbiban „összerakta a magyar nótát a népdallal”, mely szokatlan húzással az utóbbit akarta széles körben (újra)népszerűsíteni. Pesovár Ernővel és Martin Györggyel tizenhárom részes műsorsorozatot készített a magyar néptáncról. Kutatta a magyar nóta történetét és a népszínműjátszást a magyar falvakban. Most is Siófokon él, szelleme ragyogó és nyitott, nincs olyan zenetörténeti vagy folklórtémájú kérdés, amelyről ne tudna hosszan, lebilincselően mesélni.

Miklós bácsi, amikor véget ért a második világháború, az országban tényleg mindenki örömeiben táncolt?

Nem tudom, általában hogy volt, én a magam történetét tudom elmesélni...

Csurgói diák voltam, és '46-ban, közvetlenül a háború után új testnevelő tanár érkezett a gimnáziumba. Együd Árpádnak hívták, és hetek alatt az iskola kedvence lett. Olyan dolgokat csináltatott velünk, ami – erre utólag jöttünk rá persze – a mozgáskoordinációt segítette elő. Népi sportjátékokat játszottunk, és ez már egy lépés volt ahhoz, hogy táncoljunk. Egy évvel alattunk járt egy fiú, aki remekül furulyázott. Ő

szolgáltatta a cserkészházban a zenét.

Azt sohasem tudtam meg, igaz, nem is kérdeztem meg tőle, hogyan került az Együd Siófokra, a Molnár István vezette Balatoni Népfőiskolára *(amely hivatalosan 1947-ben nyílt meg, de már '46 őszétől működött – a szerk. megj.)*. Itt egy hónapos tanfolyamok voltak, ahol nemcsak táncot tanultak, hanem különböző művészetekkel ismerkedtek a hallgatók. Szinte valamennyi területről jöttek előadók. Együd egy hónapig volt ott, utána visszajött a gimnáziumba, és a népi sportjátékokat rögtön elkezdte táncosítani. Így megtanultuk a *Huszár verbunkot*, a *Siófoki párost* és más klasszikus Molnár-koreográfiákat, amelyeket akkor a népfőiskolán táncoltak. Ennek semmiféle háború utáni ideológiai alapja nem volt, azért táncoltunk, mert jólesett mozogni. És érdekes mozgásformákat tanultunk. Volt, aki elment szertornázni vagy futott, atletizált, és voltak, akik elkezdtek táncolni az Együd Árpád irányításával.

1946-ban tizenhat éves voltál. Hova jártak '46-ban a tizenhat évesek, a tinédzserek szórakozni?

Én már arra sem emlékszem, hogy mit csináltunk azelőtt, hogy televízió lett...

Szóval, akkor is iskolába jártunk, némi időt fordítottunk arra is, hogy tanuljunk. Aztán bandáztunk. Nekünk volt egy kb. nyolctagú társaságunk, akikkel mindig együtt voltunk. Akkor még szó nem volt arról, hogy mi lesz érettségi után. Esténként kiültünk a csurgói főtérre, beszélgettünk. Közvetlenül a háború után, '45 nyarán a szovjet katonai parancsnokság a csurgói cigányokat kiparancsolta a hősi emlékmű tövébe, délután négytől sötétedésig ott kellett muzsikálniuk: szórakoztatták a felszabadító csapatokat.

Aha! Szóval, megjelent a népzene az életetekben! És vajon a bandában foglalkoztatok-e eredeti falusi néphagyományok, ünnepekhez vagy egyéb eseményekhez kapcsolódó népszokások felkutatásával?

Hát, mi nem. Nálunk ez kimaradt. Viszont közel volt Alsók, ami ma már egybeépült Csurgóval. Volt több olyan alsoki osztálytársunk, akik a paraszti kultúrában nőttek fel, úgyhogy a zenei ízlésünket az is meghatározta, amit tőlük hallottunk. Bár igaz, hogy akkor még nem tettünk különbséget a népzene és a népies műzene között. Mert „a használatban” ezek teljesen összenőttek, sok dal népszerű filmekből lett népszerű. Teljesen mindegy volt, hogy népdal vagy nóta, a lényeg, hogy divatos, dallamos legyen, és azokat fűjtük a főtéren este 11-ig.

Táncoltatok például esküvőkön?

Esküvőkön nem nagyon, de rendeztünk bálakat...

És ott mit táncoltatok?

Mindent. A keringőtől a foxtrottig bármit, ami akkor divatos volt.

Csárdást is?

Igen, azt is. Nem voltak meghatározott keretek, minden belefért. Persze, amikor már színpadra készültünk az Együd vezetésével, akkor már válogattunk. Próbáltuk megkülönböztetni a „nótát a népdaltól”.

Hogy jutottál el innen az Magyar Állami Népi Együttesbe, amely 1951-ben mutatkozott be, de már '50-ben megalakult?

Táncoltam a csurgói néptáncsoportban. Amit én tulajdonképpen az Együdtől kaptam, az nem is a tánc, hanem a „körítés” élménye volt. Táncolni sokan tudtunk a gimnáziumban, de nem volt miben fellépni, nem volt csizmánk, nadrágunk, ingünk, mellényünk, a lányoknak meg aztán egyáltalán nem volt fellépő-ruhájuk. Az Együd jelmezkölcsönzés ürügyén elvitt minket Alsókba, Berzencére, Csurgónagymartonba, Porrogra, szóval, a környező falvakba. Csak később jöttem rá, hogy ez már az ő néprajzi kutatásának a kezdete volt. Még nem döntötte el ugyan, hogy testnevelő tanárból néprajzos lesz, de minket tulajdonképpen bevezetett a néprajzi gyűjtőmunka alapjaiba. Mert megismerkedtünk közben ezzel a bácsival, azzal a nénivel, akik meséltek ezt, azt, különböző történeteket. Mi meg tátott szájjal hallgattuk őket. Amikor leérettségiztem, már Siófokon laktam. A népfőiskola még működött, és itt, az Erkel Ferenc utcában volt a Csokonai Együttes, Molnár István akkori együttesének tábora. Az Együd megegyezett a Pista bácsival, hogy én bejárhatok a népfőiskolára meg a Csokonai táborába. Így lettem Molnár-hívő. Hogy milyen szuggesztív hatása volt a Pista bácsinak, arra csak egy példát mondok. Nagyon erős dohányos voltam, és a Molnár egyszer azt mondta: a táncos nem dohányzik. Igenis, Pista bácsi! És másnap letettem a cigarettát. Ilyen hatása volt az öregnek. Akkor csinált Kodály *Galántai táncok*-járá koreográfiát, és én csak ámultam-bámultam. Csurgó után ez már a világ csúcsa volt ebben a műfajban. Közben nyáron felvételiztem a népi kollégiumba, és amikor ősszel elkezdtem az egyetemet, mert felvettek a József Attila Népi

Kollégiumba, el is költöztem Pestre. Magyar – angol szakra jelentkeztem, nem különösen szerettem, de valamit csinálni kellett. Az angollal már a kezdetén sem volt szerencsém. Az első találkozáson, bár közel ültem Szenczi professzorhoz, aki az előadást tartotta, de csak az első mondatát hallottam, hogy „Ladies and gentlemen”, és onnantól már egy szót sem. Mellettem ült egy kolléga, akitől az előadás után megkérdeztem, hogy te mit hallottál. Mire azt mondta, hogy egy szót sem. Na, vele két év múlva összetalálkoztam az Állami Népi Együttesben. A kórus szólistája volt, később, amikor abbahagyta az éneklést, a Tudományos Akadémia népzenei csoportjának tudományos munkatársa lett. Ő volt a Csapó Karcsi, nagyon korán meghalt szegény...

Amint Pestre kerültem, természetes volt, hogy hetente kétszer elmentem a Ruggyantaáru Gyárba, ahol a Molnár próbált az együttesével. De engem ezért állandóan piszkáltak, hogy tudniillik népi kollégistaként hogyan járhatok olyanhoz, mint a Molnár. Miért nem a NÉKOSZ együttesében táncolok? Amit viszont a Szabó Iván vezetett...

Kik piszkáltak ezzel?

Hát, a kollégium vezetői.

Akkor ebben volt némi politika...

Hát hogyan lett volna! De sok minden más sem tetszett a kollégiumban. Állandóan piszkáltak, ugyanezért piszkálták a Maácz Lászlót is, akivel a kollégiumban ismerkedtem meg. Ő mondta, hogy a Rábai – aki a Batsányi Együttessel '48-ban a Molnár István ruggyantagyári tánccsoportja előtt megnyerte Gyulán a centenáriumi néptáncversenyt – együttest szervez a Testnevelési Főiskolán. Ez volt a MEFESZ-együttes (*Magyar Egyetemisták és Főiskolások Egységes Szervezete – a szerk. megj.*). Már működik is, menjünk el oda... Elmentünk. A TF-en volt a próbaterem, ott ült az egész MEFESZ-együttes Rábaival az élén. Megmutattuk a Maáczcal, hogy mit tudunk, és felvettek minket. Na, akkor lettem először renegát, mert a Molnár-hívők kitagadtak. Hogy otthagytam a Molnárt, és lepaktáltam a „fő ellenséggel”... De ez sem tetszett a kollégium vezetőinek. Továbbra is piszkáltak minket a Maáczcal együtt. Aztán '49 tavaszán az együttesel kimentünk Albániába egy hétre, vendégszereplésre. Amikor visszajöttünk, először kirúgták a kollégiumból a Maáczot, aztán néhány hét múlva engem is. Albérletet kellett találnunk, ami egy síófoki kapcsolat segítségével a Lidérc utcában, egy deklasszált özvegyasszony házában sikerült is. Hárman mentünk oda, velünk jött a Náfrádi László is, őt a

Petőfi Kollégiumból rúgták ki, ugyancsak azért, mert táncolt.

De mi volt a baj a táncsal?

Ránk sütötték, hogy narodnyikok vagyunk. A narodnyik abban az időben pejoratív szinonimája volt a parasztromantikának, a munkás-paraszt-értelmiség szentháromságából az első és a harmadik (állítólagos) tagadásának. Az is megkapta a narodnyik bélyeget, aki a parasztság kultúrateremtő és megtartó erejét vallotta. A narodnyikká nyilvánítás egyet jelentett az osztályellenséggé nyilvánítással, sőt, a narodnyik ellensége volt a népi demokráciának is. Molnár István a hatalom számára narodnyik lett. Veszélyes személyiség. A centenáriumi táncverseny zsűrijének indoklása miatt megszűnt Molnár két együttese (a Csokonai és a ruggyantagyári). Siófokon megszűntették a népfőiskolát, teljesen kereset nélkül maradt. Csupán a Táncszövetség akkori főtítkárától, Pór Annától kapott segítséget: Pór Anna felismerte Molnár elvitathatatlan jelentőségét, melyet a magyar néptánc gyűjtésében, rendszerezésében, színpadi megjelenítésében végzett. Megbízta Molnárt korábbi, filmre vett táncgyűjtéseinek gondozásával. Jól emlékszem rá, hogy Molnár a pesti Zoltán utcában (ott volt akkor a Táncszövetség) biciklikereken szárította a filmjeit. Így jutott némi jövedelemhez.

De térjünk vissza a történetemhez! A Molnárnak sem tetszett, hogy otthagytam, és renegát lettem, éreztette is velem. Jóval később, már a nyolcvanas években a 75. születésnapjára készítettünk róla egy portréfilmet. Jól sikerült, adásba került, Molnár a mennybe ment, na, akkor békült meg velem.

Menjünk vissza 1949-be. Mi történt az albán turné után?

Albánia után közeledett a Világifjúsági Találkozó. '49-ben volt Budapesten a VIT, és mi igencsak készültünk rá. A Rábai akkor készítette a *Ludas Matyi* című táncjátékot. Csak megjegyzem, hogy mindig azt mondták, hogy a Rábai revüt csinál, és a Mojszejevet utánozza. Közben ő már '49-ben a dramatikus táncjátékokra koncentrált. Egyébként én voltam a Döbrögi, nagy sikerünk volt, több alkalommal játszottuk a VIT-en.

Hol mutattátok be?

Úgy emlékszem, hogy a Hősök terén volt egy nagy színpad, és ott... Rengeteg ember volt ott, a világ különböző tájékáról. De aztán játszottuk

más helyszíneken is.

Milyen további bemutatóitok voltak még 1951-ig, az Állami Népi Együttes hivatalos megalakulásáig?

A MEFESZ-együttes folyamatosan működött. Közben alakult az Állami, folyamatosan zajlottak a felvételek. A tánckar alapját a MEFESZ adta... Sík Feri, Vojnich Iván, Váradi Gyuszi, a Ripka Ilike, Balogh Jutka és én, körülbelül ennyien voltunk, akiket a MEFESZ-ből felvettek a Népi Együttesbe. Amikor '50-ben hivatalosan megalakult az Állami, mi még MEFESZ-együttesként voltunk Romániában: a rádiókórus, a mi MEFESZ-együttesünk és Járóka Sándor cigányzenekara. Erdélyben léptünk fel, de messzebb is, például lasiban, vagyis Jászvásáron. Amikor visszajöttünk, tulajdonképpen akkor kezdődött el a munka az Államiban. Kemény Melinda volt a balettmester, aki „természetes testhelyzetbe” akart kényszeríteni minket... Mert ugye a balett ötödik pozíciója is egy „természetes” testhelyzet. Hát, nem nagyon sikerült neki. De forogni megtanultunk, és némi ugrást is tudtunk produkálni.

Hogy kell ezt elképzelni? Rögtön profi együttes lettetek, fizetést is kaptatok? Abba kellett hagyni az egyetemét is?

Nem kellett abbahagyni... Az első székházunk, ahol a próbaterem is volt, a Podmaniczky és a Vörösmarty utca sarkán állt, az volt az egykori szabadkőműves páholy. Aztán valamiért el kellett költöznünk onnan. A Vármegye utcába mentünk, a nyomdász szakszervezetnek volt ott kultúrterme. Később a Fészek klubba kerültünk, a klub ruhatárában volt az öltözőnk, és az étteremben a táncvari próbaterem. De közben rendes fizetést kaptunk. Ha jól emlékszem ezeregyszáz forint volt havonta.

Az nem volt kis pénz akkor...

Nem, nem. Jó fizetés volt. És jöttek a koreográfiák is... Az *Ecseri lakodalmas* első verzióját már a MEFESZ-ben megcsinálta a Rábai. Később az Államiban még egy kicsit kellett dolgozni rajta. Aztán volt a *Völgységi táncok*, a *Sarkantyús tánc*, az *Üveges tánc*, nem is tudom... Meg a *Fonó* és a *Kállai kettős*. Na, a *Kállai kettős* érdekesen készült. Azt még majd elmesélem... Amikor megalakult az együttes, a Rábai vezette a tánckart, Csenki Imre a kórust, és Pásztai Miklós volt a karigazgató. De nem volt az együttesnek zenekara. Ezen ment a vita, hogy milyen zenekara legyen az Állami Népi Együttesnek. A korábban megalakult

Honvéd Együttesnek szimfonikus zenekara volt, de ez sokaknak nem tetszett. A minisztérium egyik illetékese megkérdezte Kodály Zoltánt, hogy mondja, mester, milyen zenekara legyen a Népi Együttesnek? A Kodály meg a legtermészetesebb módon rávágta, hogy cigányzenekara. Így lett az Államinak cigányzenekara. Amit az a Gulyás László vezetett, aki már a MEFESZ-ben is zenekarvezető volt. Már akkor is játszottak nála zeneakadémisták, nem sokan, úgy négyen vagy öten. Jól emlékszem, egyszer a nagybögös valamiért nem tudott eljönni, és nem volt basszus a zenekarban. De lesz, mondta a Gulyás, és hozott az akadémiáról egy fagottost, az fújta aztán a basszus szólamot.

Volt-e az alakuló Állami Népi Együttesben a táncosok között olyan vita vagy konfliktus, hogy mondjuk te molnárista vagy, te meg a rábaista?

Nem, nem. A Rábai és a Molnár sohasem állt szemben egymással, csak szembe állították őket. A kultúrpolitika azon mesterkedett, hogy a Molnárt valahogy kiszorítsák a kulturális életből. Ezért nagyon jól jött nekik, hogy a Molnárt narodnyiknak lehetett elkönyvelni, és ki lehetett jelenteni: vele szemben – a hatalomnak – inkább a Rábai kell. Molnár nagyon konok ember volt. Rábai sokkal politikusabb alkat volt, ő jobban megértette a környezetét, az akkori éveket. Tehát a táncosok között nem volt ilyen ellentét. Igaz, nem is nagyon voltak molnáristák az együttesben, a törzset a MEFESZ volt tagjai adták, és hozzájuk jöttek különböző amatőr együttesekből táncosok, akik a felvételin megfelelték. Később, amikor már több előadásunk volt, és kritikák is napvilágot láttak rólunk, akkor kezdődött, hogy „vannak molnáristák, meg rábaisták”...

Emlékszel az Állami első bemutatkozására az Operaházban, amikor együtt léptetek fel a Mojszejev Táncegyüttessel? Nem merült fel bennetek, hogy miért kell oda a Mojszejev?

Azért kellett oda, mert a Mojszejev volt a világcsúcs. És mert azokban a hetekben éppen Magyarországon vendégszerepeltek.

És ezt ti simán elfogadtátok?

Hogyne fogadtuk volna el! Jó barátságba is kerültünk velük. Eljártunk később is az előadásaikra, emlékszem, az Erkel Színházban a lépcsőn ülve, kigúvadt szemmel néztük a *Partizánokat*. Nagyon szerettük a Mojszejevet, és ez kölcsönös volt: ők is minket. Amikor megtanulták tőlünk a pontozót, persze röhögtek is rajtuk. Olyanok voltak körülbelül,

mint amikor mi Pekingben megtanultuk a kínai kardtáncot.

Én már jóval később láthattam a Mojszejev Táncegyüttest, és tény, hogy fantasztikus táncosok voltak akkor is a társulatban, de a folklórhoz, a tiszta forráshoz eléggé máshogy viszonyultak...

Nem annyira... Amikor később turnéztunk a Szovjetunióban, sőt, még később, amikor televíziósként is jártam kint, és láttam együtteseket, azokhoz képest...

Attól függ, milyen együtteseket láttál...

Például a Pjatnyickijt.

Pedig ők sokkal inkább a hagyományokat ápolták, mint például a Mojszejev.

Igen, igen, de a folklór ízük a Mojszejevéknek is megvolt. És nekem éppen azért tetszettek, mert nem arról szólt az előadásuk, hogy most látunk egy ukrán táncot, hanem valami történt a színpadon. A *Partizánok*ban is történt valami, mindamellett, hogy virtuózan táncoltak.

Emlékszel az '51-es műsorra? Hogy éreztétek magatokat az előadáson?

Hát, nagyon be voltunk gyulladva. Először lépett közönség elé a Magyar Állami Népi Együttes. A *Kállai kettőssel* kezdődött a műsor, mi adtuk az első részt, a Mojszejev a másodikat... De a *Kállai kettősről* hadd meséljek el valamit! Amikor megalakult az együttes, a Csenki Imre azt mondta a Kodálynak, hogy szeretné, ha valamit írna a kórusnak. Mire Kodály azt mondta: ha eszembe jut valami, majd szólok. Aztán pár hónap múlva szólt, hogy készen van a mű: a *Kállai kettős*. A kórusnak megvolt a partitúrája, a zenekarnak szintén, az együttes művészeti vezetősége úgy döntött, hogy akkor már táncot is kéne hozzá csinálni. A Rábai azt mondta, hogy jó. Meg is koreografálta a *Kállai kettőt*, és amikor készen lett, és már állt az egész mű, persze kicsit még döcögősen, meghívták Kodályt, hogy nézze meg, mit produkáltunk. Előadtuk, és a végén Kodály megkérdezte: van-e valakinek valamilyen hozzászólása? Erre a zenekarból a Bódi bácsi feltartotta a kezét, hogy neki lenne. Döbbszent csend lett: mit akarhat a Bódi bácsi? Aki egyébként remek roma klarinétos volt, de a tárgyalókészsége nem volt kimagasló. No, mondja csak, biztatta Kodály,

erre Bódi bácsi azt mondta: mester, amit ide, a partitúrában a klarinétstimmbe beírt, azt nem lehet kijátszani. Hogyhogy, kérdezte Kodály. Nem lehet kifújni. Kodály odament, hogy na, mutassa, mit nem lehet kifújni. Erre a Bódi bácsi mutatott egy futamot, hogy ezt nem lehet kifújni. Hát hogyan lehetne, kérdezte Kodály. Akkor Bódi bácsi kifújta neki úgy, ahogy ő gondolta. Van ceruzája, kérdezte Kodály, és kijavította a stimmet meg a partitúrát is, ahogy a Bódi kifújta. Na, ez a *Kállai kettős* volt az első szám, az *Ecseri lakodalmas* volt a vége az első résznek. Mind a 120-an színpadon voltunk, akkor még akkora volt az együttes. A közönség a keramitkockához verte magát az örömtől, a gyönyörtől, elhódítottuk őket a Mojszejevétől – gondoltuk. Az egy másik dolog, hogy ennek ellenére utánunk a Mojszejevet állva tapsolták, és a közönség nem akart kimenni a színházból. De minket is ünnepeltek!

Lehetett tudni, hogy kik ülnek a közönség soraiban? Bárki vehetett utcáról jegyet?

Nem tudom. Azt hiszem, inkább meghívottak, vagyis protokollközönség volt. De mintha lett volna jegyárusítás is. Nem vagyok benne biztos.

De az biztos, hogy a bemutatkozás után a Népi Együttesnek egy többéves sikersorozata kezdődött el...

Csehszlovákiába indultunk turnézni, a vonaton laktunk, hálókocsikban. Ahogy megérkeztünk egy városba, kitoltak minket egy mellékvágányra, és onnan indultunk a fellépésre. Az előadás után vissza a hálókocsikba, elénk állt egy mozdony, és indultunk tovább. Reggel már a következő helyen voltunk. Egy történetem innen is van. Már nem emlékszem, Trencsénben vagy Nyitrán megálltunk a vonattal, kitoltak a mellékvágányra, bementünk a futballpályára, mert ott volt felépítve egy hatalmas színpad, amely mögött egy lógó transzparensen óriási betűkkel, ékes magyarsággal ez volt olvasható: a csehszlovák és a magyar nép együtt *küszködik* a békéért. Így kezdődött az előadás, tele volt a futballpálya nézőkkel. A végén, az *Ecseri lakodalmas* után a polgármester feljött a színpadra, és párás szemmel, nagyon kellemes palóc tájszólással elmondta a köszönetét a magyar művészeknek a művészetükért. Abban az időben kötelező módon kellett befejezni a beszédeket, éltetni kellett a kedves vezetőket, és neki sikerült ezt mondania: éljenek szeretett vezéreink, Sztálin, Gottwald és Szálasi (!) elvtársak. És a közönség rögtön vastapsban tört ki. Mi álltunk a színpadon, és nem tudtunk mit csinálni, muszáj volt tapsolnunk. Utána volt fogadás, a fogadás végén a polgármester már nem volt ott...

A művészi sikereket tekintve, az ötvenes évek végig diadalmenet volt a Magyar Állami Népi Együttes számára. Aztán jöttek a kritikák, például, hogy nem jó a triós szerkezet, nem kell együtt zenekar, énekar és tánckar...

Az jóval később volt. Nem emlékszem pontosan, talán a hatvanas évek végén. A kórus nagyon jó volt. Sok mindent énekeltek, és jól. Sosztakovicsot is például, de írt nekik új számokat Kodály, Bárdos Lajos... Nem tudom, miért bomlott fel a triós elképzelés, miért kellett a kórusnak kiválnia, és önálló intézményként megalakulnia.

Te meddig voltál az együttesben?

1952-ig. Sanghajban voltunk, amikor a Rábainak bejelentettem, hogy amint hazaérünk, elmegyek az együttesből. Miért, fiókám, hova akarsz menni, kérdezte. Nem tudom, mondtam neki. Akkor már nem éreztem jól magam az együttesben.

És miért nem?

Nehéz fizikai munka volt, azért! Mindennap előadásunk volt, és persze az is közrejátszott, hogy majdnem mindig ugyanaz.

Az egyetemet közben abba kellett hagynod?

A második év végét, az alapvizsgát még megcsináltam, de nagyon nehezen. Akkor úgy volt a munkarendünk, hogy reggel nyolctól délig, majd kettőtől hatig vagy nyolcig próbáltunk, a hivatalos indoklás szerint azért, hogy szoktassuk magunkat az esti munkához, hogy fitten lépjünk fel, jól bírjuk az esti előadásokat. Nem tudtunk bejárni az egyetemre. A Sík Feri szintén bölcsész, a Váradi Gyuszi műegyetemista volt. Én akkor már néprajz szakon voltam, de nem tudtam bejárni... A harmadik évre már nem iratkoztam be, akkor még azt gondoltam, egyet kihagyok, de több lett belőle.

Hogyan folytatódott a pályád?

Nagyon érdekesen. A Rábai a Színművészeti Főiskolán vezette a tánc tanszakot, de miután megalakult a Népi Együttes, nem akarta, nem

bírta a kettőt együtt csinálni. Úgyhogy ő otthagyta a főiskolát, én meg az együtttest, és én a helyére kerültem tanársegédként. Máig nem tudom, hogy vajon ő intézte el, vagy valaki más, hogy engem hívtak oda. '56-ban szűnt meg a tánc főtan szak, addig ott voltam tanársegéd.

Kicsit még menjünk vissza '52-be! Rengeteget dolgoztatok, táncoltatok, turnéztatok. Közben volt-e bármilyen esztétikai vagy ideológiai ellentét, vita a táncosok között?

Nem. Semmilyen. Sőt! Akkor már volt, ugye, Honvéd Együttes is, és amikor csak tehettük, néztük egymás előadásait.

A Színművészetin táncot és magyar tánc történetet is tanítottál, előtte a bölcsészkaron tagja voltál a Vitányi Iván vezette tánc történeti munkacsoportnak. Rábait már az ötvenes években bíralták azzal is, hogy azért nem tud tovább fejlődni, mert nincs elég mozgásanyaga. Akkortájt keveset gyűjtöttek, és még archívum sem volt, ahonnan „meríteni” lehetett...

Ez nem volt probléma. Egyébként Rábai többször elküldött minket gyűjtő körutakra. Napokra elmentünk, megvolt mindenkinek, hogy hova kell mennie, a Pesovár Ernő és a Martin Gyurka ismerte az adatközlőket. Emlékszem, én például a Náfrádival voltam Rábaközben. Náfrádi később ebből az anyagból csinálta meg a *Pántlikázó* című koreográfiáját.

Azt is mondták, hogy azért vegyített össze különböző anyagokat, mert nem volt elég anyag, nem tudott mihez nyúlni.

Nem így volt. A Rábainak lépcsőelmélete volt. Hogy mindig csak egy fokkal lehet feljebb menni – de az kötelező. Ő nem ragaszkodott ahhoz, hogy ha elmentünk Rábaközbe, akkor utána rábaközi táncokat csináljunk. Nem. Ő *Fonót* csinált, *Első szerelmet* csinált, *Ecseri lakodalmast* csinált, meg aztán *Kisbojtárt*... A lényeg, hogy valami mindig történjen a színpadon. A Miklós mindig kitalált valamit, amihez táncok kellettek. Rengeteg filmet nézett végig. Velünk is nézette őket. Mert már akkor is megvoltak filmen a régebben gyűjtött táncok.

Ha neked a Rábai hiteles koreográfus volt, és az mondod, hogy jó műveket hozott létre tudatosan, akkor ebből logikusan az is következik, hogy a hetvenes évek Timár Sándor-féle következetes folklorista

hűségének, hogy adott tájegység táncaiba csak az adott tájegységben gyűjtött, eredeti anyagokat szabad beleszőni, nem vagy híve. Hogy vagy ezzel? Mi a véleményed arról, amit Timár Sándor behozott a magyar néptáncművészetbe?

Őszintén válaszoljak?

Nagyon szeretném.

Amikor Molnárral a 75. születésnapjára tévéműsort csináltuk, akkor azt mondta: ahogy beszélni tanulunk, úgy kell a táncban való „beszédet”, az autentikus magyar néptáncot is megtanulnunk. Ám a táncnyelv megismerése csak eszköz lehet, és nem cél. Ha az alkotó az eszközt teszi meg mondandóvá, baj van. Az ugyanis nem más, mint utánzás.

Elmondok egy rövid történetet. Bemutató volt a Timár idejében az Állami Népi Együttes székházában. Mellettem egy népzene kutató ült, az ötödik vagy a hatodik szám kezdődött, amikor kiszakadt belőle, hogy jaj, de szép. Mi a szép, még nem történt semmi, kérdeztem. Hogy most nem jobbról jöttek be, válaszolta. Félreértés ne essék! Amit a Timár csinált, az pedagógiai szempontból nagyon fontos. Mert a táncnyelv megtanulása egy pedagógiai probléma. Aztán már lehet vitatkozni azon, hogy a táncnyelvből készített koreográfiák jók-e vagy sem, utánzások-e vagy sem. De hogy a Timár pedagógiaiilag az elsők között van a magyar táncmesterek között, az kétségtelen.

Tegyünk egy nagy időugrást, egészen napjainkig! Nem tudom, mennyire tudod követni az Állami Népi Együttes jelenét, de kíváncsi vagyok rá, milyennek látod Mihályi Gábor koreográfiai tevékenységét. Mert ő Timár-tanítvány volt, készíti hagyományőrző folklórműsorokat, de állandóan kísérletezik is.

Nagyon tetszik, amit a Mihályi csinál. Sajnos leginkább csak felvételtől látom a műveit, de remek dolgokat készít. Az az érzésem, hogy ő rátalált arra az útra, amit mindenki keresett, csak senki nem talált meg. Ő megtalálta a folklór és a színpadi művészet ötvözetét. Új stílust teremtett.

Nem akarok gonoszkodni, de nincs ellentmondás abban, hogy ezt az értékelést egy hű, molnárista szellemű ember mondja?

Nincs. Nem akarom fényezni magamat, de én a Molnárt és a Rábait is

kritikusan szemléltem. Mindkettőnél volt, amit el tudtam fogadni, és volt, amit nem. Valójában álkérdés, hogy valaki molnárista vagy rábaista... Mindkettőjük koreográfus-művészete a magyar néptáncból táplálkozott, mindketten színpadra álmodták műveiket. Márpedig ha a néptánc felmegy a színpadra, a színpad törvényei szerint kell viselkednie. El kell viselnie a színpadi lét „nyűgét s nyilait”. Ezt mindketten tudták, vallották. Így is alkottak. Csak az alkotói egyéniségük volt különböző. A kettejük közötti ellentétet ugyanúgy szították (szítják) valahonnan valakik, mint annak idején a Révai József-féle kultúrpolitika tette. Kettőjük neve közé nem a „vagy”, hanem az „és” illik, ha a 20. századi magyar néptáncművészetről beszélünk.

Jó néhány évvel ezelőtt fellépett itt, Siófokon, a nagystrandon az Állami a *Naplegendával*. Utána beszélgettem egy államis hölgygel, nem ismertem korábban. Még mielőtt bármit mondtam volna, azt mondta: ő tudja, hogy egy rábaistának biztosan nem tetszik a *Naplegenda*. Vajon miből tudja? És ha mégis tetszik?

Ha *Naplegenda*, akkor ez már 21. századi történet. Szomorú, hogy miközben a táncosok között sohasem volt ilyen ellentét, a fejekben még mindig él. Mikor kerültél a televízióhoz?

Végül drámatörténet – dramaturgia szakon végeztem, a szakdolgozatom: *A magyar falu és a népszínmű* volt. Az államvizsga után mindenkit behívtak a minisztériumba, hogy na, most hova akar menni. Én elmondtam, hogy szeretnék a Petőfi Színházba menni dramaturgnak (ez a színház volt akkor a musical otthona), mire az illetékes elvtárs azt mondta, hogy ott már van egy dramaturg, az Ungvári Tamás. Mondtam, tudom, együtt jártam vele egyetemre, még egy tanuló körben is voltunk. De választhatok az Országos Rendező Iroda vagy a Cirkusz Vállalat között. Shakespeare, Molière, Tennessee Williams után bohóctréfák... Mondtam, gondolkodási időt kérek. Hazafelé találkoztam egy ismerőssel, ő már végzett dramaturg volt, és az ORI-ban dolgozott. Azt mondta, eszembe ne jusson a Cirkuszba menni, menjek az ORI-ba. Úgy lett, odakerültem, és ott voltam öt évig. Ugyanez az ismerősöm félállásban a tévében is dolgozott, és egyszer megkért, hogy csináljak meg helyette egy műsort, mert éppen akkor lesz a felvétel, amikor ő szabadságon van. Az volt az első műsorom, de azt szoktam hazudni, hogy a *Badacsonyi szüret* volt az első. Mert az a Magyar Televízió egyik legemlékezetesebb műsora lett. Persze a legtöbben már csak a paródiájára emlékeznek, Tompa Pufival, de mondhatom, az eredeti olyan botrányosra sikeredett, hogy a paródia csak szürke utánzata volt az eredetinek... A *Népszabadságban* hosszú cikk jelent meg róla: *Blamavízió, Budapest* címmel. A büntetésem a negyedéves

prémiumom elvonása lett, de mivel akkor még külsős voltam, nem is járt nekem prémium. Röviddel ezután, 1964-ben egyéves szerződést kaptam, utána ottmaradtam 33 évig, egészen a nyugdíjazásomig.

A hatvanas évektől kezdődően a televíziózás teljesen átformálta az országot, legalábbis a szabadidő eltöltésének tömeges szokásait. A tévé hatalmas lökést adott a néptánc népszerűsítésének, de közben megadta a kegyelemdőfést is a tradicionális szórakozási formáknak is, például a falusi szokásoknak. A te mérleged milyen? Jót tett a televíziózás a folklórnak?

Szerintem, igen. A Pesovár Ernővel és a Martin Gyurkával tizenhárom részes sorozatot csináltunk a magyar néptáncról. Ha nincs televízió, a tömegek sohasem ismerhették volna meg, milyen is az eredeti magyar néptánc.

A Röpülj, páva!-sorozatot is te csináltad...

Az úgy született, hogy a Táncdalfesztivál után a tévé vezetői azt mondták, kéne folklórban is valami hasonlót csinálni. Azt mondtam, nem biztos, hogy sikerülni fog, mert nem tudjuk, hogy a közönség hogy fogadja a népdalokat. Akkor voltak a nagy viták arról, folyóiratokban is, hogy a népdal már meghalt, mert már nincs meg az a társadalom, amelyik létrehozta őket.

Aztán a Röpülj, pávának hihetetlen sikere lett...

De várjál! Előtte még megcsináltam a *Nyílik a rózsa* című sorozatot, amelyben összeraktam a népdalt a magyar nótával. Úgy gondoltam, ha a *Röpülj pávával* kezdjük, és megbukunk, akkor nem azt mondják, hogy megbukott egy műsor, hanem a népdal díszes temetését a Magyar Televízió celebrálta volna. Persze támadtak, amiért összekevertem... De nem én kevertem össze őket! Azok az emberek, akik ezekkel éltek, ők keverték össze kb. két évszázad óta.

És ezért vajon miért haragszanak a későbbi korok, például a jelenünk folkloristái? Láttam néhány kitűnő külföldi folklór táncegyüttest, spanyolt, írt, mexikóit, és semelyikben sem törekedtek görcsösen eredeti vagy eredetinek vélt anyagok bemutatására, hanem egyszerűen a legjobb színben és minőségben igyekeztek közkinccsé tenni a népi kultúrájukat,

annak emlékeit. Tartalmas, mélyen szántó, drámai műalkotásokban, avagy kellemes, élményt adó szórakoztató műfajokban. A hetvenes években hét estén át néztem végig szájtátva, lenyűgözve Antonio Gades operaházi vendégszereplését. Az ő műsorukban a García Lorca-dráma táncos adaptációja természetesen illeszkedett a show-szerű, persze elképesztően szenvedélyes és színvonalas flamenco-egyvelegekhez. Mi, magyarok miért csakis a tiszta forrás utánzásában akarjuk mindenáron megtalálni a nemzeti identitásunkat?

Ennek szerintem két gyökere is van. A 20. század első évtizedében, egy nótaközpontú zenei közhangulatban megszólalt egy fiatal muzsikusz, és elutasította az utóromantika túlzásait. „Megbecsülhetetlen ösztönző erő és segítséget nyújtott ehhez a szembeforduláshoz – vagy mondjuk így: megújodáshoz – az eddig szinte teljesen ismeretlen parasztzene”, írta az a fiatal muzsikusz: Bartók Béla. Önéletrajzában így folytatja a gondolatot: a parasztzene megismerése azért volt rendkívül fontos számomra, mert lehetővé tette, hogy az eddig egyeduralkodó dúr és moll rendszer alól teljesen felszabaduljak. Tehát a parasztzene megismerése zeneszerzői gazdagodást jelentett számára. Ezért aztán nem csodálkozhatunk azon, hogy elutasítja mindazt, ami a 19. századból itt ragadt. A kultúrpolitika ebből azt a következtetést vonta le, hogy a népies műzenét mint 19. századi művészetet, az utóromantika túlzásaihoz sorolható művészeti jelenséget el kell utasítani.

Bartók a népies műzenét szórakoztató zenének tartotta. De nem volt nótaellenes. Leírta többször, hogy a nótát a magyar cigánymuzsikuszok őrizték meg minél régiesebb formájában. Csak ő, a zeneszerző, nem azt akarta folytatni, ami a 19. századi romantikus zenéből ránk maradt. A nóta és népdal ellentéte nálunk valahol itt gyökeredzik.

A népies műzene, műdal szerte Európában a polgárosuló társadalmak terméke. A polgári felemelkedés zenei-kulturális hozadéka, a polgári lét zenei önkifejezése, amely beépült a nemzeti kultúrákba. A franciába (sanzon) éppúgy, mint az olaszba (nápolyi dal), az oroszba (románc) vagy a sajátunkba. A kettőt nagyon nehéz szétválasztani. A használatban összenőttek. A népzene-kutatók is sokszor bajban vannak. De Bartóknak sem sikerült mindig szétválasztania őket. Például Szentirmay Elemér egyik nótáját népdalnak vélte, és feldolgozást is készített belőle... A nóta elutasításának másik oka személyes jellegű. Bartók Béla az első világháború végén a Zeneakadémia igazgatója lett. Néhány év múlva Hubay Jenőt nevezték ki a helyére. Hubay zeneszerzőként (lásd: *Csárdajelenetek*) Liszt magyar rapszódiainak folytatója abból a szempontból, hogy ő is a cigányzenét (azaz a 19. századi népies műzenét) tekintette forrásnak. E két momentum – a zeneideológiai ellentét és a személyes antipátia – egy évszázadra meghatározta a magyar népies

műdal sorsát.

Érdemes lenne azt is alaposan végiggondolni, kutatni, hogy mindez hogyan befolyásolta az elmúlt száz évben a viszonyunkat általában a népművészethez, a tiszta forráshoz, a színpadi néptánchoz. De az egy másik, hosszabb beszélgetés témája lehetne. Sokat elárul egy táncosról, hogy mit szeret táncolni. Végezetül egy egyszerű, személyes kérdés: visszaemlékszel, hogy aktív táncos korodban melyik táncot szeretted a legjobban?

A cigányt.

És miért?

Mert a cigány közben szabadon lehetett karaktert formálni. És nem arra kellett figyelni, hogy mikor és hogyan üdjük meg a csizmánkat. Nem kellett bennük olyannak mutatni magunkat, amilyenek nem vagyunk... És persze nagyon szerettem Rábai Miklós dramatikus koreográfiáit, amelyekben szintén lehetett játszani.

Siófok, 2021. május 24.

Tánc, zene, utazás ígézetében

Mészáros Ferenc és **Mészáros Ferencné, született Torma Magdával** Szoboszlai Annamária beszélgetett

Mészáros Ferencné, született Torma Magda és Mészáros Ferenc a MÁNE alapító tagjai. Mindkettejüket „felfedezték”: Ferencet egy veszprémi táncversenyen választotta táncosai közé Rábai Miklós, a József távíróban dolgozó Magdát pedig a Postás zeneiskolából hívták el az énekkarba. Fordulatokban gazdag egymásra találásuk története a MÁNE első nagy korszakára esik, arra az időszakra, amikor külföldi utak alkalmával az impresszáriók előszeretettel reklámozták az együttest a fiatal szerelmespárok házasságkötésével, nem mellesleg töltött káposztával és egy kis kupica pálinkával.

Ferenc, hol született? Hogyan került táncos pályára?

Ferenc: Veszprém megyei vagyok, Pétfürdőn születtem 1932-ben. Veszprémben több különböző táncegyüttes működött, onnan jártak hozzánk táncosok Pétfürdőre, hogy tanítsanak bennünket. Rábai Miklós 1950-ben lett a MÁNE vezetője, s vidékről is szerette volna összegyűjteni a jó táncosokat. A veszprémi táncversenyen két férfitáncost választott ki. Én voltam az egyik. 1957-ig táncoltam a MÁNE-ban, vagyis nem olyan sokáig, mert nekem bűnöm volt. Ugyanis engem választottak szakszervezeti elnöknek. A minisztérium arra kérte a szakszervezetet, hogy dolgozza ki a pénzelosztást, vagyis hogy ki mennyit kap fellépéskor, mennyit egy zenész, egy énekes, egy táncos, mennyit, ha csoportosan lép fel, mennyit, ha csak dobognia kell, mennyit, ha hangot is ad, és mennyi az általános napidíj. Kidolgoztuk, elfogadták, s nekünk be kellett tartatni. Ez volt a bűnöm. Az 1956-57-es párizsi turnén egyesek kevesellték az általunk javasolt pénzt. Részemről összeveszttem a vezetéssel. Ez a „raci” (*racionalizálás, azaz létszámleépítés – a szerk. megj.*) időszakára esett, így amikor hazajöttünk, engem egyből racizott a Rábai. De a szakszervezeti központ tagjai összefogtak, engem visszahelyeztek, csak hogy ezek után a Rábai vagy belevett engem egy táncba, vagy nem vett bele. Végül én mondtam fel, 1957 végén.

A Honvédben, a SZOT-ban is volt akkoriban raci. A Művészeti Dolgozók Szakszervezete összeszedte az így elküldött táncosokat azzal a céllal, hogy betanítsák őket szalontáncban. Így lettem táncban. Mivel Franciaországból hazahoztam egy Simcát, tehát volt autóm, így nem

csak Budapesten tanítottam, mehettem vidékre is. Én Nógrád megyét kaptam. Külön csoport volt alsósoknak, felsősöknek és felnőtteknek. Egy tangóharmonikás kísért. A lányok ingyen jöhettek, az ipari tanulóknak fizetniük kellett.

Ferenc tehát a MÁNE egyik alapító tagja. Milyen külföldi turnékon vett részt?

F: Először a Szovjetunióba mentünk, és ott voltunk egy hónapig. Utána Kína következett. Tizenkét napig tartott az út a Bajkál-tó mentén. Mikor megérkeztünk Kínába, lepermeteztek bennünket, hogy ne vigyünk be semmilyen fertőzést, aztán mentünk a szállásokra. Sanghajban a francia negyedben kaptunk szállást egy huszonhat emeletes épületben. Az ott dolgozók a tiszteletünkre megtanulták az *Úveges tánc* dallamát, azzal fogadtak a szálloda előtt. Minden egyes városban ajándékkal vártak minket. Mivel Moszkvában hideg volt, nem vittünk magunkkal nyári ruhát. A kínaiak felöltöztettek minket nyári ruhába. Jöttek a szabók, levették a méretet, és nyári ruhát varrtak nekünk. A lányoknak világoskék blúzt sötét szoknyával, a férfiaknak ingkabátot nadrággal. Mivel filmfelvételeket készítettek az együttes számairól, pénzt is kaptunk volna, de ezt az összeget a vezetőink felajánlották a háborúban álló Korea javára. Mikor ezt megtudták a kínaiak, kárpótlásul 1 millió jüan értékben adtak nekünk ajándécsomagot. Volt abban dohányzókészlet, kimonó... Nagy lett a pakkunk. Hazaküldték a csomagjainkat, csak hogy a vonat kisiklott, így jobbra csak törött dolgokat kaptunk itt, Magyarországon.

Felírtam magamnak, hogy a kintlétünk alatt harminchatszor kaptunk vacsorameghívást! Megkóstoltuk a pekingi kacsat, láttuk, tizenhatféle szószba forgatják a tűzhelyen. Sokféle emléket őrzök. Furcsálltam például, hogy a színházban köpködtek. Ott volt a csésze a szék mellett... Pekingben pedig átéltünk egy homokvihart. Maszkokat kaptunk. Szinte az egész város sárgult a homoktól.

Három hónapot töltöttünk Kínában. Maradhattunk volna, hisz meghívtak minket további tartományokba, de kb. 5 évet kellett volna ott töltenünk ahhoz, hogy minden kérésnek eleget tegyünk. Mi voltunk az első nagy együttes náluk, példa nélküli, 130 fölötti létszámmal. A kényeztetés és a jólét hatására a zenészek és az énekesek elkezdtek keresni a piros lámpás házakat. Hiába mondták nekik, hogy itt már ilyen nincs, ők állították, hogy láttak egy házat piros lámpával. Éjszaka kimentek a zenészek. Kiderült, hogy a piroslámpás ház egy rendőrőrs volt.

Nagyon vigyáztak ránk, nem sokkal a kínai forradalom után jártunk. Csendes embereknek hívtuk ezeket a vigyázókat, ott ültek mindig az asztalunknál. Lehetett látni, ahogy dudorodik az ingkabátjuk a fegyvertől.

Mondták, igyunk velük a barátságra: fenéig. Aztán mi itattuk őket, fenéig. Jól éreztük magunkat egymás között.

Olykor százezres stadionban léptünk fel nappal. Nem lehetett úgy bemutatni a táncot, hogy mindenkinek szemben legyünk, de így is óriási sikert arattunk. Az előadás után, kifelé menet a kínaiak két sorba álltak, fogták a kezünket, megrázták, folyton újabbak ugrottak elő. Mire kiértünk, jobban elfáradtunk a gratulációktól, mint a tánctól.

Megkérdeztek minket, nem akarunk-e menni Koreába is. Mi, táncosok szívesen jelentkeztünk, de a zenészek meg az énekkar ódzkodott ettől. Híre ment, hogy a háború alatt ott járt a Kínai Ifjúsági Együttes, s bár barlangban léptek föl, mégis lettek halottak. Végül nem mentünk.

Magda, hol született, honnan származik?

Magda: Tősgyökeres budapesti, VIII. kerületi vagyok, a Bábaképzőn születtem 1931-ben. Édesanyámmal ketten voltunk, mert édesapám fiatalon meghalt. Egyszer, mikor moziba mentünk, a filmvászonon egy zongoraművész nő élete bonyolódott éppen, s nekem annyira megtetszett, hogy hazafelé menet azt mondtam anyukámnak: én úgy szeretnék zongorázni! Nem messze tőlünk volt egy kicsi zongoraüzlet, kölcsönbe adtak ki zongorát. Édesanyám kiváltott egy Bösendorfert, amely akkor nagy szó volt, jó, finom zongorának számított, s én elkezdtem tanulni. A zongoratanárnőm azt mondta, neked jó hangod van, énekelned kellene!

Lejárt az iskolaévem, és elhelyezkedtem a József táviróhivatalban gyors- és gépíróként. 19 éves voltam akkor. Az egyik kollégám szólt, hogy van ám itt énekkar, menjek le próbaéneklésre. Le is mentem. A karmesterünk egy idős bácsi volt. Megörült, hogy van végre egy szopránja. Addig nem tudtam, hogy szoprán vagyok. Itt kezdődött minden. Énekeltem, jártunk vidékre, a Postás Szakszervezet vitt bennünket. Egy karmestercsere után a Vasadi Balogh Lajos lett a karmesterünk. Mivel a szoprán szólista lebetegedett, s mivel hallották, hogy én hogyan énekelek, beírtak engem a Postás zeneiskolába. Kas Ilonka lett a tanárnőm, szigorú, jó tanárnő volt. Onnantól kezdve képezték a hangomat.

A Művészeti Dolgozók Szakszervezetéből jött ki egyszer egy házaspár. Kiderült, hogy a feleség szintén a zeneiskolában tanult. Levizsgáztattak bennünket. A vizsga után odahívtak magukhoz, és megkérdezték, volna-e kedvem az Állami Népi Együttesben énekelni? Azt sem tudtam, eszik vagy isszák, nem voltam ebben jártas. Még mielőtt kimentek Kínába, megbeszéltek számomra egy próbaéneklést. Pásztai Miklós skáláztatott, s vinni kellett egy áriát. Mondta, majd értesítenek. Én dolgoztam tovább a József Távbeszélőben, mikor jött a levél, hogy felvettek. A főnököm

kijelentette, hogy márpedig ő nem enged el, szüksége van rám, betanultam már mindent. Erre a MÁNE-től átszóltak a párttitkárunknak, hogy micsoda dolog, hogy engem ők fölvettek, s a főnököm nem akar elengedni! 1953. január 1-től lettem az együttes tagja. Édesanyám először nagyon prüszkölt ellene. A berlini volt az első VIT a felszabadulás után, s a Darázs Árpád felhívott, hogy lebetegedett a szoprán szólistájuk, elintézznek mindent, menjek ki én. Boldogan mentem haza. Édesanyám rám nézett: nem mész! Mondom, miért? Sírtam. Nem engedlek ki oda, idegenbe, most ért véget a háború! Nem engedett ki. De aztán később megbékélt. Először szerencsére vidéki utak jöttek, látta, hogy jól érzem magam. Közben megjelent a színen az én párom, mint szakszervezeti elnök, mondván, tudja, hogy én tudok gyorsítani, gépelni, legyek szíves segíteni neki. Segítettem. Így indultunk mi, hogy besegítettem mindenbe. És aztán elkezdtünk együtt járni.

Közben volt egy pécsi szereplésünk, vittek föl minket a hegyekbe filmezni. Mikor jöttünk lefelé, mondták, hogy fogócskázzunk. Fogócskáztunk lefelé. Én előre akartam ütni, hogy „te vagy a fogó”, de az illető elugrott, én meg elzuhantam és nekiestem egy sziklának. Állítólag fölálltam, beszéltem is, de én nem emlékeztem rá. Kisebb agyrázkódást kaphattam. Mikor bevittek a szállásunkra, megjelent a szobaajtóban Feri (be nem jöhetett, hárman laktunk lányok), hogy mi van velem, hogy vagyok, nincs-e valamire szükségem. Akkor a penicillin még nem volt olyan felkapott kenőcs, ő masszázótól kért penicillint, hogy azzal kenjem a sérült részt. Nem tudtam fellépni, ilyen képpel nem lehetett. Péccsett lakott a nagynéném, kértem, meg ne írja édesanyámnak, hogy mi történt. Persze megírta. Mikor mentem haza, anyám már teljesen kétségbe volt esve, pedig akkorra már rendbe jött az arcom. Így kerültem tehát az együttesbe, így ismerkedtem meg drága férjemmel, akivel hol összejöttünk, hol széjjelmentünk, mivel csapta a szelet fűnek-fának...

F: Annak éppen nem...

M: Csak lányoknak. Együttesen belül, meg más együttesekben is. Persze, engem sem kellett féltetni, csinos lány voltam. Volt egy jó barátom, egy arab fiú. Nem tudom, hogy került ide, de arab volt, jóképű, olajos arcú, fekete hajú, vékony. Mondtam neki, te kísérj el engem az együttes székháza elé, s mikor jövünk ki, legyél ott, légy szíves. A lányok kidülledt szemekkel nézték a srácot, hogy hű, micsoda fiú... Ment a drót, hogy a Magdit micsoda fiú várta... Eljutottunk odáig, hogy Feri megkérte a kezemet, de sok minden történt az eljegyzésig.

Jött 1956-ban az angliai út. Nem ment mindenki, sosem mentünk teljes létszámmal. Nagyon izgultam, de végül bekerültem az énekkarba. Ott is

nagyon szerencsétlenül jártam. Vonattal mentünk, s mikor megálláskor rántott egyet a vonat, a fél oldalammal az ajtónak estem, a zár-résznek. Annyira megütöttem magam, hogy nem kaptam levegőt. Megérkezésem ünnepén rögtön vittek a kórházba röntgenre. Mondták, pihennem kell jó pár napot. Én csak néztem, ahogy a többiek elmentek az előadásra. Londonnak egy olyan részében laktunk, ahol mindenhol egerek táncoltak. A hotelban is. Júliusban mentünk, de esős idő volt, meg hideg. Az embernek be kellett dobnia pénzt, s akkor volt fűtés. Ahogy fekszem, látom ám, hogy egy egér mászik elő a fűtőtestből. Sikítottam egy nagyot, bejött a szobalány, mert délután 5-kor kötelezően hozták a teát. Kérdezte, mi történt. Mondom, ott egy egér... Csak nevetett. Barátnóm föltett egy csokoládét a szekrény tetejére, mondván, oda nem megy föl egér. Finom Milka csokoládét. Hát az egér biztos jól lakott, mert nekünk nem hagyott semmit. A másik szobatársnőm mindentől nagyon félt. Levágta magát az ágyra, mire cincogás hallatszott az ágyból. Borzasztót sikított. A szomszéd szobában egy molnárlegény lakott, neki kiáltottunk, hogy Jancsi, gyere át! Az megfogta, kidobta az egeret.

Az előadással sikerünk volt, de a vezetők azt mondták, föl kellene dobni valamivel a hangulatot. Az impresszáriónknak jött az ötlete, hogy csináljunk lakodalmast, igazából házasodjon össze egy pár. Innen átveszed, Feri?

F: Közben eszembe jutott, hogy a Színművészeti Főiskolára is felvételiztem egyszer... Föl akartak venni, de megmondtam, hogy nem megyek, mert az Állami jár külföldre, a Színművészeti meg nem...

A lakodalomra a lányok főztek jó házi ételt. A vendégeket a kapuban fogadtuk subában, pálinkával. Nagyon ízlett nekik minden, főleg a töltött káposzta. Együttesi ruhában voltam, kiálltam az ablakba, s látom ám, hogy viszik a tortát, amit nekünk, az ifjú párnak szántak. Mire odaértünk, el is fogyott. A feleségem még csak nem is látta. Közben folyton fényképeztek minket. A végén már mondtam a Katona Jánosnak, hogy éhes vagyok, még nem ettünk semmit, és már nem találunk semmit. Erre levittek minket a pincébe, ott válogathattunk a hideg ételek közt. De ital nem volt, azokat eldugták. A papot meg le kellett mondanom, mert kiderült, hogy ő az ottani emigráció vezetője. Így nem lehetett egyházi esküvőnk. Kaptunk a szállóban egy nagyon szép szobát, az énekkar nekünk énekelt. Ha már kaptunk szerenádot, akkor vendégül kell látnunk őket. De hát mivel? A reprezentációs célokra hozott pálinkával. Aki fölmászott a létrán az ablakunkhoz, az kapott egy kupicával.

Mikor hazaértünk, a filmgyárban vettek még föl velünk jeleneteket, például arról, ahogy koccintunk.

Hogyan emlékeznek vissza, milyen ember volt Rábai Miklós?

F: Nagyon kedves ember. Szigorú, dicsért és korholt is bennünket. Számomra a legnehezebbnek a reggeli egyórás balett bizonyult. Én sportoltam, az megmerevítette az izmokat. A balettmesternő tartotta ki a lábamat a *grand battement jeté*-nél. Sose felejttem el, volt egy kis cigány kölyök, aki jól táncolt, úgy hívta a gyakorlatot, hogy a „granbatman szoké”. Később bajba került, és elküldték.

Kik tanították be a koreográfiákat?

F: Rábai Miklós és Sík Ferenc, az asszisztense. Ő később a Nemzeti Színháznak is volt igazgatója, miután elment az együttesből. Később az együttes nagy létszáma megszűnt. Korábban 230 tag volt, kaptak kitüntetések. Rábai, Csenki Imre (*karnagy, karvezető – a szerk. megj.*) Kossuth-díjas lett. Mikor a varsói VIT-en voltunk, mi is kaptunk díjat. Oda csak fiúk mentek, és versenyeztünk. Nekem a *Györgyfalvi legényes* jutott, a *Pontozó*, meg a *Sarkantyús tánc*, és első díjat nyertünk. Dicsőséges Oklevelet kaptam, meg jelvényt is.

Volt valaha rivalizálás az énekkar és a tánckar között?

M: A táncosok ellene voltak az énekeseknek, piszkálódtak, főleg azért, mert kurjongattak, mi meg azt mondtuk, hogy ezzel elnyomják az éneket a triós számoknál. De különben más gond nem akadt.

F: De később Rábai az énekeseket is bevette a koreográfiákba, nekik is kellett többet-kevesebbet táncolniuk.

M: Rábai úgy gondolta, hogy a nagyobb színpadon a cigány tánchoz több lány kellene, és kiválasztott öt énekest, a táncos lányok pedig megtanították nekünk, mit kell csinálni. Forognunk kellett. Később egyre több műbe vette be az énekkart. Egyszerűbb mozgásokat kellett csinálnunk, táncoltunk, énekeltünk. Megdöbbenett bennünket, mikor jött a miniszteri leirat, hogy harminc éven felüliek nem lehetnek színpadon. Megint egy racionalizálás? Megint leépítik az együttest? Ez 59-ben volt, akkor lettem az Egyetem dolgozója. Nem csökkentették a létszámot, hanem az idősebbek mellé fiatalokat vettek fel, hogy időben betanuljanak mindent. Nekem is volt két kislányom, akiket rám bízott a Pászti Miklós (*kóruskarnagy, zeneszerző – a szerk. megj.*), hogy neveljem

meg őket, mert az egyik torzonborz hajjal jött be az együttesbe. Kérte, hogy Magda, mondd meg neki, hogy simítsa le a haját!

Aki betöltötte a 30. életévét, azt megkérdezték, hogy el akar-e menni vagy marad. Fölajánlottak valamennyi pénzt, ha azt választotta, hogy kilép az együttesből. Kapott kilépési pénzt. Sokan mentek az Operába, felvételiztek, volt, akinek sikerült. Érdekes, az Operettbe nem sikerült senkinek...

Miután kényszer hatására elmentek az együttesből, volt még kapcsolatuk a MÁNE-vel?

F: Voltak találkozók. Én egy darabig tánctanárként dolgoztam...

M: ...de aztán megszületett a pici lányunk. Mondtam Ferinek, nem működik, hogy egész héten lent van vidéken mint tánctanár, s csak pár napot Pesten. Feri az édesanyám egy ismerősén keresztül bekerült a Ludovika épületébe, a Központi Statisztikai Hivatalba.

F: Itt különböző számítógépes tanfolyamokat kellett elvégeznem, kaptam csoportvezetői megbízatást. Miután vége volt a népszámlálásnak, szétment a csoport. Utána a GANZ MÁVAG-hoz kerültem. Rendszerszervezői tanfolyamot végeztem, a Mozdonygyárat és a Gépgyárat kellett egy egységgé összeszerveznem. Utána, a 60-as években az ÁFOR-nál dolgoztam. Ott is osztályvezetői beosztást kaptam, 120 ember tartozott hozzám, három műszakban dolgoztunk. Naponta kellett a bevételről a banknak beküldeni az adatokat. Később a MOL-hoz tartoztunk. Aztán számítástechnikai tanácsadó lettem, innen mentem el nyugdíjba. Voltam Kiváló Dolgozó, kitüntetések kaptam, szép volt ez az élet... De nem volt csúnya az sem, amikor táncoltam, és külföldre jártunk, meg vidékre.

Emlékszem egy afférra... Mojszejewvel nagyon jó kapcsolata volt Rábainak. Moszkvában együtt próbáltunk. Aztán mikor ők jöttek ide, a határnál keresett engem a Mojszejevtől egy táncos hölgy, miszerint hozzám akar jönni feleségül! Megírtam az anyámnak, hogy mit szól hozzá... Ő hallani sem akart róla, de apám azt mondta, csináld csak. A lány ide került az Opera balettkarába. Azt mondták a feljebbvalóink, ha minden úgy sikerül, ahogy gondolják, kapunk egy berendezett lakást.

M: Az apja vagány volt mindig, ebben is bátorította...

F: De aztán jött a hölgy édesanyjától egy levél, miszerint beteg lett, és szeretné látni a lányát. Így abbamaradt az esküvői előkészület. Később keresett még engem a lány, de akkor már együtt voltam a feleségemmel. Magda megmutatta neki a lányunkat is...

M: A nő nyakig szerelmes volt a Feribe.

Nehéz lehetett Magdának...

M: Nem volt könnyű, de úgy voltam vele, hogy majd megnyugszik.

Ferenc szülei mivel foglalkoztak?

F: Édesapám művezető volt, édesanyám háztartásbeli. Én szorgalmaztam, hogy Pétfürdőn is legyen táncegyüttes, énekkar. Ezt a párt is támogatta. Ugye, volt a Belügyi Együttes, a SZOT Együttes... Négy hivatásos együttest pénzeltek. Sok mindenre már nem is emlékszem. Mikor kezembe került egy önéletrajzom, rácsodálkoztam, hogy mennyi mindent csináltam... Magamtól eszembe sem jut már.

A feleségemmel együtt maradtunk. Már hatvanötödik évét tapossuk a házasságunknak. Magda idén lesz kilencven éves. Én jövőre. Csodálkoznak az ismerősök, hogy mi nem mentünk szét. Hogy ilyen hú természetű vagyok. Pedig Rábai is kétszer nősült... De mi már mozdulni sem tudunk. Én egy tályog miatt. Naponta jönnek kötözni. A tánc is belejátszhatott az orvos szerint, hogy a lábam ennyire tönkrement.

Magda is sokat táncolt?

M: Imádtam táncolni, szombat-vasárnaponként a Gellértbe jártunk az *Ötőrai teára*. Én a rumbát szerettem nagyon, a csacsacsát nem.

F: Verseny táncot is tanultunk.

Amikor a táncházmozgalom elindult, jártak táncházba?

F: Nem, a Timáréké már egy új generáció volt. Nem is néztük az előadásait.

Nem érzett sértettséget, amiért ott kellett hagynia az együttest?

F: Hát, nem volt mindegy...

Kodály Zoltán bejáratos volt az együttesbe?

F: Volt, amikor megjelent a próbánkon.

M: Az Akadémiára eljött meghallgatni minket, néha tanácsokat adott Csenki Imrének. Nagyon jóban voltak.

Volt Ferencnek kedvenc tánca?

F: A *Pontozó*, a *Györgyfalvi...*, de a *Sarkantyús tánc* is közel állt hozzám, és szerettem a *Kisbojtárban* a medve, meg a rabló szerepét. Mindkét szerepben úgy kellett beugranom a színpadra! Mindig ugráltattak... A hivatásos együttesek egyébként gyakran versenyeztek egymással. Az én számom a 100 méteres futás meg a magasugrás volt. Egyszer a Honvéd Együttes pályájára mentünk, s hogy be legyünk melegítve, odafelé is futottunk. Futás közben meghúztam a lábam. Éreztem, hogy baj van, de nem törődtek vele, lefagyasztották, mondván, hogy nekem aznap a magasugrásban még indulnom kell.

M: Sportbarátság okán versenyeztek...

F: Meg így jobban összejöttek a fiúk meg a lányok. A Rábai aztán elintézte, hogy többet ilyen ne legyen. Nekem rotszakadásom lett. Utána vagy fél évig nem táncoltam.

Ferenc, ha újrakezdhethné a pályát, akkor is a táncot választaná?

F: Nem. Színésznek mennék. Akkor arra nem gondoltunk, hogy később majd műteni kell a lábat. De amit Kínában megéltünk, az fantasztikus volt.

M: Nagyon sajnáltam, hogy akkor még nem voltam tagja az együttesnek...

Magda, énekesként mire emlékszik vissza a legszívesebben?

M: Nagyon szerettem a szimfonikus Postás Zenekarral, meg egy pengetős zenekarral dolgozni. Operaáriákat, meg műdalokat énekeltünk. Volt, hogy az együttesnél is szólót énekeltem. Gyakran eszembe jut, hogy egy turnén vadast ettünk. Valami hibája volt, és az egész társaság kikészült tőle. Másnap busszal mentünk tovább Szombathelyről, és folyton meg kellett állnunk. Dr. Baross Gábor karnagy azt mondta, hogy csak hisztéria az egész... Rajta kívül ugyanis mindenki szaladt. Az előadás úgy ment le, hogy mind a táncosoknál, mind a zenészeknél volt pótbeálló arra az esetre, ha rohanni kéne... Csenki Imrének volt egy szerzeménye, melynek második része úgy kezdődött, hogy „Szennyes ingem, szennyes gatyám, Mezőségen nevelt anyám...” – az egész énekkar, Miklós is, röhögött. Hazafelé már Baross is futott. Az út közepéig jutott, ott leguggolt, a sofőr meg megvilágította.

Van, akikkel mai napig tartják a kapcsolatot?

F: Zséli Misivel, Erdélyi Tibivel. Illetve 2000 után többször is volt alkalmam együtt zsűrizni Ripka Ilikével. Néptáncversenyekre hívtak meg bennünket. Utoljára 2015-ben, Pilisszentivánon ültünk többedmagunkkal a zsűriben.

Magda, mit csinálna ma másképp? Újra az énekesi pályát választaná?

M: A zongorát nem hagynám ki, mert nagyon jól ment. De az éneklés mellett tenném le a garast. A zenét nagyon szerettem. Ha *Turandot* vagy a *Pillangó kisasszony* nagyáriája megy a rádióban, izgulok, hogy menjen végig. Én nem akartam az Operaházba menni. Utoljára 1969-ben Szegeden léptem fel az együttesrel. Én nem kértem a pénzt, én maradni akartam. Akkor azt mondták, miért nem megyek népdalénekesnek? De soha nem volt rá késztetésem, hogy népdalénekes legyek. A műdalokat, az operaáriákat szerettem. Ötvenéves voltam, amikor kivették a mandulámat. Akkor elvágták az egyik hangszálat, megszűnt az énekhangom, és a beszédhangom is. Talán, ha nem vágják el...

Mikor már az egyetemen dolgoztam, felhívtak, hogy most kezdi dirigálni Forrai karmester a Mátyás templomban Liszt *Krisztus-oratóriumát*, és szopránt keres. Egy a bökkenő, hogy éjfélkor van a felvétel. Bementem a főnökömhöz, és elmondtam neki, hogy professzor úr, kaptam egy ilyen ajánlatot, de nem fogok ideérni reggel nyolcra... Nincs semmi gond, menjen. Jártunk föl, a templomba. Jaj, de élveztem! Fájt az eljövétel tizenkét év után. Szegeden, az utolsó számoknál potyogtak a könnyeim.

Szerencsére: tánc!

Zséli Mihállyal és Érchegyi Ildikóval Szoboszlai Annamária beszélgetett

Zséli Mihály tizenéves srácként számtalan szakmai képzésen vett részt, mégsem lett belőle sem géplakatos, sem pilóta, ellenben profi táncos igen. Az egykori 48-as „toborzótiszt” 1953 szeptemberében bekerült az Állami Népi Együttesbe. Az 1957-es párizsi turné alatt megnősült, Ingrid Bergman volt a tanúja. Amikor 1962-ben egy szép, fiatal táncos lány, Érchegyi Ildikó érkezett az együttesbe, szerelmes lett, újra. Bő harminc évvel később feleségül vette. Solymárra költöztek, és táncoltak, táncoltak...

Ildikó, te hogy kerültél kapcsolatba a néptáncsal?

Ildikó: Édesanyám tanárként végzett a Testnevelésin. Rábai Miklós akkoriban néptáncot, meg talán néprajzot tanított a főiskolán, édesanyám ismerte őt. Mivel állandóan mozogtam, táncoltam, engem először balettra íratnak be. Sokáig balettoztam, míg a nálam négy évvel idősebb nővérem el nem hívott az Építők Szakszervezete együttesének, a Vadrózsáknak a próbájára. Egyből megtetszett a néptánc, s az induló utánpótlás csoportnak lettem a tagja.

Milyen képzés folyt a Vadrózsákban?

I: Az együttes vezetője, Falvay Károly Molnár István tanítványa volt, s a Molnár-technikára alapozta a bemelegítést. Ez egy kemény, komoly felkészítő program, melynek az a célja, hogy az ember fizikailag és technikailag is képes legyen megoldani a lépéseket. Ha jól tudom, most már az Államiban is Molnár technikán nőnek fel, de mi még balettel kezdtük a napot a MÁNE-ban, azzal alapoztuk meg a színpadi munkához szükséges mozgáskészségeket, képességeket.

Hogy vezetett az utad az Állami Népi Együtteshez?

I: Néhány táncos az Állami Népi Együttesből – többek közt Létai Vera és Erdélyi Tibor – lehetőséget kapott, hogy koreografáljon a Vadrózsáknak, továbbá megtanították nekünk a *Háromugróst* (az *Állami Népi Együttes repertoárdarabja, szerk. megj.*). Létai Vera szólt nekem, hogy lehet

felvételizni az utánpótlásba. Én abban az évben, 1962-ben érettségiztem, s bár már lezajlott a felvételi időszak, Vera szolt Miklós bácsinak, hogy neki van egy ismerőse... Adtak időpontot, én megjelentem bent, a Corvin téren. Miklós bácsi egy-két dolgot mondott, mit szeretne látni tőlem. Ripka Ilike asszisztens is mutatott néhány mozdulatot. Így kerültem oda. Sikerült a felvételi a felvételi időn túl.

Misi bácsi története ennél korábbi időre nyúlik vissza...

Mihály: Valkó községben születtem 1934-ben. A tanító néni két évvel a második világháború után – nem tudom, hogy minek vagy kinek a sugallatára – azt mondta, hogy március 15-én egy toborzó táncot fog betanítani a hatodikos és hetedikes osztály tanulóinak, tíz gyereknek. Kiválasztott engem, plusz kilencet. Azért mondom magamat előre, mert rám osztotta a toborzó kishuszar szerepét. Kollégáim voltak a falusi legények, kicsiben, én meg a toborzó, kicsiben. Nagy sikerrel bemutattuk, ezt követően búcsúban, majálison két éven keresztül táncoltuk.

Volt egyébként néptáncegyüttes, vagy néptáncos a faluban?

M: Nem, sajnos. Valkó egy olyan község, melynek nincsenek sem ének-, sem táncagyományai. Vele szemben Isaszegen, Zsámbokon, Turán – ezek a környező községek – a mai napig élnek öntevékeny csoportok. A nagyapám hatholdas gazda volt, két lóval. A nevükre még most is emlékszem: Szürke és Dajka. Hozzá hasonlóan az egész község földművelésből élt. Volt, aki bejárt Budapestre, Kőbányára a sörgyárba, de nagyon kevesen. Édesapám '41-ben került Gödöllőre, a HÉV-hez. Ezt csak úgy mellékesen mondom. '49-ben befejeztem az általános népiskolát, majd egy évvel később fölkerültem Cinkotára, ott lettem géplakatos ipari tanuló. Budapesten, a Dembinszky utcában egy iparitanuló-otthonban lett szállásom. Egyszer az igazgató felhívást intézett a gyerekekhez: kinek van kedve táncolni? Visszaemlékeztem, hogy nem is volt olyan rossz, amikor három évvel azelőtt táncoltam. Hát, mondom, én jelentkezem. Van kedvem! Tudod, mit táncoltunk? Ukrán táncot, *gopakot*!

Nem magyar táncot? Ki tanította be?

M: A Színművészeti Főiskoláról jött egy hölgy, majd megjelent egy másik főiskolás, egy Létai Dezső nevű is... Nem tudtuk, hogy megnéz minket. Az igazgató, Nagy Jenő a próba után odaszólt, hogy Miska, gyere csak ide, légy szíves! Odamegyek. Hol táncoltál te? – kérdezte Létai Dezső.

Mondom, a falumban. Mit? Mondom, hogy mit. Te, nincs kedved az Ipari Tanulók Központi Egyesítésébe járni? Azt se tudtam, hogy mi fán terem az! Főleg magyar táncokat táncolunk, mondja. Persze, van! Két hónap múlva átkerültem a Dessewffy utcába, mert akkoriban ott volt az Ipari Tanulók Egyesítésének az otthona. 1950 végén elkezdtem az ipari-tanulóskodást, 1951. január-februárban pedig kihirdették, hogy az egyesítés megy a berlini Világifjúsági Találkozóra! Az életnek van olyan szakasza, amikor az ember nem tudja, mi történik vele. Tegnapelőtt még sehol nem voltam, most meg menni fogok a VIT-re? Az nagy dolog volt.

Előtte jártál külföldön?

M: Nem. 1949-ben a „Kalot” (*Katolikus Agrárifjúsági Legényegyletek Országos Testülete – a szerk.*) szervezésében Budapesten tartották a Világifjúsági Találkozót, és mint fiatal gyerkőc, tizennégy évesen ott láttam négereket meg kínaiakat életemben először. A világ minden tájáról jöttek.

Visszatérve 1951-hez, elkezdődött a felkészülés a berlini VIT-re. Előtte egy hónappal kikérték a csoportunk tagjait az iskolából, és együtt laktunk a Bartók Béla úton az ELTE kollégiumának az épületében. Az Állami Népi Egyesítés számára – mely szintén ment a VIT-re – hátul az udvaron külön színpadot építettek fel a próbákhoz. Egyik táncos kollégámmal néztük őket, és megbökött, hogy te, Miska, tudod, hogy ezek profik? Ő műveltebb volt, mint én. Kérem, mi az, hogy profi? Azt mondja, ezek nem csinálnak semmi mást, csak táncolnak. Na, ez szöveget ütött a fejembe, hogy csak táncolnak. Bevallom, ettől kezdve táncos szerettem volna lenni.

Telt-múlt az idő, '52-ben az egyesítésünknek előadása volt az Állatkerti Szabadtéri Színpadon. Amikor vége volt az előadásnak, azt mondja nekem a vezetőm, Aszalós Károly: Miska, vár valaki kint az öltöző mellett. Ki várhat engem? Rábai Miklós bácsi várt. Eljött nézni az előadásokat. Te, fiókám, te mit csinálsz most?, kérdezte. Miklós bácsi, most fogok ipari tanuló szakmunkás vizsgát tenni géplakatos szakmából. Azt mondja, fiókám, nagyon tetszett, ahogy táncoltál, fel is vennélek, de éppen zárlat van a felvételt illetően. Ha levizsgázol egy év múlva, fel vagy véve az egyesítésbe.

Hát, mit mondjak...? Szakmunkás vizsgát tettem. Aztán el akartak küldeni mozdonyvezető-iskolába. Bontovics Károly volt az otthon igazgatója. Mondom neki, Karcsi bácsi, el akarnak engem küldeni mozdonyvezető-iskolába, ki fogok esni a próbából. Szó se lehet róla, Miska. Holnap gyere be, viszed a levelet a munkahelyedre, Cinkotára. Ebben az állt, hogy kedves elvtársak, közlöm önökkel, hogy Zséli elvtársnak más elfoglaltságot szánunk, úgyhogy kérjük, mentesítsék őt a mozdonyvezetői iskola alól.

Így üzengettek egymásnak az elvtársak?

M: Igen. Nem te döntötted el, hogy mész-e. Ilyenről nem lehetett szó. Kikértek egy hónapra a berlini VIT-re is.

A szüleid mit szoltak ahhoz, hogy nem leszel sem vasutas, sem géplakatos?

M: Úsztak velem együtt az árral. Nem volt rálátásuk arra, hogy én három napot dolgozom az üzemben, és három napot iskolába járok. Később aztán, '52 tavaszán még repülőszerelői tanfolyamra is elhívtak. Elvégeztem a két hónapos tanfolyamot. A politikai tiszt hivatásos katona volt, minket is katonai egyenruhába öltöztettek. Na, Miska, nagyon jól sikerült a tanfolyam, mondja a tiszt. Mi akarsz lenni: szerelő, stewardess, rádiós vagy pilóta? Juhász elvtárs – így hívták a politikai tisztet – egyik sem! Azt mondja, hogyhogy? (Előtte az asztalon ott feküdt a Népszabadság, benne a hír, hogy az Állami Népi Együttes Kínában óriási sikerrel szerepelt...) Mondom, én ide szeretnék menni, ebbe az együttesbe. Az Állami Együttesbe? – kérdi. Igen. Miért, te táncolsz? Mondom, igen, táncos szeretnék lenni! Becsületére legyen mondva, kezét nyújtott. Miska, gratulálok! Legyen szerencséd az életben. Nem tett keresztbe. '53 júniusában jött egy levél, „Személyzeti Osztályvezető” aláírással, hogy ekkor és ekkor jelenjek meg a MÁNE irodájában. Megjelentem, fölvettek az együttesbe 1953. szeptember 4-én.

Miután többszörösen megúszta, hogy eltérítsenek a táncospályáról, milyen volt a betanulás a MÁNE-ban?

M: Miklós bácsi először is bemutatott a tánckarnak. Bementünk a nagyterembe. Kedves lányok, fiúk! Itt van a legfiatalabb táncosunk, Zséli Miska. Kész. Akkor elmentünk az énekarhoz, utána a zenekarhoz, utána le a műszakba, utána a gazdasági osztályra.

Na most, hogy történt a betanulás... Ahogy Ildikó, a feleségem is mondta, balettel kezdődött a napunk. Az Ipari Tanulók Együttesében is csináltak bemelegítést az akkori mestereink, de 14 éves korban nem lehet azokat a képességeket megszerezni, azt a tágságot, amit egy balettórán illő. Örültem, hogy kilencven fokban *(értsd: vízszintesig – a szerk.)* – vagy kicsit alatta – meg tudtam emelni a lábamat. Aztán jöttek a próbák, tanultam a koreográfiákat. Eltelt egy év, 1954 végén kihirdették, hogy az együttes két hónapos nyugat-európai útra megy! A turné előtt kéthetes „felkészülési” táborot tartottunk Hévízen. Itt tanultam meg a szólótáncok helyettesítéseit. Az egyik csodából a másikba csöppentem. Húszéves voltam.

Milyen volt akkoriban a repertoár?

M: A *Kállai kettős* volt a nyitószám. Aztán a *Sarkantyús tánc*, az *Üveges tánc*, az *Este a fonóban*. A *Cigánytánc*, a *Háromugrás*, a *Pontozó*, és az *Ecseri lakodalmas*.

Volt kedvenced ezek közül?

M: Tulajdonképpen mindegyik. Főleg a nagy létszámú tánccsoportba állítottak be bennünket. Tarczai Zoli és Gyurján Jóska jó barátom lett. Sajnos, ők már fönt táncolnak jó pár éve. Velem egyidősek voltak. Mikor '56-ban Londonba mentünk, a *Pontozó*ba egyik napról a másikra kellett beállnom, mert Sík Ferinek kibicsaklott a lába.

A londoni útról jut eszembe, hogy Mészáros Ferenc és a felesége, Magdi mesélte, hogy ők ott házasodtak össze...

M: Igen, de a párizsi úton is volt esküvő! De ennek elmesélése előtt még ki szeretnék térni 1956-ra. '56. október 23-án befejeztem a próbát, és mentem haza a Fő utcán, ugyanis én az akkori Margit körút 11. szám alatt laktam, albérletben. A Fő utca beletorkollik a Bem térbe, ahol óriási tömeg volt. Délután három óra lehetett. Én a 21. évemben jártam, a bajszom akkor sarjadt. Olyan petőfis bajszom nőtt, és föl akartak tenni az egyik teherautó tetejére, hogy szavaljam el a *Nemzeti dalt*! Én meg voltam löve, ugyanis tizenvalahány évesen, egy Március 15-én ugyan már szavalthattam a *Nemzeti dalt*, de hát eltelt az óta vagy hét év. Mondtam, hogy nem megy, nem emlékszem. Szerencsémre, mert jött Sinkovits Imre, aki elszavalta úgy, ahogy kellett. (Később a Sinkovits meg is kapta a „jutalmát”, eltiltották jó néhány hónapra, nem léphetett színpadra, de még színházba sem volt szabad bemennie). Megalakultak a forradalmi bizottságok minden munkahelyen, és bent maradtak néhányan őrséget állni, hogy idegenek ne mehessenek be, rend legyen a forradalomban. Mi ötven-hatan ott maradtunk a Corvin téren, és a balett-teremben, a birkózószőnyegeken aludtunk. Azokon tanultuk a különböző bukfenceket, meg hogy hogyan kell jól elesni tánc közben.

Ezt követően olyan világot éltünk, amikor is az ÁVH-sokat felszólították, hogy jelentkezzenek, illetve számítsanak arra, hogy igazoltatják őket az utcán, és atrocitások érik őket. Többek közt a Corvin tér 8-ban (*Hagyományok Háza épülete, a MÁNE székhelye – a szerk.*) lehetett jelentkezni, ha volt, aki jelentkezett, azt át kellett vinni az I. kerületi rendőrkapitányságra. Na már most, a Tarczai Laci barátomnak – aki arról volt híres, hogy tizenhárom menyasszonyt „fogyasztott el” az

Ecseri lakodalmában – volt egy 250-es JÁVA motorja. Nekem is volt egy motorom, ugyanis '56 júniusában, amikor kint járt az együttes Londonban, az egyik táncos kollégánk eladta nekem a 125-ös Csepeljét, amit a turnén keresettapidíjamból vettem meg. Tehát, a két tagot átvittük motorral az I. kerületi rendőrkapitányságra. Az alagút innenső részén igazoltattak bennünket, kérdezték, hova megyünk. Mondjuk, mi a Corvin térről jövünk. Nem mondtuk, hogy innen a Fő utcából. A Corvin tér mágikus név volt. Mehetek. Átvittük őket. Kész, el volt felejtve.

Kiment az együttes '57 januárjában Párizsba. Nagy sikerünk volt, el kellett mennünk vidékre is, Lyonba, Marseilles-be, majd újra vissza Párizsba. Az okosok az impresszárióval összedugták a fejüket, hogy valamit kéne tenni. Kitalálták, hogy ha vannak szerelmespárok, akik, ne adj isten, össze szeretnének házasodni záros határidőn belül, akkor abból nagy hírt lehet csinálni. Négy pár volt, a végén két pár maradt, Osváth László és Drávucz Margit, meg Zséli Mihály és egy Laczkó Marika nevű táncos kislány, akivel úgy hozta a sors, hogy egymásba szerettünk. Olyan időket éltünk a forradalom után (de előtte is), hogy maga az esküvő iszonyatos pénzbe került. Nem akartuk a szüleinket költségekbe verni, ezért mi „vállaltuk”, hogy ott tartjuk meg az esküvőt. A feleségem tanúja az akkori Párizsi Operaháznak az igazgatója, Serge Lifar volt. Az én tanúm pedig Ingrid Bergman színésznő. Végül nem is Párizsban volt az esküvő, hanem egy Párizstól 40 kilométerre lévő kis falucskában, de az impresszárió mindenkit levitetett. A hírverésre ment ki az egész. Az esküvő után francia „családkönyvet” kaptunk, és ajánlatokat, hogy amennyiben kint maradunk, lakást, munkahelyet, autót kínáltak a számunkra. Csak mellékesen jegyzem meg, hogy ezt a lehetőséget Béctől New Yorkig többször is megkaptuk. Soha nem éltünk vele. Mikor hazajöttünk, azoknak, akik tagjai voltak a forradalmi bizottságnak, elszámoltatási bizottság elé kellett járulniuk. Többek közt Sík Ferencnek, a későbbi főrendezőnek is. Elküldtek énekeseket, táncosokat, tőlünk az egyik mátészalkai cigányfiút, akivel együtt voltunk őrségben. Mert puskánk is volt! Az ő bűne az volt, hogy egy alkalommal kiment, és beleeresztett egy sorozatot egy szovjet géppisztollyal a Corvin téren álló szoborba.

Honnan volt puskátok?

M: Hát, én ezt meg nem tudom mondani. Mindenkiene volt, és a forradalom leverése után be kellett szolgáltatni. Mikor kiderült, hogy az együttes ki fog menni Párizsba, a vezetőség tudomást szerzett róla, hogy ha úgy megy ki, hogy vigad, ha nem teszünk utalást arra, hogy mi történt nálunk október 23-án és november 4-én, akkor az együttes készüljön fel, hogy a párizsi emigráció meg fog minket dobálni paradicsommal.

Akkoriban tagja volt az együttesnek Vadasi Tibor, a koreográfus, aki '54-ben csinált egy 1848-as ihletésű *Kis dobos*-számot, és a már említett Gyurján József barátom táncolta a Kis dobost. De a Gyurján Jósikát a forradalom leverése után letartóztatták, zárt vagonban vitték Ukrajnába. Így nekem kellett átvennem a szerepét. Később derült ki, hogy Ungvárra vitték őket, áprilisban kerültek haza. Párizsban a *Kis dobos* bemutatásával kezdtünk. A színpad hátterébe piros-fehér-zöld zászló ereszkedett, rajta fekete szalag, ez jelezte, hogy elbukott a forradalom. A *Kis dobos* meghal a tánc végén. A közönség vette a lapot, megbocsátotta, hogy nem a *Kállai kettőssel* kezdtünk.

Emiatt nem kaptatok dorgálást?

M: Dehogynem. A nagykövetség egyből le akarta tiltatni a számot, de nem lehetett. Minden előadást úgy kezdtem, hogy eszembe jutott, hogy míg én itt táncolok, az egyik legjobb barátomat elvitték a Szovjetunióba... Mikor hazajöttünk, nekem szegezték a kérdést: miért táncoltad el? Mondom, mert táncos vagyok, és a táncosnak el kell táncolnia, amit a művészeti vezető előírt. Erre azt mondták: Zséli elvtárs, téged nem rúgnak ki az együttesből, de öt éven keresztül semmilyen szólószerepet nem táncolhatsz. Rábait is elítélték, mindenkit elszámoltattak. Mikor összefutottam az öreggel, mondom neki: Miklós bácsi, milyen dolog, hogy azért, mert eltáncoltam, nem kaphatok szóló szerepet? Fiókám, hagyjad, mondta, örülünk, hogy itt vagyunk mind a ketten. Mert úgy volt, hogy őt is fölmentik a művészeti vezetői pozícióból. De hát Kossuth-díjas volt... Mészáros Ferit azért rúgták ki, mert szakszervezeti titkárként kiállt amellett, hogy a tagok ugyanannyi fizetést kapjanak, mint a vezetők.

Ezek után a párt jobban ellenőrizte az együttest?

M: Persze. Rábai Miklós bácsi rá egy évre megcsinálta a *Latinka balladát*. Latinka Sándor az 1919-es Tanácsköztársaságnak volt az egyik nevezetes alakja. Ebben a koreográfiában én kis kadet voltam, fehértsizt – ezzel jó pontot szerzett.

Rábai próbált megfelelni a felsőbb elvárásoknak?

M: Ezzel igen. Mit mondjak, mindenki megalkudott. Aki nem, az meghúzta magát, vagy disszidált, mint pl. két nagyon jó táncostársunk, Danielisz László és Vojnits Iván.

Volt olyan, aki külföldi turnéről nem jött haza, aki kint maradt?

M: Becsületünkre legyen mondva, nem. Aki az együttesel ment ki, az haza is jött.

Figyeltek benneteket?

I: Minden külföldi úton volt velünk politikai kísérő. Mi tudtuk, hogy ki az – ő nem nagyon nyilatkozott magáról.

M: '62-ig semmi szólószerepet nem táncolhattam. '62-ben – vagy '63-ban? – Szegedre ment az együttes a *Kisbojtár*ral. Akkor letelt az 5 év, ott már eltáncolhattam a Kisbojtár szerepét. Ment tovább az élet, születtek új műsorszámok, de az alap mindig az *Ecseri lakodalmas* maradt. Annak olyan kisugárzása volt, amit nehezen tudtak a koreográfusok és a művészeti vezetők überelni. 1969-re olyan helyzet alakult ki, hogy fölmondtunk az együttesnél az első feleségemmel, és visszamentünk táncolni az Ipari Tanulók Együttesébe, melynek akkor már a KISZ Központi Művészegyüttes volt az utódja. Meg kell mondanom, hogy aki úgy jött el az együttesből, hogy felmondott, azokat nem kívánatos egyénként kezelték utána. Akiknek ők mondtak fel, azok viszont ajándékot kaptak meg emlékkönyvet.

Voltak mások is, akik otthagyták az együttest?

M: Igen. Tarczi Zoltán, Tarczi László. Ilyen az élet...

I: Azt is megszabták egy időben, hogy aki tíz évig volt tagja az együttesnek, azok kaphattak meghívót bizonyos ünnepségekre és megemlékezésekre. Én egyre valahogy bekerültem, pedig csak kilenc évig voltam tag.

M: Ha már itt tartunk, alapító tag volt Mészáros Ferenc és a Tarcziak is. 1953-ban, amikor én odakerültem, született egy határozat, hogy az 1953. december 31. előtt felvetteket alapító tagként tartják számon. Ezt senki nem vette komolyan, de jólesett a bizalom. Alapító tag a Kossuth-díjas Erdélyi Tibi is, akivel együtt táncoltam az Ipari Tanulók Együttesében, akárcsak a felesége, Semperger Ilona. Tibi 1952-ben került az együttesbe. Őt előbb felvették.

Ildikó, te 1962-ben kerültél az együtteshez. Milyen miliőbe csöppentél?

I: Mindenki jóval idősebb volt nálunk. Elfogadtak minket, megtanítottak a számokra, bár az idősebbekkel kicsit nehezebben értettünk szót. Nem szerettek minket. Keményen dolgoztunk, az új számokba is be lehetett állni. Rengeteget jártunk vidékre, 2-3-4 hétre mentünk egy-egy központi helyre (pl. Szombathelyre), ahonnan ún. tájolóással minden este más-más közeli helységben léptünk fel. Akkor már születtek más stílusú táncok, nem csak a hagyományos, eredeti műsorok, mint pl. az *Ecseri*. Elkezdődött a külföldi utazások sorozata is: dél-amerikai út, mely három és fél hónapig tartott, aztán félévre rá az észak-amerikai turné... Ez idő alatt én főiskolai hallgató voltam a szegedi tanárképzőn, matematika – fizika szakon. Az észak-amerikai turné után férjhez mentem. Hamarosan született két gyermekem, mindkét szülés után visszatértem a tánchoz, de tudomásul kellett venni, hogy két gyerekkel már inkább az anyai szerepre vágytam. 1971-ben szereztem meg a diplomámat, addig voltam otthon a gyerekekkel gyesen, s utána pedagógusként helyezkedtem el. 1962-től 1971-ig voltam tehát az Állami Népi Együttes tagja.

Táncstílus tekintetében számodra nagyon más volt a Vadrózsák után becsöppenni az MÁNE-ba?

I: Nem. Hasonló stílusban táncolt akkor a két együttes – akárcsak minden amatőr együttes.

Akkoriban fölmerült már a kérdés, hogy mit jelent autentikusnak lenni?

I: Ez inkább a 70-es évek közepétől, a táncházmozgalommal kezdődött. Ha visszanézem a régi számokat, közülük nagyon sok eredeti motívumanyagra épült. Miklós bácsi ezt mesteri módon vitte véghez. Ötvözte a saját gyűjtéseit az együttesek táncstílusa felé támasztott igényekkel. Ennek akkor persze nem voltunk tudatában, megcsináltuk, amit kért.

M: Rábai mellett dolgozott Maácz László, az etnográfus, akinek az volt a munkája, hogy ment, és vidéken gyűjtött filmre. Ebből az anyagból dolgoztunk. Néztük, hogy kell táncolni az eredetit. A parasztságtól lehetett gyűjteni az igazi anyagokat. A polgárságtól nem, ugyebár. Én is voltam Sík Ferivel cigánytáncot gyűjteni Szegeden...

Tudható, hogy Timár Sándor később más táncstílust valósított meg, az autentikumra alapozva. Ti ezt táncosként hogy láttátok?

I: Azt akarta megmutatni a színpadon, ami a bálban történik. Számomra azonban ez nem produkció. Kell egy kéz, egy szem, ami színpadképessé teszi a táncokat.

Ildikó, neked volt kedvenc táncod?

I: Minden táncot szerettem, és büszke vagyok arra, hogy a nagy korszak összes női szólószerepét eltáncolhattam. Boldog vagyok, hogy ez belekerült az életembe. Eredetileg vegyészmérnöki pályára készültem, de érettségi után azt mondtam, hogy ne is küldjék el a felvételi lapomat, mert nekem a MÁNE-ban akkor már megvolt a helyem.

S hogy szól kettőtök közös története?

M: Ildi előbb azt mondta, hogy az öregek nem szerették a fiatalokat. Odakerült Ildi 1962-ben. Én akkor már egy komoly, nős ember voltam, és megláttam, és... Lehet az embernek parancsolni? A szerelemnek lehet parancsolni? Hú, de szép kislány ez, mondtam magamnak. És megpróbáltam neki mint komoly, nős ember, tenni a szépet. De ő helyre tett. Misi, te nős ember vagy, itt van a feleséged. Úgyhogy ennyiben maradtunk. Négy éven keresztül reménytelenül szerelmes voltam belé, míg férjhez nem ment 1966-ban.

Kihez mentél feleségül?

I: Minden nagyobb utazásra jött velünk egy orvos. Az észak-amerikai turnéra egy fiatal...

M: Velem egy idős...

I: Igen, tényleg veled egy idős. Kiválasztottuk egymást. Nem sokkal az után, hogy hazajöttünk, összeházasodtunk, és családot alapítottunk.

M: Miután otthagytam a MÁNE-t, még tíz éven keresztül táncoltam és dolgoztam szervezőként a KISZ Központi Együttesnél. Itt három táncospár profi volt, a többiek öntevékeny amatőrök. Egyébként a műsorokban

nem a tánc volt az elsődleges, hanem a zenekar. A Rajkó Zenekart hazai szereplésekkel készítettük fel a külföldi utakra. 1978-ban otthagytam a Központi Együttest, és átmentem a Budapest Táncegyütteshez művészeti titkárnak. A MÁNE-val egy székházban volt az igazgatóságunk. Naponta találkoztam a táncosokkal, ismertem őket... Soha nem szakadtam el az együttestől. Tudtam Ildiról is.

I: Én időközben elváltam.

M: Az én feleségem pedig meghalt 95-ben. Én akkor 60 éves voltam. Eszembe jutott, vajon mi van ezzel az Ildikóval! 1995. szeptember 1-jén találkoztunk, 1997. május 30-án összeházasodtunk.

Ildikó, hogy folytatódott a pályád?

I: Először a VI. kerületben, a Hegedű Utcai Általános Iskolában dolgoztam, utána a Lovag utcai Általános Iskolának lettem az igazgatója, tíz évig. Közel voltam a nyugdíjhoz, előnyugdíjba mentem, akkor születtek sorban az unokáim. Mostanra összesen tízzel dicsekedhetek. Hét vér szerinti, és három Misié. Jóban vannak mind a tízen.

Benned fel sem merült, hogy táncot taníts?

I: Csináltam egy darabig, de valahogy a fizika – matematika szak mellett úgy éreztem, nem fér bele az életembe, hogy táncot is tanítsak, táncból is szerezzek diplomát. Ma már nem így gondolom... Mikor összekerültünk Misivel, végigjártuk a táncházakat, megtanultunk eredeti erdélyi táncokat, jártunk Válaszúton, Kalotaszentkirályon, Felsősfán, Széken. Így próbáltuk a táncéhségünket csillapítani.

M: Mikor 2000-ben Solymárra költöztünk, jelentkeztünk a sváb táncegyüttesbe, a Herbstrosenba, melynek a vezetője Manninger Miklós volt, régi táncos ismerős és jó barát. A bemutatkozásnál derült ki, hogy én vagyok és én leszek a csoport legidősebb tagja. Mondhatom, hogy minden zökkenés nélkül befogadtak bennünket, és a két évtized alatt több barátra is találtam. A nyolcvanadik születésnapomon fogadtam meg, hogy az ország legidősebb táncosa szeretnék lenni. Lassan betöltöm a 87. életévemet, és a Jó Isten kegyelméből még mindig részt vehetek a tánccsoport életében, próbáin és szereplésein.

I: Vadász Timivel együtt táncoltunk a solymári Ifjúsági Táncegyüttesben, szintén alapvetően sváb táncokat, de már sok magyart is. Ezt ma már Friedrich Margit Táncegyüttesnek hívják. És Solymáron működik Lőrincz Beáta vezetésével a Cédus Táncegyüttes. Velük is táncoltunk, olyannyira, hogy mikor a 2004-es EU-csatlakozáskor a már uniós tagok minden egyes uniósba lépőt meghívtak Írország egy-egy városába, mi Sligóba mentünk. De egyszer minden szépek vége szakad, azt is abbahagytuk, és az Ifjúságiból is többszörösen kiöregedtünk.

Milyen magyar néptáncot táncolni, s milyen sváb táncot?

I: Nekünk semmiben sem más, könnyen le tudtuk olvasni a mellettünk táncoló lábáról a lépéseket, könnyen be tudtunk kapcsolódni. Nem okozott problémát. Halkan mondom, hogy az itteni svábok úgy ítélik meg, hogy az ő sváb táncuk sokkal nehezebb és komolyabb, mint a magyar néptánc. Én erről soha nem nyitottam vitát. Nekik ez a véleményük.

Vannak férfi táncok a sváb táncban?

M: A tiroli táncokban léteznek férfilépések, de inkább páros táncaik vannak. A keringő és a polka az alapja a sváb táncoknak. Egyébként Létai Dezső is csinált egy *Sváb bált* a MÁNE-ban, tehát volt egy kis tapasztalatunk a tánclépéseket illetően.

I: Igen, a Jeles napok keretében készítette. De az nem annyira sváb, mint inkább osztrák. Volt két valódi soproni születésű táncos, akik gitáron kísérték magukat, s még jódliztak is.

Létai Dezső követte Rábait a vezetésben. Az ő koreográfusi stílusa eltért Rábaiétól, vagy...?

I: Nem volt egészen más, de voltak frissebb és egészen egyéni koreográfiái. Például a *Tizenhárom miniatűr*. Bár abba is bedolgozott a Miklós bácsi...

M: Miklós bácsi 1921-ben született, Dezső nyolc évvel volt fiatalabb. Sokat tanult Miklós bácsitól, a halála után ő örökölte meg az együttes irányítását, de akkor mi már nem voltunk ott. Óriási probléma, hogy Dezső kezeiből kicsúszott az együttes.

I: Sajnos, pedig nagyon tehetséges koreográfus volt.

Miska bácsi, ha nem táncos pályára lépsz, merre vitt volna az utad?

M: Tudod, minek akartak engem? Papnak. Még hajlottam is rá tízéves koromig, de azt mondták, nem szabad megnősülni. Úgy nem akartam pap lenni. Tanultam szakmát, a géplakatosságot, melyet aztán a magánéletemben is tudtam hasznosítani. Nem akarok hazabeszélni, de máig megoldom, ha probléma van. A házunkba egyébként az összes kapcsolót én szereltem be. Ma már nem vállalkoznék rá, mert babramunka. Igazából annyira meghatározott az a mondat, amit a barátom mondott, hogy „te, Miska, tudod, hogy ezek profik”, hogy...

I: Onnantól kezdve nem is akartál mást.

Néptáncosként mi a szakma csúcsa? Elértél mindent, amit szeretnél volna?

M: Sokkal többet elérhettem volna, ha tíz centivel magasabb vagyok. Mert Hány szerepébe beugrani 170 centisen vagy 180 centisen nem mindegy. Tíz centi sokat számít.

I: De elmondható, hogy minden olyan szólót eltáncoltál, amit lehetett.

M: Még a vőlegény szerepe is megtalált az *Ecseri lakodalmas*ban, mert úgy hozta a sors, hogy Tarczi Laci beteg lett. Sőt, az *Ecseri lakodalmas* fotózásán én szerepeltem Ildivel! Szerencse kell az élethez. Isten bizony, szerencse!

Ildikó, te táncosnak tartod magad, vagy pedagógusnak? Esetleg is-is?

I: Inkább pedagógusnak érzem magam, akinek volt egy szép korszaka, egy feledhetetlen nagy élménye az életében. Az, hogy belőlem tanár lett, a MÁNE-nak köszönhetem, mert amikor engem fölvettek, még nem volt nyugdíj kilátásban a kiöregedő táncosok részére. Ezért a MÁNE-ban anyagilag és szabadságolással támogatták azokat, akik igyekeztek más területen is teljesíteni. Azt hiszem, mindent megkaptam, amit megkaphattam. Ugyan nem lett belőlem táncpedagógus, de az egyik fiam és a menyem nagyon érdeklődtek a néptánc iránt, így például

az Erdélyben megtanult táncokat továbbadtuk nekik. Van három lányunkánk, ők nagy néptáncosok és népdalénekesek. Így örökítettük át a néptánc és a dal szeretetét.

Rábai Miklós sok néphagyományt vitt színre. Ezek a hagyományok éltek/élnek a családokban, vagy ezt az identitást az MÁNE-től kaptátok?

I: Én a MÁNE-től, mert városi lány vagyok, és egy pedagógus édesanya mellett nőttem fel.

M: Én is. Mikor tizenhárom évesen táncoltam a gyerektoborzót, akkor nem gondoltam, hogy profi táncos leszek. A falusi bálokat láttam, de más hagyományokkal nem találkoztam.

I: A ti falutokban viselet sincs...

M: Nincs, jellegtelen viselete van Valkó községnek.

Miben látjátok a MÁNE szerepét és küldetését?

M: Én csak a múltra tudok hagyatkozni. Az ország első együttese volt, világhírű együttesé avanzsálódott, és a mai napig büszke vagyok rá, hogy ott lehettem. A mai együttesre rálátásom nincs. Mihályi Gabit legutóbb öt éve láttam, akkor azt mondta, hogy ezentúl minden bemutatóra meghívjuk az együttes régi tagjait. Minket azóta nem hívtak, de lehet, hogy ez csak egy véletlen, mint ahogy az is, hogy amikor Kelemen Laci lett az igazgató, megígérte, utánanéző, hogy az alapító tagokról milyen határozat született 1953-ban... De számít, hogy alapító tag voltam? Akkor sem hiányzott, de elfogadtam, hogy az alapító tagok évente ünnepeltek, mi meg sehogy.

I: A múltban missziót töltött be az együttes. Szinte minden előadásunk teltházas volt. Utána is, mikor a Timárék jöttek, meg Mihályi Gabi. Igényesen válogatták a táncosokat. A *Naplegendát* nagyon szerettük. Azok közé tartozunk, akik élvezik ezt az új hullámot. Azóta láttunk jó előadást és gyengébbet is. A színpadi tánc elsősorban a feladatuk, mely minden szempontból megfelel a mostani nézők igényeinek.

Miként látjátok a magyar néptánc jövőjét?

I: Mi az unokáinkon keresztül látjuk, mennyire sokat tanultak a néptáncból. Nagyon sok embert érdekel a mai nap is. Lelkesen és lelkesedéssel táncolnak az emberek a táncházakban. Magyarországon mindenféle táncegyüttes van, és gyakorlatilag teljesen mindegy, melyik csoportot választja valaki. A valahova tartozás a lényeg, az formálja az egyént. Mindegy, hogy az sváb, magyar, vagy görög.

M: A magyar néptánc kimeríthetetlen kincsesbánya, a kibányászott anyagot csak meg kell munkálni és színpadra kell tenni.

Budapest, 2021. június 21.

MÁNE 70
Beszélgetések múltról, jelenről, jövőről

Determinált voltam a tánc felé

Kővágó Zsuzsannával Drubina Orsolya beszélgetett

Füstös, múlttal és tudással átítatott szobába érkezem Kővágó Zsuzsannához. Rácsodálkozom megannyi elérhetetlen könyvére a polcokon, kifejezetten jó ízléssel megválogatott festményeire az ágya felett, képeslapokra a külföldi nagy utazásairól, kutatásainak kézirataira az ódon asztalon. A táncról és a Táncarchívum létrehozásáról is beszélgetünk természetesen – jöllehet ő közben alig tud megmozdulni –, de ennél sokkal több történik köztünk. Összekacsintunk egy, az emberi lét gyökeréig felvállalt életút felett. Jó mulatság, női munka volt.

Tánc történész vagy, tánckritikus, a Magyar Táncművészeti Egyetem címzetes docense, és megkaptad a Tánc tudományért- és a Táncművészetért-díjat a Magyar Táncművészek Szövetségétől.

Igen, mintha kaptam volna még valamit... Ja, a Magyar Köztársaság Arany Erdemkeresztjét.

Engem a regény eleje érdekel. Ott áll a fiatal Kővágó Zsuzsanna, és ő hogyan találkozik először a táncsal?

Úgy találkoztam a táncsal, hogy van egy nővérem, mindketten háborús gyerekek vagyunk, '43, '44, és a nővérem egy izgő-mozgó valaki volt, állandóan bőgött, Szirénának hívták a házban. Nem tudtak vele mit kezdeni. Nagyon egyszerű szüleim voltak, anyám angol-francia női szabómester, az apám épület- és műbútorasztalos volt. Mind a ketten nyolc polgáral rendelkeztek, tehát nem volt egy értelmiségi háttér mögöttünk, de ugyanakkor volt egy értelmiségi lét és életérzés. Nagymama ruhatáros volt a Zeneakadémián, mi egészen kicsiként is bejártunk, vittük vasárnap délben az ebédet az Akadémiára. Mert ugye délelőtt matiné, délután előadás, majd esti előadás, és hát akkor világos volt, hogy bestartoltunk a nagyterembe vagy a kisterembe. Ilyen szellemi közeg létezett körülöttem, otthon hallottam először a modern művészeti estekről, amelyeket anyu a Zeneakadémián hallgatott, vagy az Ascher Oszkár szavalóestjeiről. Nem kellett nekem ehhez iskolába járni, a családban hallottam. Anyu, az izgő-mozgó gyereket, a Szirénát, elvitte gyermekpszichiáterhez, aki közölte vele, hogy nincs ennek a gyereknek semmi baja, a mama vegyen be idegnyugtatót, a gyereket meg vigye el

táncolni. Az Akadémia kistermében voltak balettvizsgák, így anyu ismert balettmestereket is, és egy zseniális orosz mesterhez, Trojanovhoz vitte a nővéremet. Hozzá operai táncosok is jártak gyakorolni. A mester különböző kurzusokat tartott, például a kiscsoportosok mindig valamilyen mese alapján készített improvizációval mehettek ki a teremből. Ez a modern táncművészethez tartozik, és a modern táncos gondolkodáshoz, hogy az improvizáció készségét hogyan lehet gyerekkorban jól kialakítani. Miután ketten voltunk egy év korkülönbséggel, anyu vitt magával engem is, mert hát nem tudott hova rakni. A Trojanov, mint afféle orosz ember, aki szereti a gyerekeket, mondta, hogy menjek be nyugodtan én is. Leültem a tornapadra a mackónadrágomban, *Piroska és a farkassal* kellett valamit improvizálni, én is megcsináltam a magam kis játékát, a mester meg kiment, és azt mondta anyukámnak, hogy a következő órára engem is hozzon. Anyukám csodálkozott, hogy ezt a nagyfenekű gyereket? Meg hát egyébként is nagyon drága iskola volt, ő nem tud kettőt befizetni, a mester meg közölte, hogy akkor viszi a két gyereket egy tandíjjal, de tessék hozni őket.

Na, így kerültem én a balettművészet közelébe. Ez '49-ben történt, ugye ez a fordulat éve, ő pedig fehérorosz volt, tudta, hogy nem fog itt maradni Magyarországon. A művészképzős csoportjával kiment Stockholmba turnéra, és természetesen nem jött vissza. Erre már számított mindenki, és Trojanov az itt maradt tanítványait Nádasi Ferencnek kommandálta. Ezen a vizsgán, ami a mai Thália Színház épületében volt, nekünk, a kiscsoportnak virágokként kellett előre hátra hajladoznunk. Ez volt az első színpadi sikerem, mert úgy felborult velem a pálya, hogy felzúgott rá az egész nézőtér, és én éreztem, hogy ez a mozgolódás nekem szól, előrementem a színpad széléhez, és meghajoltam. Hatalmas ovációt váltottam ki.

Szeptemberben anyám vitte Nádasihoz a nővéremet, Nádasiné Marcella foglalkozott a kicsikkel, és azt mondta, hogy hát a másik gyerek hol van? Anyám igyekezett letagadni engem, kérdezte, hogy milyen gyerek? Marcella közölte, hogy az, amelyik felborult a színpadon. Ezek után én is a kezükbe kerültem, és hát áldom miatta az eget. Csodás mesternő volt. Máig benne van a lábamban, ahogy igazította. Kedvesen, a maga tört magyarságával, úgy tudta megéreztetni a mozdulat helyességét és kivitelezését, hogy a mai napig nem tudom elfelejteni. Gyógytornán is egyfolytában figyelmeztetnie kell a gyógytornásznak, hogy ne úgy csináljam, mint régen. Fantasztikus volt, nagyon szerettem Marcellát. Nem véletlen, hogy a Honvéd Együttes olyan jó volt az első pillanattól kezdve technikailag, mert a Nádasi Marcellát hívták oda mesternőnek. Ő nagyon jól tudta, hogy hogyan kell dolgozni egy avatatlan testtel, és hogyan kell azt kiemelni. Ma már nem tudok táncolni, de a karommal még mindig szépen tudok mozogni, és ez a mesternőnek köszönhető.

Soha nem felejttem el, mindig karhullámmal fejeztük be az órákat. Ez a ványadt karom még most is miatta tud úgy megmozdulni. Nádasi Ferenc mesternek is nagyon fontos volt a férfi táncosoknál a kézfő használata. A tánc kifejezésében a kézfőnek valami hihetetlen szerepe van. Az ujjvégek használata is borzasztóan fontos.

A nővéred, dr. Kővágó Sarolta történész lett...

Ő a szavalókórus-mozgalmakból doktorált. Nagyjából kiegészítjük egymást. A magyar mozdulatművészetről Sári teljesen képben van, mert a kutatási témájához ez hozzátartozik.

A két lány ott áll a mai Thália Színház épületében, a Nádasi házaspártól tanulnak táncolni, és aztán mi történik? Ügyesek voltak?

Annyira voltunk ügyesek, hogy a Sárit fel is vették a Balettintézetbe. Csak éppen kitört rajta egy kiütés nélküli skarlát, szívbelhártya gyulladását kapott, és hét hónapig beteg volt. Sokizületi gyulladásból fakadóan le is bénult a lába. Abba is maradt a tánc az ő életében, de maradt a szeretete és értése. Én még jártam a Nádasihoz, utána pedig az '50-es évek elején mentem a tanítványaihoz. Közben elkezdtem zenét tanulni, iskolába járni, gyakorlatilag '58-ig jártam balettórákra, utána mentem a Bihariba (*Bihari János Táncgyűttes – a szerk. megj.*) néptánkra. Anyu minket minden táncelőadásra elvitt. Erkel színházi balettelőadásokra, zeneakadémiai matinékra, jöttek az orosz együttesek, és hát, mi tényleg mindent láttunk.

Az 50-es évek elején már jobb anyagi helyzetben volt a családotok?

Egyáltalán nem. Az igazság az, hogy a színházakra akkor nem kellett spórolni. Olcsó volt. Ez a magyar művelődéspolitikának nagyon fontos részét képezte. Ugyanúgy, ahogy a könyv is olcsó volt, olcsó volt a színházjegy, a mozi, a múzeum, és ezekre mi eljártunk. A nagymamával laktunk, a nagypapám hamar meghalt, de neki is nagyon sokat köszönhetünk. Mert például ő úgy tudott sétálni, hogy az felejthetetlen maradt számomra. A Bródy Sándor utcában volt az otthonunk, az utca közepén. Átmentünk a Múzeumkertbe, onnan a körút túlsó oldalára, átjáróházakon vitt a nagypapa. Mutatta a városfalat, a fával kockázott udvarokat, sétáltunk a belvárosban, máig emlékszem, a Veress Pálné utcában, nem járok már arra, de mindig megmutatott a földszinten egy lakást, ahol be lehetett látni az ablakon. Egy csodálatos empire

kályha állt ott. Mindig a házakról mesélt nekünk. A Bródy Sándor utca arisztokrata negyed volt akkor, emlékszem rá, hogy az öreg Esterházyval beszélgettünk a Károlyi-kert sarkán, mert oda mentünk a Muki nevű mókust etetni. A nagypapa nagyon elegáns ember volt, a mai napig megvan a zseb ruhakefeje. Bőr körömfényesítővel fényesítette a körmét, vármegyei altiszt volt. Adott erre.

Valami ilyet hoztunk magunkkal. Apu gyönyörűen mondott verset. Annak idején a Kaposvári Munkásotthon Színjátszó Körében játszott, meg szavalókórusos volt. Az unokanővéreimből énekesnő lett. Mindannyian első generációs értelmiségiek vagyunk. Közös mentünk színházba, közös énekeltünk. Az osztálytársaim jó része arisztokrata gyerek volt, nyolcadik kerületiek.

És te egyszer csak elkerültél egy néptáncos csoporthoz.

Úgy kerültem oda, hogy 1956-ban jutalomból a Csillebérci Úttörőtáborba küldtek, ahol azonnal heveny májgyulladást kaptam, de nem engedtek le a táborból, és ott volt akkor néptánc. Egy úttörővezetőtől a *Háromugróst* tanultam meg, valamikor ő biharis táncos volt, és hívott az iskolájába, hogy segítsék a néptánc-szakkörben. Éppen felvételt hirdettek az Építők Vadrózsák Együtteséhez, én meg elmentem, felvételiztem, és hát legifjabbként mind a 13 évemmel felvettek. De nem éreztem ott jól magam. Az előbb említett tanárnőnek volt egy udvarlója, azt hiszem, hogy tetszettem neki, fogalma sem volt, hogy hány éves vagyok. Elkezdett nekem pitvarolni. De olyan magas voltam már akkor, hogy egy fiatal felnőtt nőnek nézhetett inkább. Mutatok én neked egy képet. Ez egy dokumentum a Bihari János Táncegyüttes történetéből, 1959 nyarán. Ez a háttal álló nőszemély, ez én vagyok. Ott a Novák (*Novák Ferenc „Tata” – a szerk.*) a másik oldalon. A Györgyfalvy Katiék balatonszemesi nyaralójának udvarán állunk, ilyen kétszemélyes katonai sátrakban volt az egész Bihari Együttes. Tudom, hogy '58 volt, mert akkor ment volna az együttes külföldre, de éppen kivégezték Nagy Imrét, és akkor nem lehetett.

A Te csaláodra milyen hatással volt 1956?

Tulajdonképpen rettenetes volt, mert teljesen a rádió közelében laktunk, és az első halott ott volt pont a kapunk aljában.

És te láttad?

Én akkor beteg voltam, nem láttam. Apám járt kenyérért, a vásárlásokat intézte, a nagybátyám a Tejértnél dolgozott, és miután nagyon nehéz volt az utcára kimenni, teherautóval hozott a Rottenbiller utcai tejüzemből egy-egy kanna tejet a ház gyerekeinek. Mi meg lent laktunk a pincében. Akkor tanultam meg kanasztázni, mert mit lehetett mást csinálni. Egyszer, és ezt nem felejttem el, a nagymamával el kellett menni a nyugdíjáért. Megkísértettük a Jóistent, a Főpostára igyekeztünk, és a nagymama befogta a szemem, mert a Köztársaság téren éppen történtek a disznóságok. Amikor már úgy nézett ki, hogy elcsendesedett minden, akkor apu kezét fogva mentünk át a rokonokhoz, és nekem sikerült belelépnem egy halott orosz katona hasába a körúton. Én erről az egésztől ennyit tudtam. November 7-én álltunk az udvaron, mert kilőttek az egyik házból, és megsérült egy orosz katona. Lent voltunk a pincében, a nagyanyám mint kemény sváb asszony vagy sváb származék, fent főzött a konyhában. A pincéből felsorakoztattak minket az udvarra, mi az egyik oldalon, a másikon a katonák és a sebesültjük. Megérdeklődtek, hogy hol van itt kórház vagy orvos, apám megszólalt, elmondta, hogy merre van. Utasították, hogy menjen velük, és mutassa az utat. Azt se felejttem el, hogy hallottam, valamelyik hitvány ember megszólalt mellettem: úgy kell a Kővágónak, minek fitogtatja, hogy tud oroszul. Ennyit az emberségről.

A néptáncmozgalmak tényleg olyan elképesztő közösségformáló erővel bírtak akkor?

Ezt én a Biharinál éreztem először. Első pillanattól otthon voltam, mondjuk, a Novák Tata néha ordítozott, kemény meló volt, mert akkor készültek Llangollenbe, az egyik legrégebbi Európai Folklór Fesztiválra. Nagy volt a tét. Ott ismerkedtem meg Timár Sándorral, élete első koreográfiáját a Biharinak készítette. És azért is volt ott, mert megszűnt a SZOT együttes, lógott a levegőben a Budapest Együttes is, így hát Timár Sanyi Molnár-technikát tanított nekünk. Túl volt az első gyűjtésein, Galgamentén a Martin Gyurkával gyűjtöttek, és ebből csinálta a *Leánytáncot*, amit a bemutató alkalmával már táncoltam is. Itt készítette élete egyetlen koreográfiáját Martin Gyurka, a *Györgyfalvi legényest*. Irigyeltük a fiúkat a gyönyörű táncért. Egy ötfős legényes volt. Már készen állt Novák Ferencnek a *Somogyi-szvitje*. Arra is figyelt a szakszervezet, meg Novák különösen, hogy minket, akik nem utaztak Llangollenbe, kiutaztattak Várnába. Akkor épült a várnai Aranypart. Ugyan még nem volt kész, de hát két hétig kint voltunk. És tizennégy évesen önállóan mentem! Novák Laci (Feri testvére) volt velünk, elneveztük Papának.

Nagyon jól összekovácsolódtunk, heti három próbánk volt, három órán

keresztül, kemény technikával. De szombaton és vasárnap is együtt voltunk, mert együtt mentünk moziba, kirándulni, strandra, együtt mentünk hangversenyre. Azok a zeneszerzők, akik a koreográfusoknak dolgoztak, akkor fiatalok voltak: Sárosi Bálint, a Bárdos Tomi, Kovács Matyi... A Bihari társasága teljesen vegyes volt, mert volt ott úri gyerek és a Ferdinánd-hídi galeriból is táncos. Egyetemisták, humán és műszaki karról egyaránt. Én voltam a legfiatalabb közöttük.

Novák Ferinek volt egy önképzőköre, erről szokott beszélni. Éri Pista, Sárosi Bálint, Martin Gyurka, Borbély Joli és még sokan mások jártak oda, ennek a lenyomata érezhető volt az együttesnél is. A *Gilgames* eposzról először ott hallottam, Komoróczy Gézával, aki akkor fiatal ókori Közel-Kelet-kutató volt, ott találkoztam.

Komoróczynak a *Gilgames*-kutatás volt a nagy kitörése, akkor jelent meg könyv alakban is az eposz, és ez hatott a magyar irodalomra is. Megszületett a film, az *Új Gilgames*, amelyben Darvas Iván és Házi Erzsébet játszották a főszerepeket. Nekem nagyon nagy szerencsém volt, mert benne voltam egy több oldalról jövő szellemi áramlásban.

Meddig maradtál a Bihariban?

Érettségiig, mert sikerült a Novákkal összevesznem. Pont egy nizzai verseny előtt, amikor is az új somogyi ruhához arany bortnit (*díszítő szegő szalag – a szerk.*) kellett volna venni a szoknya aljára. Éppen ilyen gatyarohasztó meleg volt, mint amiben most ülünk, és ketten voltunk megbízva egy táncos társnőmmel, hogy menjünk el, vásároljuk meg. Bejártuk Budapest összes Röltexét, mindent az égadta világon, és nem sikerült kapni. Megérkeztünk a próbaterembe, a Novák kérdezte, hogy meghoztátok? Mire mondtuk, hogy nem. És utána nekem sikerült visszaválaszolnom a Nováknak egy egyébként „kiváló” megjegyzésére. Összehívtak valami tanácskozást, és én kikerültem az utazócsoporthoz, és kikerültem a Bihariból is. Ennek ellenére a Nováknak soha nem tudok elég hálás lenni. Ő jó barátságban volt a Pesovár testvérekkel. Pesovár Ernő a kőszegi Jurisics Gimnázium táncegyüttesét vezette. Csináltak úgynevezett nyári kulturális munkatábort a fiataloknak, ami annyit jelentett, hogy egy tsz-nél szénát gyűjtöttek, de a munka után táncpróbát tartottak. Volt a gimnáziumnak szimfonikus zenekara, énekkara, irodalmi színpada, néptáncgyűjtése, Vas megye ebből a szempontból hihetetlenül kulturált volt. Nyugat-Magyarország mindig kulturáltabb volt, mint Kelet- vagy Közép-Magyarország. Novák elvállalta, hogy vezet egy ilyen tábort, lemegy, de valamiért nem jött össze neki. Felhívott, hogy akkor te mész le Rábakovácsiba, a kőszegi Jurisics Együtteshez tanítani. Kezembe nyomta a Morvay – Pesovár: *Somogyi táncok* című kötetet, majd

lezavartak Rábakovácsiba. Tíz napig tanítottam a táborban, és nagyon jó viszonyba kerültem az ottaniakkal. Megjelent egyszer egy motoros ember sipkában, épp a villa ablakában ültem. Azt mondja nekem: kezit csókolom, a Kővágó Zsuzsa tanárnőt keresem. Én is mondtam neki, hogy kezit csókolom – mit mondjon egy tizenhat éves lány egy idősebb embernek – én vagyok az. Ő volt a megye népművelési felügyelője, Kiss Gyula. A debreceni teológia és a debreceni bölcsészet szellemét hozta magával Kőszegre, és ezért tudott valami egészen fantasztikus dolgokat csinálni ott. Egy évvel később már én kértem, hogy hadd menjek táncot tanítani, de akkor már a gyógypedagógiai intézetben laktunk, Kőszegen.

A következő évben leérettségiztem, nem vettem fel egyetemre, azt mondtam erre, hogy vidéken is kell népművelőnek lenni, és így lementem tiszteletdíjasnak a kőszegi Jurisics Művelődési Házba havi 500 forint fizetésért. Nem volt sok, de önálló életet éltem, és nagyon jó tanulópénznek számított egy egészen más szemléletű kisvárosban lakni. Például fölhívtak a városi tanácshoz, hogy miért járok fekete harisnyában, mondtam, hogy azért, mert ez a divat. Tanítottam a Határőrségnél a kiképző zászlóaljnak kulturális seregszemlére táncokat... Azt a kanszagot, ami egy laktanyában van!

Ezer forintom volt összesen, abból albérletet fizettem, és eltartottam magam. Az egy olyan év volt, '62-'63 tele, amikor szétfagyott a vizespoharam. Hosszú szénszünet volt, Kőszegre nem lehetett megközelíteni. Csontig fagyunk. Az én félcipőm ragasztott talpú volt, az egyik lábujjam ki is lógott, nagyon fáztam. A katonák, ha a kultúrházban volt próba, úgy jöttek le, hogy a katonaköpeny zsebébe mindegyiknél volt egy-egy hasábfá. Aranyosak voltak. Kőszegen tanultam meg először, mi az, hogy honvág. Felvételiztem megint az egyetemre, férőhely hiányában megint nem kerültem be. Fellebbeztem, behívtak a minisztériumba, és azt mondták, hogy minekutána én Szombathelyen is tanítottam már, menjek le oda népművelés szakra, levelezőn. Népművelés – könyvtár. Ugyan nem vágytam én könyvtár szakra, mai napig is utálok, illetve van része, amit nagyon szeretek. Ha valakit beoltottak adminisztráció ellen, akkor az én vagyok. Megint én voltam a legfiatalabb, húszévesen.

És a tánc?

Innentől már tovább nem táncoltam. Időközben kibékültem ugyan Novák Ferencsel, de már nem mentem vissza táncolni. Feri nem tart haragot. Volt olyan, hogy összetalálkoztunk a Rákóczi téri csarnokban, én ott vásárolgattam, ez már jóval később volt. Nézegettem a spárgát, de hát nagyon drága volt. Szereted? – kérdezte. Szeretem. Vett egy kilót nekem. Nézegettük a halakat, ő vett a csodás ikrasalátájához ikrát, mondta a

halas, hogy művész úr, adom – neked is veszek, mondta nekem. Ezek hozzátartoztak az életemhez, az életünkhöz. A kezdetétől a mai napig. És az volt csodálatos a Bihariban, hogy oda lejártak a profi táncosok, úgy a budapestesek, mint az államisok, csináltuk a karácsonyi pamfleteket, a *Barcsai szeretőjéről* olyan vidámat adtunk elő csillagszórókkal, hogy a Rábai Miklós úgy röhögött, mint a fakutya. És egy csomó táncost megismerhettem. Mindenféle előadásra mentünk. Balettet néztünk például. Na, ez az, amit én borzasztóan hiányolok a mai táncosoknál. Az előadásmódjukon is érződik, hogy mennyire nem ismerik, nem nézik egymást. Nem ismerik a tánc széles spektrumát. Ez borzasztóan fontos a frazírozás, a stílusismeret miatt. Oda-vissza jártak régen a csoportok egymás előadásait nézni. Hiába tanulnak a profi néptáncosaink, hiába van modern tánctanítás, megismerkednek a Grahammel, Limonnal, stb, stb, erőltetetten jelenik meg a táncukban a modern gesztika. Kilöki a testük, vagy csak formális anyagokat vesznek át, a koreográfusok is. Miközben nagyszerűen ismerik a néptáncot, a stílusokat, a régiókat, mindent az égadta világon, de akarnak valami mást mondani, és ehhez kölcsönvesznek elemeket a modern táncból – funkciótlanul! Ettől rosszul vagyok. Látok egy szemaforot a színpadon. Minek ez, édesanyám? Van ennek dramaturgiai funkciója? – kérdezném sokszor. Vagy amikor ész nélkül megállnak egy kimerevített pózban. Ez most mi? – és ezt nagyon sokszor látom. Azt hiszik, hogy modernnek, de nem azok, mert nem szervesül ez az anyag azzal az anyaggal. És közben ezek a néptáncosok az '50-es évek koreográfusait szidják, hogy nagyon balettesek voltak... De hát ők mit csinálnak? Ők a modernesek manírjait veszik át, ami idegen tőlük. Ha megnézem a második koreográfus nemzedék újítóit, se a Györgyfalvy, se a Novák, se a Szigeti, se a Kricskovics nem nyúlt más anyaghoz... Mondjuk a Kricskovics nyúlt a Graham- technikához, de az nagyon jól illeszkedik a balkáni anyaghoz, nem idegen tőle, szervesül. A balkán nagyon sokszor él ezzel az anyaggal. Ha Graham anyu mozgásvilágát vagy gondolkodásmódját nézem, azért a mögött ott van a szakrális hiperanyag. Ami öntudatlanul is ott van. Nem használták a második koreográfus nemzedék tagjai mást. Az megint más dolog, hogy nem ragaszkodtak egy-egy régió anyagához. Most ez fordítva van, egy-egy régió anyagához próbálnak ragaszkodni, és abba raknak bele modernnek tűnő elemeket. És ez megakasztja a tánc dramaturgiáját.

Ott tartottunk, hogy '60-as, '70-es évek, népművelőnek tanulsz, itt vagy Pesten, visszakapcsolódtál a csaláodhoz, az értelmiségi körhöz. Hogyan döntötted el, vagy mikor döntötted el, hogy a tánc történetének fogsz szentelni egy hatalmas időszakot az életedből?

Ez egy váratlan döntés volt. Ugyanis népművelőként nem tudtam

elhelyezkedni hosszú időn keresztül, úgyhogy bejártam „Tolnát-Baranyát”, mindenféle adminisztrátori tevékenységet végeztem, tanácsi egészségügyi osztálytól kezdődően voltam anyagmozgatási- és csomagolási intézet PR-előadója, hogy mondjak ilyen gyönyörűségeket, még műszaki könyvtáros is... Volt, amikor bejöttek hozzám, és közölték, hogy műtárgykatalógust kérnek, mire mondtam, hogy sajnos nincsenek képzőművészeti könyveink. Hát a fene se tudta, hogy csatornaszelvény-katalógusokat akar kérni tőlem... Szóval ilyesmit csináltam, de szerencsére nagyon jó viszonyban maradtam volt iskolámmal, a „Treforttal”, és elkerültem oda, a régi tanáraink közé kollegának, könyvtárvezető tanárnak. Szerettem az olvasószolgálatot, gyerekekkel dolgoztam, fantasztikus gyűjteménye van egyébként a gimnáziumnak.

Aztán kimentem a rokonaimhoz Svédországba, ahol jóformán mást se csináltam, csak táncelőadásokat néztem. Akkor volt a Cullberg Balett jubileuma, kint volt az Egri Zsuzsa Társulata, Maurice Béjart társulata, ettem a táncelőadásokat. A Svéd Balett Akadémia zenei vezetője, mit tesz Isten, egy magyar pacák volt. Deák Csaba révén bejártam az akadémiára is, nagyon érdekes vizsgaelőadásokat láttam. Egy hónap alatt egészen más szemléletet kaptam. Itthon jól ismertem Kaposi Editet, aki akkor a mai Hagyományok Háza pincéjéből mentett meg archív anyagokat. Editék lakásának pincéje teli volt a Népművelési Intézetből megmentett anyagokkal, és megkért rá, hogy próbáljuk meg létrehozni a Táncarchívum alapjait. Amíg szöszöltünk ezzel az anyaggal, Editnek meséltem a kinti dolgokról, mondta, hogy írjam le, és küldjem el Maác Lacinak a *Táncművészethez*, mert ez érdekelni fogja. És innentől kezdve elkezdtem kritikát írni, mert azt mondta Maác, hogy ez izgalmas számára. Megtanultam tánckritikát írni. Mentem előadásokra, mindenféleképpen, előadás közben jegyzeteltem, rajzoltam, hála Istennek akkor még egy szerkesztőség tagja mindenhova mehetett, mindenhova kapott jegyet. Nem úgy, mint most. Beült az ember a sajtópáholyba, és csinálta a dolgát. Amikor a szerkesztőségtől Fuchs Livia elment a Balettintézetbe tanítani, akkor lett status is, és akkor belső munkatársként a *Táncművészethez* kerültem.

Van egy olyan előadás, amelyikre azt mondd, hogy igen, én akkor azt láttam, és megváltoztatta az életemet?

Most kemény kérdést tettél fel. Tulajdonképpen három dolog van. Az egyik, ami nem előadás, hanem film, és végigkísér, ahhoz én állandóan visszatérek, az a Marcel Carné-film, a *Szerelmek városa*. A tiszteletnek egy olyan csodájával találkoztam, amikor José Martinez balettszínpadra írta át a filmet! Az a főhajtás, ahogy Martinez fejet hajt ezelőtt a csoda előtt,

az számomra egészen különös. Aztán Antonio Gades és a *Várnász*. De a színpadi, nem a film, hanem az előadás, amit az Operaházban láttam. Az valami csoda volt. Gadesbe amúgy is szerelmes vagyok, ahogy ott, a késpárbajnál tulajdonképpen még sokkal többet is ad vissza Lorcából: „zöld szeretlek, ó aranyzöld, zöld selymek s ti mély zöld ágak, *Preciosa halkan lépdél, s haldokolnak az olajágak...*” Az egész lassított mozgás, ahogy ezt megfogalmazza, az tényleg halálos. És mondjuk, még kettőt hozzátennék. Roland Petit-től *A fiatal ember és a halál* különös szépségű csodakoreográfia. Először dzsesszmuzsikára próbálták, de hát végezetül Bach-zenére készült el, az utolsó pillanatban, „délután” jöttek rá, hogy ezt másra nem akarják megcsinálni.

Nevetségesnek hangzik, de Foltin Jolánnak a *Babázás* című kis koreográfiája! 4-5 éves kisgyerekek és 14-15 éves lányok. Semmi más, csak énekelnek nekik, járatják őket a lábukon, a nagylányok játszanak a kicsikkel, én azon mindig elbőgöm magam. Egyszer az Erkel Színházban az egyik gyerek elaludt a nagylány ölén. Ez valami olyan gyönyörű volt, a legmélyebb női, anyai, gyermeki érzéseket, ahogy Joli elővarázsolta. Elmondani nem lehet. Szintén Foltin Joli és a *Gyermekeim édes*, amely Szilágyi Domokos verseire készült. Zene nélküli, egyetlen egy dallam hangzik el az elején, és azt Joli énekelte, a *Jaj, sirass édesanyám* kezdetű népdalt. Szilágyi Domokos versrészletei hangzanak el, hideglelősen gyönyörű. Most, hogy ezt végiggondoltam, kiderült, hogy nekem a halállal kapcsolatos dolgok tetszenek. Kivéve a *Babázást*.

Én egyet kértem, de te egy tematikus sorozatot adtál...

Igen, érdekes.

Hogyan találkoztál a MÁNE előadásaival, társulatával?

Kacsóh Klári velem együtt járt balettra a Nádasihoz. Amikor megalakult az Állami Népi Együttes, odakerült táncosnak. Nagyon jóban voltunk, anyu is nagyon szerette a Klárit, és én az első előadáson már ott voltam, mert a Klári szerzett jegyet.

A *Fonónak* a Háziasszony szerepét Klári táncolta. A Magyar Állami Népi Együttes még nem is hivatalos előadásaival már így találkoztam. A MÁNE első bemutatóján is ott ültem az Operaház kakasülőjén. Klári később Léka Géza (1928-2003, a *Magyar Állami Népi Együttes alapító táncosa – a szerk.*) felesége lett. Innen vannak az első élményeim. Odavoltam értük. Egészen más volt, mint amit addig láttam. Valahol determinált voltam a tánc felé.

De mindig jött egy betegség...

Igen, mindig jött, a nővéremnek is, és nekem is.

A MÁNE-nak több nagy korszaka volt. Rábai, Timár, Mihályi... Furcsa ezt kimondani, mert hát nem vagy annyira öreg, de a MÁNE-nak ezt a hetven évét, az összes nagy koreográfusával együtt, te végig láttad...

Az utóbbi éveket már nem, mert nem tudok eljutni a színházba, nem tudok végigülni egy előadást. Totálkáros vagyok.

Elmondanád, hogy mi történt veled?

Amikor a Táncarchívumnál dolgoztam, akkor került a kezembe Milloss Aurél magyarországi munkásságának egy nagyon jelentős dokumentumanyaga, a *Magyar Csupajáték*. Gyakorlatilag 1985 óta foglalkozom Milloss munkásságának kutatásával, 1988-ban Rómában voltam három hónapos ösztöndíjjal, további kutatások céljából. Sajnos a mester éppen az érkezésem előtt három nappal meghalt, de azért kerestem tovább anyagokat, és közben kiszakadt két gerinccsigolya sérvem, és lebénultam. Így hoztak haza, és ez az esemény megszakította a kutatói munkámat. Már csak félgőzzel tudom végezni. Nyolc műtéten estem át, ezért nem tudok „igazi kutatóként” élni. De vigasztal, hogy most megjelenik a produkció hatásáról szóló tanulmánykötetem. Itt kell megjegyezni, hogy Milloss ezen munkája igen nagy hatással volt a magyar színpadi néptáncművészet alakulására. Zeneszerzők, képzőművészek sora dolgozott többek között a Magyar Állami Népi Együttes első periódusának produkcióiban is.

A MÁNE mely előadásaira emlékszel szívesen?

Nagyon szerettem Mihályi Gábor *Fotográfia* című munkáját. Abban fedeztem fel magamnak őt. Mihályinak saját szemlélete van az autenticitáshoz. Az az előadás a lelkéből fakadt. Szeretem a *Megidézett Kárpátalja* című darabot. Valahol olyan érzést kaptam tőle, mint amikor '51-ben először találkoztam az Állami Népi Együttessel. Tüzes volt, és sodró. Nekem fontos előadás. Úgy tudta megmutatni a különböző, együtt élő népcsoportok kultúrájának egymásra hatását, hogy az ember megérezte ennek a régióknak a történelemben betöltött szerepét. Többen koreografálták, de a Mihályi szemlélete jelent meg benne, az például,

hogy igenis, egységben kell gondolkozni. Egyik a másik nélkül nincs. Őszinte műsor. Számomra tökéletes előadás. De maníros megoldásokat is láttam tőle, például az *Édeskeserűben*. Fontos, hogy ne a dalszöveg mondja el, hogy miről van szó, hanem a koreográfia.

Milyen egy jó néptánc-koreográfus, ma, 2021-ben?

Először is művelt legyen. Tudom, hogy előadás-kötelezettségek, meg számok vannak, de amikor Gadesszal volt egy interjúm, egy kétnapos beszélgetésem, akkor feltettem azt a kérdést, hogy miért nem látok új koreográfiákat tőle. Azt mondta, hogy én csak akkor koreografálok, ha belehalnék abba, ha nem tudnám megcsinálni. És ez borzasztó fontos. Nagyon hiányolom azt, ahogy például velünk annak idején a Novák és a Szigeti Károly is nagyon keményen és vére menően tárgyalt, meg kellett ismernünk mindent, amit az alkotó mondani akart. Nem érzek olyan műhelyeket, ahol az együttes gondolkodás megjelenne. Nem alkotótárs az előadó. Precízen és istenien eltáncolnak mindent, de hiányzik mindebből a lélek. A Rábai-korszakban együtt gondolkodott mindenki. Attól volt jó, erős, átütő az előadás. De ha csak feladatot oldanak meg, akkor kilóra megvan. De csak kilóra. Fülöp Viktor (1929-1997, *balettművész – a szerk.*) nem ugrott hatalmasakat, meg nem ment az égbe a lába, de megrettentem, amikor eltáncolta Tybalt vagy Girej kán szerepét. Dienes Valéria fogalmazta meg jól: az előadóművésznek az erőterébe kell vonnia a nézőt. Egy olyan erőternek kell lennie, amelyben lehet, hogy mellettem ül a szerelmem, de nekem mégis egyszemélyes kapcsolatom lesz azzal az előadóval, még úgy is, ha csak felvételről nézem. Ez a problémám. Hogy ma ez nincs meg. Ez a legnagyobb problémám.

Köszönöm, hogy közel engedtl az életedhez.

Na, hát ez egy ilyen élet, mit lehet vele tenni...

Budapest, 2021. július 10.

Forrást vagy forrásból...

Novák Ferenc „Tatával” Kutszegi Csaba beszélgetett

Novák Ferenc „Tatát” nemcsak a néptánc iránt érdeklődőknek nem kell bemutatni, az egész ország ismeri. Kísérleti dramatikus koreográfiáival megújította a színpadi néptáncot, élő legenda, véleményformáló szellemi erő. Mindemellett markánsan karakteres személyiség, élvezet vele interjúzni. Alábbi beszélgetésünknek sincs vége, és soha nem is lesz. Gondolom, más is van így vele, de én magamban rendszeresen beszélgetek Tatával. Ha egy kérdésben elbizonytalanodom, elképzelem, ő hogyan válaszolna rá... Mindig örömmel „meghallgatom”. Meg a valóságban a sztorikat is, melyek a vele készített interjúból sohasem maradhatnak el.

Olvastam egy veled készült interjúban, hogy az 1949-ben Budapesten megrendezett Világifjúsági Találkozón egy francia vendégnek tolmácsoltál. Azt is elmesélted, hogy ennek a vendégnek nem tetszettek a magyar táncok, még azt is megkérdezte tőled dühösen, hogy „mondja, nincs maguknak identitásérzékük?

Pontosan így volt. Egyébként Emmanuel Roblès professzor volt, az akkor még Franciaországhoz tartozó algíri egyetem rektora, a negyvenes évek végén még nálunk is játszották darabjait, merthogy író is volt. Az akkori magyar táncegyüttesek a szerb, macedón, bolgár, román együttesekhez képest mesterkéltnek tűntek neki.

Igazat adtál neki? Neked hogy tetszettek az akkori magyar együttesek?

Fogalmam sincs róla, hogy milyenek voltak. Akkor még teljesen be voltam oltva tánc ellen. Még álomban sem gondoltam, hogy valaha táncsal fogok foglalkozni. Én abban az évben érettségiztem, és a Diákszövetség kért fel rá, hogy tolmácsoljak neki, mert a környezetükben én voltam egyedül, aki tudtam franciául. Vagy négy-öt napig voltam vele. Sok mindent megtudtam tőle a világról és sok francia íróról, akiket ő személyesen ismert, én meg csak olvastam őket. Szóval, hálás vagyok azért a négy-öt napért... De bosszantott, hogy mindenhol elmondta, hogy a magyar táncegyüttesek nem tetszenek neki.

Visszaemlékszel, hogy melyik magyar együttesek léptek fel?

Állami még nem volt...

De volt együttese a Magyar Egyetemisták és Főiskolások Egyesült Szövetségének: a MEFESZ-együttes. Amely sok szempontból a Magyar Állami Népi Együttes elődjének tekinthető...

Mindenki tudta, aki tánccal foglalkozott! Gyulán kezdődött '48-ban: nem a Molnár István nyerte meg a versenyt, hanem a Rábai, ebből tudni lehetett, hogy az alakuló állami együttesnek nem a Molnár lesz a főnöke, hanem ő. Ez később is lejátszódott a hatvanas években, szeretném, ha ezt is tudnád, amikor nem a Szigeti Károly nyert a zseniális botolójával, azt hiszem, *Szerelmi tánc* volt a címe, hanem a Simon Toncsi egy proletkultos számmal. Akkor azt mondtam a Szigetinek: Karcsi, nem te leszel a Budapest Táncegyüttes vezetője, és így is lett.

Maradjunk még egy kicsit '49-ben! Nem tudom, emlékszel-e rá, de akkor a Rábai csinált Ludas Matyit a MEFESZ-együttesnek, és a VIT-en, a Hősök terén mutatták be...

Nem tudom, nem emlékszem rá. A Molnár Istvánék is a Ruggyantával, akkor még nem volt SZOT Együttes, valami dramatikus dolgot csináltak, de a Roblès-nak az sem tetszett, mert csak az tetszett neki, amikor a tiszta forrást mutatják be, valamilyen őrzöngő formában.

Függetlenül a '49-es VIT-től, ma mit gondolsz erről: a néptánc, a magyar, a román és az összes többi tényleg az identitásról szól?

Isten mentsen, hogy arról szóljon! De része az identitásnak, ugyanúgy, ahogy az irodalom, a versek vagy a zene. Az identitásnak van vagy 50-60 része, amiből összeáll. Az ember szereti a környéket, a tájat, a várost, ahol él...

Amikor a folklór, a népzene, a néptánc kutatása, gyűjtése fellendül, az uralkodó kurzus mindig csatol hozzá valamilyen ideológiát is. A második világháború után talán éppen Rábai is nyilatkozta, hogy a néptánc azért aktuális, mert kifejezi a háború utáni örömet, a felszabadulást...

Ezzel nincsen semmi baj.

Te is így élted meg? Örömdben perdültél táncra?

Én ilyesmivel nem találkoztam. Viszont erdélyi vagyok, rengeteg táncot láttam, éneket hallottam. A városban, ahol éltem, több nemzetiség volt. Megnéztem a viseletüket, de nem azért, hogy majd ezzel foglalkozzak. Mint a legtöbb gyerek, kíváncsi voltam. Ha a cigányok táncoltak a vásárban, megálltam, és néztem őket, de eszembe se jutott, hogy beálljak és megtanuljam.

És amikor Pestre kerültél? Itt néztél már táncot? Érdekelt?

Nem igazán. Mással foglalkoztam. Menekült gyerek voltam, örültem, hogy befogadtak. Odahaza az első éveimet nem magyar iskolába jártam, hanem egy francia tagozatos románba. Aztán amikor a magyarok bevonultak Erdélybe, a nagyapám, aki néptanító volt, felkészített egy különbözeti vizsgára, hogy tízéves koromban mehessek magyar (nyolcosztályos) gimnáziumba. Budapesten a Vörösmartyban folytattam a tanulmányaimat. Szerencsés vagyok, nagyszerű tanáraink voltak. Ott aztán különböző kulturális tevékenységekben vettem részt, szerveztem például önképző kört. De hogy táncal foglalkozzam, az eszembe se jutott. Nem is tudom, hogy láttam-e egyáltalán... Szerintem a VIT-en láttam először magyar táncgyűttest.

És '51-ben, amikor az operaházban a Magyar Állami Népi Együttes közös műsorban a Mojszejev Táncgyűttestel először lépett közönség elé, akkor már táncoltál?

Igen. Akkor már táncoltam. Az Építőkben kezdtem el, és természetes volt, hogy megnéztük a hivatásos néptáncgyűttesteket. Láttuk a BM-együttest, amit mi rendőr-együttesnek hívtunk, természetesen a megalakult Államit is, a SZOT-együttest... Például '53-ban volt az Operettszínházban a hivatásos néptáncgyűttestek szemléje, ahol a SZOT-együttes, mondhatom, leradírozta a színpadról az Államit. Utána meg is szüntették hamar... Mármint a SZOT-ot.

A MÁNE '51-es operaházi bemutatkozó előadását láttad?

Szerettem belőle az *Ecseri lakodalmast*, de mondjuk, '53-ban a Rábai már olyan zsánerképeket csinált inkább, hogy „jaj, a hátam, jaj, a hátam odavan, szomszéd bácsi kiporolta csúfosan”. És ebből mi nem nagyon

kértünk.

Össze tudnád foglalni, miért tetszett neked az *Ecseri lakodalmas*?

A Rábai kitűnő koreográfus-rendező volt. Szerintem a legjobbak közé tartozott, ezt bizonyítja a *Kisbojtár* is, amit szintén nagyon szerettem. Az akkor egy reveláció volt. Meg a *Barcsai szeretője*... Az volt Rábai fénykora. De a SZOT-együttes nekünk akkor sokkal jobban tetszett, mert a Molnár István sokkal inkább a régi anyagokhoz, a tiszta forráshoz nyúlt vissza.

Most, 2021-ben, mögötted egy gazdag pályafutással, rengeteg tapasztalattal, hogyan foglalnád össze a rábaisták és a molnáristák közötti különbség lényegét?

A Molnár inkább a tiszta forrást akarta megmutatni. Csinált ő is dramatikus előadásokat, meg romantikus történelmi képeket, de amitől igazán jelentős, na, egyet mondok, az például a *Képeskönyv* volt. A Rábai meg mindig bele akart valamit gondolni az előadásba, de kitűnően rendezte a darabjait.

Rábairól azt is állították, hogy szegényes volt a táncnyelvezete. Te ezt hogyan láttad?

Nézd, Molnár István már a háború alatt elkezdett gyűjteni. Amikor visszacsatolták Erdélyt, végiggyűjtötte az egészet. Rábai személyesen nem nagyon gyűjtött. Amikor elment, a legtöbbször akkor is a Maácz Lászlóval ment, aki néprajzot tanult Ortutaynál. Előfordultak furcsa dolgok. Amikor a Rábai a Maáczal és a zeneszerző Volly Istvánnal Ecseren gyűjtött, ember nem volt ott, aki beszélt volna magyarul. A Volly fordított nekik, de soha nem írták ki az *Ecseri lakodalmas* plakátjára, hogy magyarországi szlovák lakodalmas. Tehát a Rábainak nem voltak olyan gyűjtő-élményei, mint a Pista bácsinak. Pista bácsi Nagyenyeden született, én is ott születtem, büszke is vagyok rá. Ő tornatanár volt, és eleinte nem is foglalkozott tánccal. Amikor Budapestre került, a mozgásművész körhöz csatlakozott. Az önálló estjei sem néptáncosak voltak, hiszen csodálatos alkatú, nagyszerű táncos volt.

Ha az *Ecseri lakodalmas* koreográfiáját nézed, te látod, hogy azok szlovák táncok?

A magyarországi szlovákok ugyanúgy táncoltak, mint a magyarok. Mint ahogy a mezőségi román és magyar táncok is ugyanolyanok. A dalokra ez már nem ugyanígy igaz. Van néhány dal az *Ecseriben*, amelyik a magyar dalkultúrában sohasem fordult elő.

És az mennyire igaz, hogy a Rábai-koreográfiák revüszerűek voltak, és hogy a Mojszejev-stílust utánozták?

Szerintem az, hogy a Rábai a Mojszejevet utánozta volna, ez a magyar tánc történet-írás egyik legnagyobb tévedése. Szó nem volt arról, hogy a magyar táncmozgalom Mojszejev-utánzó lett volna. A Rábai sem. A Mojszejev egy cirkuszi revü. Csak hasonlít a néptáncra. Zseniális, de az: revüszínház – elképesztő technikai tudással. Mondjál egy Rábai-művet, amelyik hasonlít a Mojszejev-re! Attól, hogy van benne kör és sor, még nem mojszejevista. Ezek a térformák a revüre persze hasonlítanak egy kicsit – ezt éppen rájuk lehet fogni, de ettől még a Rábai egyáltalán nem a Mojszejevet utánozta.

Ugorjunk egyet az időben! Rábai halála után az Állami Népi Együttes történetében egy átmeneti időszak kezdődött, amelyet leginkább Létai Dezső neve félmjelzett. És utána beköszöntött a Timár-korszak. Rábaival összevetve, hogyan jellemeznéd Timár Sándor koreográfusi munkáját?

A Rábai a „tisztá forrásból” akart létrehozni dolgokat... Nem tudom, tudsz-e róla, hogy én a Timárral egy körbe tartoztam. Egy önképző körbe, amely '54-ben alakult. Pesovár, Martin, a másik Pesovár, Borbély Jolán, Sárosi Bálint, Halmos Pista... Aztán Timár Sándor, Szigeti Károly, Györgyfalvy Kati, Novák Ferenc, szóval, mi egy önképzőkörben voltunk évekig. Az ötvenes évek végén kezdtünk szétválni, de csak a megélhetés miatt... Akkor már szerettünk volna ebből megélni. És amikor a Vegyipari Szakszervezet akart egy néptáncegyüttest, mindent elkövettünk, hogy a Timárt hívják meg vezetőnek. Ugyanígy, amikor a Vasasban volt váltás, mindent elkövettünk, hogy a Szigetiék kapják meg az együttest. Az önképzőkör fantasztikus volt! Utánozhatatlan! Ott voltak a tudomány képviselői, a nagy bölények. Éri István régész volt a vezető. Mi, táncosok, a Pór Anna köré szerveződünk, a néprajzosok meg a Muharay Elemér köré. Mindig a Corvin téren találkoztunk, nagy beszélgetések voltak, persze némi ivászat is. Az Éri terrorisztikus vezető volt: „te tudsz franciául, elmész a Széchenyi Könyvtárba, elolvasod ezt és ezt, és beszámolsz róla. Lányi Gusztó, te németül tudsz, te ezt és ezt olvasod el, és majd beszámolsz róla”. Fodor András költő – zenehallgatással egybekötve – a modern zenéről tartott előadásokat, fantasztikus ismerője volt a

témának. Én akkor hallottam először a dodekafóniáról. Sánta Ferenc – még a megjelenésük előtt – ott olvasta fel az új novelláit. Mit mondjak még? Ilyen ma már nincsen. Azóta se volt.

Úgy jutottunk el ide, hogy ennek a körnek volt tagja Timár Sándor is, akivel jó barátok voltatok...

Igen. Hogyne! A Timár az első szolnoki fesztiválra kortárs számmal jelentkezett, a Lelkes Lajosék trikóban táncoltak benne Bartók-zenére. De neki ehhez igazán nem volt affinitása. Aztán amikor nagy lendületet vett a mozgalom, ő szabályosan beleszeretett a tiszta forrásba, ő volt köztünk a legszorgalmasabb, napokat tudott eltölteni a képernyő előtt, hogy tanulmányozzon egy-egy mozdulatot, folyamatot. Ezt nagyon jól csinálta. Ő nagyon sokat használt a mozgalomnak. Vitatkoztunk, de nem veszekedtünk akkortájt. Például nálunk, a Bihariban csinálta az első három koreográfiáját, pedig nem volt az együttes tagja. Ő ezt az utat választotta, amit aztán nagyon megtámogattak a népi költők, a Csoóriék.

Itt kell megkérdezni, hogy miért nem te lettél az Állami Népi Együttes vezetője Létai Dezső után? Hiszen felmerült a neved...

Az Államiban engem szerettek volna vezetőnek. De a Csoóriék a fellendülő táncházmozgalomhoz megszerezték a Vitányi Iván, tehát a párt támogatását. A Vitányi, aki hajdanán a Muharay-együttesben táncolt, teljes mellszélességgel odaállt a „tiszta forrás” koncepció mellé. És nagyon kiálltak amellett, hogy a Timár legyen az Állami vezetője.

Ez téged hogy érintett?

Szerettem volna az Állami vezetője lenni. Akkor már az együttesben jó pár barátom volt, akik nagyon lelkesedtek az én dramatikus koreográfiáimért, és ők ilyeneket szerettek volna. Dühödt viták folytak a „tiszta forrás”, avagy a „tiszta forrásból” koncepciója között, és az együttes tagjainak többsége a „tiszta forrásból”-t szerette volna. Nem is voltak könnyűek a Timár Sanyi első évei.

Követted utána a Timár munkásságát? Megnézted az Állami bemutatóit?

Hogyne, persze.

És hogy tetszettek?

A Sanyi ezeket a „tisztáforrás-darabokat” kitűnően csinálta. Szolnokon is akkor kezdett el díjakat nyerni, amikor erre áttért.

Ugorjunk megint, ezúttal egyenesen a mába! Miben különböznek Mihályi Gábor művei a Rábai-, illetve Timár-koreográfiáktól?

A Timáréitől nagyon különböznek. A Mihályi egyértelműen a „tisztá forrásból” táplálkozik, ő ugyanúgy gondolkodik, mint ahogy mi gondolkodtunk a Szigetiékkel, hogy tudniillik azért van ez a csodálatos anyanyelv, ez az elképesztő mozgáskincs, hogy ezt mi nyelvként használjuk arra, hogy elmondjuk, mit gondolunk a világról. A Timárnak nem jutott eszébe, hogy például *Káin és Ábelt* csináljon, mint a Györgyfalvay, vagy *Asszonyok könyvét*, mint a Foltin Jolán... A Mihályi viszont, amikor egy Liszt- vagy Kodály-műsort is csinál vendégkoreográfusokkal, együtt igyekeznek – áttételesen – elmondani, hogy mit gondolnak a világról.

De közben a Mihályi – aki már kb. két évtizede vezeti az együttest – folyamatosan áldoz a tiszta forrás oltárán is...

Hát persze! Hogyne! Ezzel semmi baj nincs! Sőt! Ő Timár-tanítvány, Jászberényből jött. Mi is csináltunk néptáncokat. A Györgyfalvay és a Foltin kevesebbet, de a Szigeti és én igen, igaz, a nagyobb sikereket a dramatikus koreográfiáinkkal értük el. Ahogy említettem, az önképző körben igen szoros kapcsolatban voltunk az írókkal, költőkkel.

És te később is. Barátod volt Csoóri, Nagy László, majd Kányádi...

Csoórral és Nagy Lászlóval egy-egy üveg bor mellett őrzöngő vitáink voltak. A Nagy László olyat is mondott, hogy „árulók vagytok, cserbenhagytátok a néptáncot”. Én is mondtam egyszer a Csoórinak: ti meg másoljátok le egy-egy régi balladát, írájátok alá a neveteket, és mondjátok azt, hogy a ti művetek.

Manapság talán nem fogalmaznak ennyire keményen, nincs ekkora indulat a vitákban, de a szembenállás ugyanúgy megvan...

Megszűntek a nagy viták, mert most mindenki csinál mindent, mindenki

mindennel próbálkozik. És az a baj – akármilyen nehéz is kimondani –, hogy az én generációm fölényesen műveltebb volt, mint általában a mostaniak. És ez manapság látszik a műveken is.

De a világ is változott. Most mintha mindennél fontosabb lenne a pénz, az érvényesülés, esetleg a meggazdagodás...

Ilyen lett az élet. Nézd meg, csak a mi szakmánkban ki mit művel egy-egy pozíció megszerzéséért... És ez a színházi életre is érvényes.

Ebben a politika is nagyon benne van...

Sajnos, igen. Szörnyű kimondanom, de a hatvanas évek közepétől kezdődően már sokkal szabadabban választottak ki embereket, nem vizsgálták annyira, mint most, hogy ki kihez-mihez tartozik. A művészetről beszélék...

A néptánc, a népművészet támogatása már a múlt század húszas-harmincas éveiben is politikai kérdés volt, ugyanúgy, ahogy később – igaz, más ideológiai tartalommal –, a Rákosi- és a Kádár-korban. De visszamehetnénk akár a 18. századi, majd a reformkori nemzeti törekvésekig is. Ugyanakkor a néptáncnak mindig is hatalmas tömegbázisa volt, elég, ha a hajdani paraszti kultúrára, a későbbi táncházdivatra vagy a napjainkban is virágzó amatőr néptánc-mozgalomra gondolunk. Az emberek is szeretik, a politika is igyekszik kisajátítani... Miért olyan fontos nekünk a néptánc? Mégis az identitásunkat éljük meg benne – nagyban és könnyen?

Egy: a néptánc látványos, mindenki szereti. Kettő: a néptánc nem beszél... Kivétel az olyan táncszínházi művek, amelyeneket mi is csináltunk, nem is szerettek mindig minket. '58-ban, Nagy Imre kivégzésének évében a Szigeti megcsinálta a *Síralomházat*. Mindenki tudta, hogy a Nagy Imréről szól, de lehetett játszani, mert ez nem volt benne kimondva. De például a hetvenes években a Szigetiről, Györgyfalvayról, Kricskovicsról, rólam, egy szót se lehetett leírni a sajtóban, mert minden csak a Timár Sándorról és a táncházról szólhatott.

Ha megpróbálom, ami persze lehetetlen, végiggondolni, érzékelni a néptánc útját a 18. századtól kezdve napjainkig, benne a gyűjtésekkel, a kutatásokkal, a kapcsolódási kísérleteivel a mindenkori modernitáshoz,

a kiépített oktatási rendszerével, a mozgalmával, a politikai hátterével... Hát, most hirtelen azt gondolom, hogy a néptáncban a néptánc a legkevésbé fontos.

Azért ez nem így van. Az fontos, hogy a néptáncot hogy táncolom el. Ha a tiszta forrást akarom megmutatni, nagyon fontos, hogy az tiszta forrás legyen. És nem mindegy, hogy nálunk, magyaroknál e mögött elképesztő gyűjtés, kutatás, tudományos rendszerezés és szellemiség van. Ettől tud olyan lenni...

Akkor pontosítok: nálunk a néptánc hozadéka sokkal több, mint maga a néptánc...

Persze. Ez így van. És én nagyon boldog vagyok, hogy ez az egész néptánc, a mozgalommal együtt létezik. Boldog vagyok, hogy a táncházat az én tanítványaim találták ki... Timáréknak abban igazuk volt, hogy attól lett mozgalom, hogy a tömegeket beengedték. Az én tanítványaim még vártak volna vele... Itt vitatkoztak, az étkezőnkben. De én már ebbe nem akartam belefolyni.

És hogyan látod, értékeled bemutatkozásának most a 70. évfordulóját ünneplő Magyar Állami Népi Együttest?

A MÁNE rendben van. Jó műsoraik vannak, én az olyan kísérleti előadásokat is nagyon szeretem, mint amilyen a *Labirintus* volt. Nem tudom, tudod-e, hogy én juttattam ki a darabot Olaszországba, egy nagyon fontos fellépésre... A Kodály-előadásukat is ki tudtam volna vinni, csak az impresszárió, aki nekem szervezte még a Honvéddal fantasztikus helyekre a csodálatos fellépéseinket, nyugdíjba ment. Most eszembe jutott, hogy szervezett nekünk egy négy előadásos sorozatot, együtt ment az *Elektra* és az *Antigoné*... Riva del Gardában van egy hatalmas művelődési ház, olyan, mint egy színház, a felszereltsége is... Na, Umberto Ecoval például akkor ismerkedtem meg. Emlékszem, az igazgatóval álltunk az előcsarnokban, jött be a közönség, és amikor kb. a századik nercbundát vették le, mondtam neki, hogy na, most már inkább kezdjük el az előadást. Imádták az olasz nők a bundát. Már nem. Kiment a divatból...

Néphagyományok a hetvenes években egy zalai faluban

Turbuly Lászlónéval, a Náprádfai Népi Együttes vezetőjével Turbuly Lilla beszélgetett

Rögtön a sajátos interjúhelyzet leleplezésével kell kezdenem, hiszen az édesanyámmal beszélgetünk a mi népi együttesünkről, amelynek anyukám az alapítója és vezetője volt, én pedig kislánykoromban az egyik tagja.

Kezdjük egy kicsit messzebbről! 1935-ben születél, és négy-öt év kivételével, amikor más zalai falvakban tanítottál, egész életedben Náprádfán, ebben a kis göcseji faluban éltél. Vannak-e olyan emlékeid gyerekkorodból, amelyek népdalokhoz, néptáncokhoz, népzenehez vagy valamilyen népi hagyományhoz kötődnek?

Kislánykoromtól nagyon szerettem énekelni, és gyorsan megtanultam minden dalt vagy nótát, amit csak hallottam. Volt ezek között magyar nóta, népdal, és mivel a háború éveire esett a gyerekkorom, sok katonadal is. Emlékszem, kaptam egy szájmuzsikát, felváltva énekeltem és kísértem magamat, míg csak bele nem ejtettem a kútba. Különösebb néptánc-hagyománya nem volt a falunak, a helyi bálokon, mulatságokon mindenki úgy táncolt, ahogy tudott: a csárdást például mindenki járta. A népszokások közül egy nagyon beleégett az emlékezetembe. 1945 decemberében diftériában meghalt az ötéves öcsém. December 13-án, vagyis Luca napján volt a temetése. Akkor még otthon ravatalozták fel a halottakat. Ott feküdt szegény halva, a lucázó gyerekek meg jöttek, hogy szerencsét és gazdagságot kívánjanak... Ez a gyerekkori emlék indított arra, hogy később, a népi együttesben feldolgozzuk a helyi népszokásokat.

A zalaegerszegi tanítóképzőbe jártál, tagja voltál az énekkarnak. A negyvenes évek végére, ötvenes évek elejére estek a tanítóképzős éveid. Énekeltetek népdalokat is a mozgalmi dalok mellett?

Népdalokat nem, inkább klasszikusok egyszerűbb dalait, például Schubertet, és persze rengeteg mozgalmi dalt.

Ugorjunk egy nagyot. A Náprádfai Népi Együttes 1968 januárjában

alakult, ezt onnan tudom ilyen pontosan, mert szerencsére egy naplóban összegyűjtöttél minden újságcikket, műsorlapot, más dokumentumot. Volt erre valamiféle központi ösztönzés, vagy önálló ötlet volt, hogy népi együttest alapítsatok?

Az előzménye annyi volt, hogy a helyi vb. titkár (*a korabeli önkormányzat, vagyis a tanács végrehajtó bizottságának titkára – a szerk. megj.*) kérte, hogy a május elsejei ünnepségre készüljek valami műsorral. Nem mondanám, hogy ez politikai nyomás lett volna. Ahogy a háború előtt, utána, a szocialista időkben is volt egy olyan elvárás a tanítók felé, hogy „a nemzet napszámosaiként” szervezzék a falu kulturális életét. Korábban például színjátszókört vezetett a helyi tanító, és ezt a hagyományt mi is folytattuk a férjemmel. Erre a május elsejére sikerült egy jó torkú társaságot összeverbuválni, voltak benne fiatalok és idősebbek is. A műsor főleg mozgalmi dalokból állt. Jól sikerült, így felmerült a gondolat, hogy jó lenne együtt maradni, és inkább a népdalok felé elmozdulni. Az inspirációt az adta, hogy akkoriban indult a *Röpülj páva!*-mozgalom, faluvetélkedőket szerveztek, tovább lehetett jutni járasi, majd megyei szintre. Az első faluvetélkedőt, amire elmentünk, rögtön megnyertük, és ez a siker nagy lendületet adott a csapatnak.

Honnan válogattad a népdalokat?

A közelünkben, Nován dolgozott a kiváló népzene kutató, Vajda József, legtöbbször az ő népdalgyűjteményét, *A Cserta partján*-t használtam. Ebben olyan népdalok is szerepelnek, amelyeket a mi falunkban gyűjtött. Segített egy másik népdalgyűjtő, idősebb Horváth Károly is. Ezen kívül támaszkodhattam a saját, idősebb tagjainkra, akik még ismerték ezeket a népdalokat, a helyi változatokat. A János-köszöntő falunkban élő változatára például Vásárhelyi László azt mondta, hogy a legszebb, amit hallott. Ebből rádiófelvétel is készült, és rákerült a *Szép Zalában születtem* című lemezre.

A népdalokat dramatikus keretbe ágyaztad, és a műsorok a falusi életkör fontosabb mozzanatai köré épültek. Amire már én is emlékszem, volt előadásunk a decemberi népszokásokról (itt én vittem a dátumjelző táblákat, úgyhogy máig tudom, mikor volt a lucázás, mikor a korbácsolás...), a szüretéről, tollfosztásról. Volt segítséged a műsorok összeállításában?

Az első műsorunk a *Fonó* volt. Ahhoz kértem és kaptam segítséget egy

Lentiben élő tanítótól, Szabó Gyulától, később már magam állítottam össze a műsorokat.

Volt citerazenekarunk is...

Igen, néhány évvel a megalakulásunk után bővültünk a zenekarral. A faluban még voltak olyanok, akik tudtak citerázni, de a régi, házilag készített citerák már nem voltak meg (vagy legalábbis azt hittük, mert tavaly került hozzánk egy a szomszéd padlásról), Budapestről hoztunk hét citerát. Az idősebb tagok tanították meg a fiatalokat játszani.

Mi pedig a barátnőmmel, a szintén tízéves Bakon Ildivel rajongtunk a citerás nagyfiúkért, akik akkor olyan 18-20 körül jártak... Volt néhány műsorban néptánc is. Azt ki tanította be?

Az óvónő, Bek Lászlóné, aki a főiskolán tanult néptáncot.

Sokat utaztunk fellépésekre, mi, gyerekek persze ezt élveztük legjobban.

Rendszeresen jártunk folklórfesztiválokra. A legnagyobb sikerünk talán az volt, hogy felléphettünk Kalocsán, a Népművészek Színpadán, ahová aztán a gálára is visszahívtak bennünket. Ezek az utak sokat jelentettek azoknak a falusi embereknek, akik nem nagyon lépték át a megye határát. Emlékszem, mennyire meghatódott Vendel bácsi, a legidősebb tagunk, hogy 83 évesen eljuthatott Petőfi szülőházába. Sikerélményt jelentettek számukra az aranyminősítések, vagy ha továbbjutottunk egy vetélkedőn. Jó volt az is, hogy a gyerekektől a legidősebbekig együtt szerezhettünk közös élményeket.

A hetvenes évek végéig működött az együttes. Miért szűnt meg? Te fáradtál bele?

Változott a falu. Elvesztette az önállóságát is, 1972-ben Gutorföldéhez csatolták. Akkor úgy 600 lakosa volt, mára ez 120-ra csökkent. Az idősebbek meghaltak, sok fiatal beköltözött Egerszegre. Nagy veszteség volt, hogy az egyik legjobb hangú tagunk, szólóénekesünk, Szipőcs Géza 47 évesen váratlanul meghalt.

Érdekes, hogy sokkal több elismerést kaptál erre a 10 évre, mint 42 éves

tanítói pályafutásodra.

Valószínűleg azért, mert egy népi együttesrel díjakat nyerni, fellépésekre járni sokkal látványosabb, mint 1000 gyereket csendben megtanítani írni-olvasni... Valóban, megkaptam az akkori egyik legmagasabb kulturális kitüntetést is, a Szocialista Kultúráért érdemrendet. És hogy a falu máig sem felejtette el a népi együttesét, azt jelzi, hogy 2019-ben Gutorföldéért kitüntetést kaptam oktatási és kulturális munkámért.

A kötet, amelyben ez az interjú megjelenik, a Magyar Állami Népi Együttes 70 éves jubileumára készül. Láttad őket valaha élőben?

A táncosokat sajnos nem, azonban voltam a zenekar egy koncertjén, valamikor, az 1970-es évek végén. Lentiben vendégszerepeltek, egy busznyian mentünk a faluból az előadásra, az együttesből is többen voltunk. Máig élénken emlékszem a koncertre, különösen a prímásra, Berki Lászlóra. Nagy élmény volt, hogy élőben láthattuk-hallhattuk őket.

Náprádfa, 2021. június 17.

MÁNE 70

Beszélgetések múltból, jelenről, jövőről

A népköltészetén túl

Turbuly Lilla irodalmi műveket és műrészleteket keresett a Magyar Állami Népi Együttes előadásáiban

A MÁNE legutóbbi bemutatója, az *Idesereglik, ami tovatűnt – Óda az énekes madárhoz* (2021, rendező-koreográfus: Mihályi Gábor) már címében is jelzi: az alkotók Tamási Áron székely népi játéka mellett költőktől is merítettek. Az előadásban, amelynek színpadi átiratát Kutszegi Csaba készítette, József Attila *Ódáján* kívül idézetek hangzanak el Juhász Gyula, Petőfi Sándor, William Shakespeare és Weöres Sándor verseiből. A „műköltészet” mellett (hogy ezzel a némileg pejoratívnak hangzó, de egyáltalán nem annak szánt irodalomelméleti meghatározással éljek) a népköltészetet egy jakut hősi ének képviseli. Ez az előadás megszólalásra készíti a táncosokat, akik drámaszöveget és klasszikus verseket mondanak. Olyan irodalmi műveket emel be az előadásba, amelyek egy néptánc-előadásban általában nem kapnak helyet.

Ebben az írásban azt tekintem végig, hogy a MÁNE hetvenéves történetében van-e előzménye annak, hogy a népdalok, népballadák mellett az előadásokban más irodalmi műveket is használjanak. És ha igen, változott-e a felhasznált irodalmi alapanyag párhuzamosan azzal, ahogy az autentikus műsorok mellett megjelentek a kortárs elemeket is tartalmazó, a hagyományt megújítani törekvő előadások.

A MÁNE megalakulásának évében, 1951-ben az egységes szocialista realista irodalom eszméje határozta meg az irodalmi kultúrpolitikát, amelynek irányítója ekkoriban Révai József volt. A sematikus, propaganda célokat szolgáló művek mellett azonban ekkoriban is születtek olyan irodalmi teljesítmények, amelyeket ma is értéknek tekintünk, még akkor is, ha többségük mára meglehetősen kiszorult az irodalmi emlékezetből. A korszakot jellemzi, hogy 1950-ben született meg Illyés Gyula *Egy mondat a zsarnokságról* című verse, amely azonban csak 1956-ban jelenhetett meg. 1950-ben adták ki Déry Tibor később nagy vitát kiváltó regényének, a *Feleletnek* az első részét, és ebben az évben látott napvilágot Juhász Ferenc még bizakodással teli, a mából nézve már naivnak érződő elbeszélő költeménye, *A Sántha család*, az átalakuló falusi életről. Juhász Ferenc mellett ebben az időszakban jelentek meg Nagy László és Simon István első verseskötetei is. (Ha az 1951-es év világirodalmi termését nézzük, olyan, a nálunk irányadónak szabott realizmustól igencsak elrugaszkodó művek születtek, mint Ionesco *Különóra* című drámája, az *Alapítvány* Asimovtól, Beckett *Molloy* című regénye vagy a *Zabhegyező* Salingeről.)

Szemben az irodalommal, amely magányos műfaj, a népzene, néptánc

közösségekhez kötődik. Az akkori kultúrpolitika igyekezett – reprezentációs célokra jól használható – hivatásos együttesekbe szervezni ezeket a közösségeket, így az 1950-es évek elején a MÁNE mellett több társulat is alakult. Az alkotóknak pedig szembe kellett nézniük azzal az aránytalansággal, hogy míg Bartók és Kodály munkásságának köszönhetően népdalkincsünk jelentős része akkorra már feldolgozásra került, a néptánc területén ez egyáltalán nem volt így, a gyűjtés a következő évek, évtizedek egyik fontos feladata lett. Amikor tehát Rábai Miklós a MÁNE első előadását, benne a Völgységivel, a *Sarkantyússal*, a *Fonóval* és az *Ecseri lakodalmassal* 1951. április 3-án az Operaház színpadára állította, a zenei alapanyagot, a népdalátiratokat tekintve, bőséges választék állt a rendelkezésére.

Ezek a népdalok (*Kis kece lányom; Nyoszolyóleány dala stb.*) pedig túlnyomó részt ismertek voltak a közönség előtt is. Igaz, az 1950-es évek elejére az ének-zene tankönyvekből jobbra kikoptak a népdalok, helyüket a mozgalmi dalok vették át, de ekkor még a falusi és a családi közösségekben ismerték azokat.

Rábai Miklós a balladák világából is merített. 1958-ban három egyfelvonásost állított színpadra. Az egyik ezek közül Arany János regéje, a *Jóka ördöge* volt. Egyben az első példa arra, hogy nem népdalt vagy népballadát, hanem egy klasszikus költőnk művét dolgozta fel a MÁNE. Ez egy (Arany Jánostól szokatlan) víg rege Jókáról és házsártos feleségéről, aki elől még az ördög is megszökött, és szabadulásáért hálából egy királylány gazdag és (időlegesen) boldog férjévé tette Jókát. Igaz, halála után, a pokolban újra összezárták kibírhatatlan asszonyával:

„Zsémbes asszony Júdit. Csak az Isten látja,
Mennyit szenved tőle szegény Jóka bátya.
Nincs inyére semmi; szüntelen veszekszik,
Átkozódva kél és szitkozódva fekszik.”

Nyilván az est dinamikája kívánta meg, hogy a két tragikus ballada, a *Kádár Kata* és a *Barcsai szeretője* mellé egy víg is kerüljön. Már csak azért is, mert a *Barcsai szeretőjének* szintén egy feleség a negatív főszereplője, aki hűtlenségeért rettenetes büntetést kap: a férje égő fákyaként gyűjtja meg. Egy évvel később, 1959-ben kultúrpolitikai nyomásra egy teljesen más ballada szerepelt a *Forradalmi képek* címmel összeállított előadásban. A Tanácsköztársaság negyvenéves évfordulójára készült est része volt a *Latinka ballada*. Latinka Sándor szociáldemokrata politikus volt, aki a Tanácsköztársaság alatt különböző tisztségeket töltött be, a Tanácsköztársaság bukása után több társával együtt kivégezték. Hamburger Jenő verse az árulást visszautasító, inkább a halált választó Latinkát és kivégzését állítja elének, forradalmi pátoisszal:

„A szád széle jaji, be véres...
Népbiztos úr, ne légy kényes,
meghagyom az életed,
gyere hozzánk, jó lesz te
miközöttünk fehérnek!”
„A szám széle bizony véres
lássa is meg minden béres,
öreg bojtár, számadó:
igaz ember meghal inkább,
sohasem lesz áruló. (...)

A műsorban Vereczkei Mária előadásában elhangzott a vers, majd ugyanezzel a címmel egy négy képből álló táncjátékot adtak elő. Ez az előadás azonban kivételnek számított, az együttes a hatvanas években visszatért a néptáncműsorokhoz, irodalmi szempontból a népdalokhoz, népballadákhoz. A *Latinka ballada* azonban 1970-ben (a felszabadulás 25. évfordulóján) még egyszer színre került.

1976-ban Az *Értől az Óceánig* címmel született egy ének – zene – táncműsor, amelyet Ady Endre verse inspirált. Zenéjét Pásztai Miklós szerezte, a koreográfus pedig Létai Dezső volt.

Az 1981-ben az együttes élére kerülő Timár Sándor az autentikus néptánchoz való visszatérést tartotta programja alapvetésének. Ebből következik, hogy az előadásokban nem juthatott szerephez a nem népi irodalom. Ha csak az 1980-as években született műsorok címét nézzük, már azokban is tükröződik a tiszta néptánc ideálja: *Vallomások a néptáncról, Tánckaláka, Karikára legények*.

Érdemes egy pillantást vetni arra, hogy milyen fontosabb irodalmi művek jelentek meg nálunk ebben az időszakban. Nádas Péter ekkoriban írja a *Takarítás, Találkozás, Temetés* drámatrilógiát (egy kötetben 1982-ben). Esterházy Pétertől megjelenik a *Termelési regény* (1979) és a *Függő* (1981). Hajnóczy Péter is ekkor publikálja regényeit: *A halál kilovagolt Perzsiából* (1979), majd halála évében, 1981-ben a *Jézus menyasszonyát*. A népi indíttatású irodalomban is jelennek meg jelentős művek, például 1978-ban Juhász Ferenctől *A szarvassá változott fiú kiáltozása a titkok kapujában*. Ugyanebben az évben zárul le Nagy László életpályája, de hatása még jelentős. Csoóri Sándor évente újabb kötettel jelentkezik.

Érdekes, bár munkásságuk tükrében nem meglepő momentum, hogy egy „rózsadombi puccsként” emlegetett találkozón Rábai revüsnek tartott stílusával szemben Nagy László és Csoóri Sándor is a stilizációtól mentes, tiszta folklór, és ezzel Timár Sándor koncepciója mellett tette le a voksát. Miközben ők költészetükkel éppen hogy továbbbírták a népi hagyományt.

A Timár-korszakban tehát az autentikus népköltészeten kívül más irodalmi alkotások nem jelentek meg az előadásokban.

1996 után, Sebő Ferenc majd Mihályi Gábor vezetése alatt azonban elkezdődött az a megújulási folyamat, amelynek során az autentikus táncelőadások mellett a néptánc motívumait felhasználó, azokat kortárs táncsal ötvöző, dramatikus keretbe helyező előadások is megjelentek.

Előbb azonban még a múlthoz nyúltak, amikor 1997-ben színpadra állították a *Pikko Hertzeg és Jutka Perzsi* című barokk zenés vásári játékot. Ez az előadás Ruszt József 1993-as Független színpadi rendezésének felújítása volt, részben azonos szereposztással, Bagó Bertalan rendezésében, Sebő Ferenc zenéjével és Foltin Jolán koreográfiájával. Az 1793-ban született mű az első magyar opera, amelynek azonban Chudy József által szerzett zenéje elveszett, csak a szövegkönyv maradt fent, ami Szalkay Antal munkája. A mű egy német nyelvű opera magyarítása. A kalmük herceg és a tatár kán lányának szomorú végű története humoros zárlatot kap: szerelme halála után a herceg halálra eszi magát cukrozott mandulával. A bemutató unikális a MÁNE történetében, és kiindulási pontunk szempontjából is érdekes, hiszen színházi (operai) előzménye a színház felé elmozduló *Idesereglik, ami tovatűntnek*.

A korszakváltás emblematisztikus előadása, a *Naplegenda* (2000, rendező-koreográfus: Mihályi Gábor) Nikola Parov etnozenéjére dramatikus jelenetsorban köti össze a napkultuszt a magyarság eredettörténetével. Az előadásban elhangzó szöveg a kontextusba helyezés mellett a hangulatteremtést is szolgálja. Szerzőjét a színlap nem tünteti fel, nem úgy, mint más előadásoknál (pl. *Hajnali Hold, Kolozsvári piactéren, Körtánc*), amelyekben a színlapok szerint a rendező-koreográfus, Mihályi Gábor szövegei hangzanak el. Mindez azt jelzi, hogy a tánc, a zene és a dalszövegek mellett a prózai szövegek is az előadások részeivé váltak.

A 2013-as *Szarvasének* (rendező-koreográfus: Mihályi Gábor) táncversként határozza meg magát. A színlap József Attila *A csodaszarvas* című versét idézi, vagyis az előadás ihletői között nemcsak a *Cantata profana*, de ez a vers is ott volt:

„Kortyolgat az ég tavából,
villó agganca világol –
ága-boga tükörképe
csillagvilág mindensége.”

Az előadásban elhangzó szöveg Bartók *Cantata profanájából* (amely egy román népi szöveg fordításán alapul) indul ki, keretként megtartja, azonban továbbírja az eredetit. Főnevek és főnévi igenevek sorjázásával szól arról,

mi mindent nem tanított meg az öregapó a gyermekeinek: „szeretni, megbánni, remélni, találni, adni, kívánni, kacagni, belátni, szunnyadni, lágolni, maradni, elmenni, sírni, zokogni, marni, kaparni, akarni, becsapni, igazni, sebezni, szabadulni, rajtakapni, szerelmesen ölelkezni, visszatérni”.

Kortárs költő, Szabó T. Anna verse, a *Hóhullásban* hangzik el a *Csodaváró betlehemesben* (2018, rendező-koreográfus: Mihályi Gábor), és ugyanebben az előadásban Gárdonyi Géza *Fel nagy örömré!* című versét is eléneklük.

Összefoglalva e vázlatos áttekintést, az látható, hogy a MÁNE történetében ugyan nem példa nélküli, de egészen a Mihályi-korszakig kivételes volt az, hogy nem népirodalmi szövegek kerüljenek az előadásokba. Mihályi Gábor munkáiban már többször megjelentek prózai, köztük irodalmi szövegek, az *Idesereglik, ami tovatűnt* azonban az eddigieknél jóval radikálisabb elmozdulás az irodalmi szöveg beemelése és a tánc színházasítása terén. Hogy egyszeri kísérlet marad, vagy egy új irány első előadása, arról a MÁNE nyolcvanadik évfordulóján talán már többet tudhatunk.

(A megíráshoz felhasználtam Králl Csaba *A múlt jövője – Fejezetek a hatvanéves Magyar Állami Népi Együttes történetéből* című munkáját – T. L.)

2021. december 7.

MÁNE 70
Beszélgetések múltról, jelenről, jövőről

II. MÁNE ÉS A TÁRSMŰVÉSZETEK

Ne lépést vegyél kölcsön, hanem trendet!

Kutszegi Csaba fejezet-bevezetője, amelyben nem buzdít a bartóki (tánc) szintézis megtalálására, viszont transzferálható trendek felismerését szorgalmazza.

Ha azt mondom, hogy néptánc sohasem létezett társzművészetek nélkül, nagy valószínűséggel senki nem vitatja el, hogy ez igaz. Sőt, nemcsak hogy nem létezett nélkülük, de még az általuk közvetített új divatokat (zenében, viseletben, táncban) is örömet magába szippantotta – megalapozott feltételezések szerint már a középkorban is. Ha azt mondanám, hogy napjainkban néptánc és társzművészetek között nincsen mélyreható együttműködés, kölcsönös alkotói módszer- és szellemiségáramlás, akkor többen vitába szállnának velem. A disputa minden bizonnyal azzal a megállapítással térne ideiglenes nyugvópontra, hogy addig nem lehet ezen vitatkozni, amíg nem tisztázzuk megnyugtatóan, mit értünk mélyreható együttműködésen.

Én ezen most pusztán azt a történetet értem, amikor különböző műfajokban, stílusokban alkotó rendező-koreográfusok eljárnak egymás előadásait megnézni, hogy – kölcsönösen – módszertani ismeretekhez és inspirációhoz jussanak... Ugye, hogy nincs manapság valódi, mélyreható együttműködés és szellemiségáramlás!

E fejezet (és az egész kötet) beszélgetéseiben művészeti ágak szerencsés és boldog találkozásairól találhatunk beszámolókat (kisebb számban és megszépítő messzeségben szerencsétlen találkozásairól is), nem pedig mélyreható alkotói együttműködésről. Talán az ötvenes, hatvanas évekre visszaemlékezők állították utoljára, hogy örömmel és kíváncsisággal látogatták a „konkurens” együttesek előadásait, a későbbiekben inkább már az volt jellemző, hogy az országos fesztiválokon, koreográfus- és együttesversenyeken a jelen lévők megnézték a teljes kínálatot. Ma már leginkább mindenki a maga tábora (vagy együttese) munkáit nézi csak, azt is azért, hogy érezze az összetartozás akol melegét. A mások munkája iránt érdeklődők pedig inkább táncosok, akik kíváncsiak a kollégáikra, és

nem alkotók, akik okulásra vágyva, elemző szemmel vizslatnák, hol tart, milyen képet fest – rajtuk kívül – a szakma. Sovány vigasz, hogy nemcsak a táncművészet merevedett ebbe az állapotba, a megosztott színházi világban „egyik oldal” sem látogatja a „másik” előadásait, látatlanban alkotnak egymásról véleményt. A feltétlen korrektség jegyében tegyük hozzá rögtön: napjainkban a színházi (benne a táncos) alkotók és előadók zöme annyira le van terhelve, hogy lehetősége sincs érdeklődni.

Ettől a tény még tény: az alkotók többsége önmagában (a saját stábjával) küszködik, mert eszébe sem jut, hogy másoktól inspirálódhatnak. Együttműködés a társművészetek képviselői között is csak azért alakul ki, mert konkrét rá a szükséglet: leginkább a zenés-táncos műfajokban elengedhetetlen több művészeti ág, több szakma művelőinek együttműködése. Az már hab a tortán, ha a találkozás nemcsak anyagilag, hanem szakmailag is szerencsés, és az egyes alkotók újabb ismeretekkel, hasznos tapasztalatokkal felvértezve kerülnek ki a közös munkából.

A néptáncművészet különösen magányos, mert még sok elitművészeti kultúrmunkásban dühöng az arisztokratikus-akadémikus gőg, melyből adódóan alacsonyabb rendű, paraszti jelenségnek tarják a folklórt. Erre még ráerősítenek azok a nézetetek, melyek kitartóan a korszerűség – maradiság ellentétpárja mentén mérik a művészeti alkotások értékét, és ebben a hagyományörzők hendikepje behozhatatlan. Mindezekhez társul még egy világméretű nehezítés: nemigen lehet találni a magyar néptánc számára követhető és követendő külföldi példát. Ugyanez a balettban például úgy van, hogy ha nincs éppen magyar korszakos balett-koreográfus, évtizedekig is el lehet vegetálni – világszínvonalon! – meghívott külföldi kortárs alkotók bemutatóival.

Hazánkban a legtöbb helyen szűk baráti, eszmetársi és érdekkörökbe szerveződve, tulajdonképpen elszigetelődve zajlik a művészeti termékgyártás, sem igény, sem idő nincs a mélyre ható együttműködésre, és ami még rosszabb: rövidtávú érdek sem fűződik hozzá.

A néptánc a 20-21. században is a természetes, magától értetődő hozzátartozó társművészeti környezetében mutatja meg, vagy esetenként fogalmazza újra önmagát. A zene, a viselet és a színpadi látvány mindig fontos, sőt, egyre fontosabb alkotórésze a néptánc-előadásoknak. De e hármas a néptáncsal lényegében csak *hagyományos módon* szervesül, csupán kiegészíti azt (mélyen nem inspirálja). Újszerűséget esetenként maximum csak úgy szolgáltat neki, hogy a hármas valamelyik szegmense azon a bizonyos korszerűségi fokmérőn előrébb szalad, és húzza maga után a többi. A mélyre hatoló együttműködés, a szellemiségcsere ezzel szemben az lenne, ha a néptáncalkotók elemezve és átvéve valamelyik társművészet haladó és követhető módszertanát, annak segítségével átértékelnék a viszonyukat a megmunkálandó anyaghoz. Bartók Béla is valahogy így juthatott el a szintézisig, zeneszerzői fejlődéstörténetének végkifejletéig,

amelyben felvállalta azt is, hogy a szintézis már nem hasonlít a tiszta forráshoz. Ez az út a néptánc számára jelenleg még járhatatlannak tetszik. Mert abban a szintézisben a néptánc nyelve nemcsak felismerhetetlen lenne, hanem gyakorlatilag el is tűnne. És – teljesen érthetően – nincs a néptáncosok között ember, aki ezt akarná, ezt a jövőt szolgálná.

Az a bizonyos bartóki szintézis táncban szerintem nem is fog soha létrejönni, vagy ha mégis, senki nem így fogja hívni, már azért sem, mert nem néptáncosok fogják megcsinálni. A néptáncra a közeli és a belátható távoli jövőben meggyőződéseim szerint megújuló, fényes diadalút vár, ha kilép a kvázi elszigeteltségéből, és bátran, valóban nyit a társművészetek felé, tehát ha nemcsak megújulónak akar látszani, hanem valójában is meg akar újulni. Akár csak azért, hogy újabb, korszerű kontextusokat keressen az autentikus néptánc-anyanyelvnek. Közben persze ez az anyanyelv változni is fog, párhuzamosan a hagyományainkat érintő látásmódváltozással – ahogy a verbális anyanyelvünk is feltartóztatlanul változik.

A balett hosszú története során sokat merített a néptáncból. A néptánc is rengeteget okulhatna a balettművészet fejlődéstörténetéből, de a mélyre hatoló elemzés helyett a néptánc művelői ez idáig csak a felszínes érintkezésig jutottak el. Sokszor azt sem maguk választották. Nem egy igen szórakoztató történetet hallottam már régebben is idős vagy egykori néptáncosoktól arról, hogyan viszonyultak a szovjet mintára rájuk erőltetett rendszeres balett-tréningekhez, melyeknek nyilván hasznuk is volt, de azóta már végérvényesen megbizonyosodott, hogy a néptáncban (is) sokkal jobb a saját erőből és forrásból kifejlesztett bemelegítő és fejlesztő tréning. De balett és néptánc felszínes kapcsolatának legmegrendítőbb következménye az, hogy számos néptánc-koreográfus (még napjainkban is, fiatalok is) formanyelvi újításnak véli, ha a néptánc mozgásanyagába lebutított balettelemeket tűzdel. Pedig az eredmény általában szembetűnően katasztrofális. Kevés hervasztóbb dolog létezik annál, mint amikor néptánc közben értékelhetetlen balettugrások és rossz tartással abszolált, ferde másfél pirouette-ek bukkannak elő tragikus hirtelenséggel.

Ezzel szemben viszont azt érdemes lenne megfigyelni, hogyan lett az autentikus klasszikus balettből a 20. század második felére korszerűen dramatikus, a legtöbbször irodalmi alapú, aktuális ízlésvilágú neoklasszikus balett. Vagy hogy mi a különbség és az egyezés a cselekménytelen szimfonikus balettek és a (nem dramatizált) hagyományos folklórműsorok között. Néptánc és balett a fejlődésük során – jelentős időbeli eltolódásokkal – hasonló esztétikai-poétikai kérdésekkel nézett szembe. Nem egy-két mozdulatelemet kell köztük oda-vissza kölcsönözgetni, hanem a transzferálható trendek lényegét kell kölcsönösen felismerni, ellesni, átértelmezni, saját célra hasznosítani. Persze ez utóbbi a nehezebb.

A 19. században kanonizálódott klasszikus balettekben a táncszámok között pantomimjelenetekkel gördítették tovább a cselekményt. Ezeknek

megvoltak a szigorú szabályai, rögzítették, hogy mit és hogyan szabad bennük megtenni, és mit sehogy sem. A táncszámoknak nem volt sok közük a cselekményhez, a pantomimban pedig nemigen volt tánc. Kb. száz év alatt játszódtott le az áttörés. Ma már a cselekményes neoklasszikus balettekben szinte alig van öncélú táncszám, az osztáncok és a szólók, kettősök is a dráma továbbfejlődését szolgálják. Ez nem működhetne a klasszikus balett mozgásnyelvének felszabadítása nélkül. A 20-21. század balettszínpadán, a lényegében hagyományőrző neoklasszikus balettekben szinte mindenféle mozdulat megengedett (persze artisztikusan beillesztve), ha az a kifejezést, a cselekményt szolgálja. Nem számít, hogy a 19. századi autentikus klasszikus balettekben olyasmit nem volt szabad...

A neoklasszikus balett csak az egyik fejlődési iránya a balettnak, hasonló ábrázolási mód (dramatikus, cselekményes táncjáték) a néptáncban is érvényre jutott. A balettnél jóval fiatalabb színpadi néptáncban tulajdonképpen egy időben jelent meg a normákkal szentesített autentikus (színpadi) táncnyelvezet és a cselekményes táncjáték: mindkettő a 20. század második felében. Az autentikus néptáncnyelv színházcsinálás érdekében történő felszabadításának folyamata viszont jószerivel még el sem kezdődött. Azok a koreográfusok, akik már nem egyszer jelentősen eltávolodtak az autentikus néptánc formanyelvétől, nem dramatikus előadásokban tették meg azt, hanem cselekménytelen, elvont, impresszionista „hangulatkompozíciókban”. A kérdés: kell-e néptáncsal korszerű színházat csinálni? Az én válaszom erre az, hogy mindenképpen érdemes. Egyrésztől azért, mert rendkívül élvezetes és tartalmas előadások készíthetők így, másrésztől pedig, egy ilyen sajátos műfaj meghonosodása kimeríthetetlen lehetőségeket teremtené – az autentikus néptáncok megőrzésére. Mert a színház 20-21. századi fejlődése azt mutatja, hogy ez a komplex műfaj a kifejezés érdekében mindent felhasznál, mindent képes saját céljaira hasznosítani. Szerintem nemsokára lesz Shakespeare-t és Csehovot játszó verbális balettszínház is.

A néptáncnak – mélyre ható együttműködésben – nyitnia kellene a szívszínház, a kortárs fizikai színház, a kortárs komolyzene, az irodalom (líra, dráma, epika) felé. A megszokott együttműködések túl szokatlan inspirációkat kellene találnia.

2021. december 7.

Csaka szerelemhez le lehet hasonlítani...

Mihályi Gáborral Kutszegi Csaba beszélgetett – 1. rész

Mihályi Gábor 2001 óta vezeti Magyar Állami Népi Együttest. Hatalmas az életműve, nemcsak a MÁNE-nak, hanem más együtteseknek is koreográfál, rendez. Én nem tudom eldönteni, hogy ez az oeuvre mekkora jelentőséggel bír, de simán el tudom képzelni, hogy 50-100 év múlva egyértelműen kiderül: „Misi” a néptánc történetének legnagyobb alakja, megújította, korszerűsítette, átmentette a műfajt a harmadik évezredbe. Akárhogy lesz, abban biztos vagyok, hogy mi, ketten száz év múlva is találunk majd valahol egy szimpatikus helyet, ahol egy pohár sör mellett jókedvűen kibeszéljük, elemezzük a jövőnket, benne Mihályi Gábor utóéletét.

Jól tudom, hisz körülbelül egyidősek vagyunk, hogy a múlt század ötvenes éveiben még nem éltél, így személyes tapasztalataid sincsenek a korról. De nyilván van kialakult képed (mint nekem is) szülőktől, rokonoktól, tanulmányokból. Milyen volt felétek az élet az ötvenes években?

’58-ban születtem, úgyhogy személyes emlékeim csak a hatvanas évek elejétől lehetnek. Ha a szüleimről vagy rólam készült régebbi fotókat nézek, hát, az látszik, hogy nem volt valami gazdag a mi családkunk. Jászapátiból származunk, onnan kerültek a szüleim Jászberénybe. Édesapám tűzoltó volt, édesanyám egy műszeripari szövetkezetben dolgozott betanított munkásként, ennek ellenére négy gyereket felneveltek. Ötvenes évekbeli történetekből például arra „emlékszem”, hogy édesapám jelentkezett tűzoltótisztí főiskolába, és miután kiderült, hogy az idősebb testvéreim titokban megbérmálkoztak, apámat kivágták az iskolából, és sohasem lehetett tűzoltótiszt. Az egyik nagynéném apáca volt, és amikor széttűzták a rendeket, ő is elvesztette a megélhetését. Aztán egy fogorvos mellett dolgozott, de hitét Istenben nem veszítette el. Engem két hétre elvittek a nagyszülőkhöz Jászapátiba, hogy tanuljam meg tőlük mindazt, amit egy első áldozónak tudnia kell, így ott lettem első áldozó. Nagyon anyás gyerek voltam. Jászapátiban a volt apáca nagynénémmel kellett lábtól aludnom, és minden este sírva aludtam el, egyrészt a kellemetlen helyzet, másrészt anyám hiánya miatt.

A hatvanas évekre már személyesen is jobban emlékszem, például megmaradt bennem, hogy a többi gyerekkel játszottam a jászberényi templom előtti téren, és katonai teherautók vonultak. Kecskemét felől érkeztek, és mentek fel, északra. Amikor hazamentem, a bátyám már

hallgatta a Szabad Európa Rádiót, emlékszem arra a jellegzetes elmenő, majd visszatérő sercegő hangra. Kérdeztem, hogy mi történt, és azt mondta, mennek az oroszok Csehszlovákiába, mert kitört a forradalom.

Én a családonkon belüli *oral history*ből úgy tudom, hogy az 1951-52-es évek borzalmasak voltak. Félelem uralkodott mindenhol, ezt mesélték a földművelésből élő, szintén nem gazdag vidéki nagyszüleim, de hasonlókat mondott a budapesti, diplomás apám is általában, a munkahelyeken uralkodó hangulatról. Nos, ekkortájt alakult meg a Magyar Állami Népi Együttes, '51-ben volt a bemutatkozó fellépésük az Operaházban, és nemcsak a korabeli híradókból hallani, de az akkori tanúk sem félelemről, hanem lelkesedésről, táncörömről, néptáncgyüttesek megalakulásáról mesélnek. Hozzátok eljutott a híre, hogy az országban néptáncgyüttesek alakultak, amelyekben boldog fiatalok táncolnak? Egyáltalán a szüleid foglalkoztak ilyesmivel?

Én körülbelül tizennégy éves koromig azt sem tudtam, hogy létezik néptánc és népzene... Hogy vannak együttesek, és színpadon is lehet táncolni. Aztán láttam a Jászsági Népi Együttes egy előadását, és akkor rögtön elköteleződtem a dologgal. Korábban otthon a néptánc nem volt téma köztünk. Padláslesöprésről, beszolgáltatásról persze hallottunk, a nagyszüleim földjét elvették, ők is szegénységben éltek, nyolc gyereket neveltek fel... De Jászapátiba akkortájt nem nagyon jutottak el olyan hírek, hogy mi történik az Operaházban, meg hogy Budapesten megalakult az Állami Népi Együttes. Én, amit arról a korszakról tudok, gondolok, az már mind utólag megszerzett ismeret, tudás alapján alakult ki bennem. Hogy akkor volt nagy lelkesedés, életigenlés is, azt én is csak a filmhíradókból tudhatom, de úgy vagyok vele, hogy ha akarom, elhiszem, ha akarom, nem. Nyilván propagandisztikus célja volt a korabeli boldog VIT-ek és Május 1-jék bemutatásának, és nemcsak azért alakultak néptáncgyüttesek, hogy kielégítsék velük a táncolni akaró ifjúság igényeit. A Szovjetunióban már a húszas-harmincas években rájöttek, hogy egyes hagyományos, népi művészetekkel nagyon jól lehet propagandisztikus célokat szolgálni. Nem véletlen, hogy a háború után nálunk is tulajdonképpen a Mojszejev Táncgyüttes mintájára alakultak meg a néptáncgyüttesek.

Jászapáti és persze Jászberény is ma már város, de a hatvanas években az előbbi még kifejezetten falusias falu lehetett. Emlékszel-e személyesen élő néphagyományokra? Hogyan szórakoztak a fiatalok, hogy teltek az ünnepek?

Semmi ilyesmire nem emlékszem. Jászberény főleg, de Jászapáti is nagyon hamar polgáriasult települések voltak. Viseletben sem járt ott senki, pedig jóval később, amikor már a MÁNE tagja voltam, és rendszeresen utaztam Budapestre, bizony Gödöllőtől feljebb még teljes természetességgel jártak-keltek népviseletben sokszoknyás palóc asszonyok. Nálunk a családi ünnepeken, az esküvőkön, karácsonykor vagy disznótoron ugyanazokat énekelték, mint amit az egész országban: egy-két népdal, népies műdalok, magyar nóta, operett, néha beszűrődött egy-két Karády-szám. Táncban meg azt a generált csárdást járták. Úgyhogy sajnos semmi olyat nem mesélhetek, hogy én már gyerekkoromban találkoztam a néptáncsal és népzenevel, ezért vagyok olyan rettenetesen elkötelezett vele.

Mi lettél volna, ha tizennégy évesen nem látod meg a Jászsági együttest?

Vélhetően pedagógus. A Lehel Vezér Gimnáziumban tanultam, amikor leérettségiztem, a Jászberényi Tanítóképző Főiskolára adtam be a felvételi kérelmemet, mert még akkor sem volt szó arról, hogy én professzionális táncos leszek. De éppen a felvételi vizsgák időszakában ment Görögországba a Jászság Népi Együttes, ahol akkor én már évek óta táncoltam, és nekem egy fontos döntést kellett meghoznom. Görögországba megyek-e, ahova nyilván az életben csak egyetlen egyszer lehet eljutni, vagy elmegyek felvételizni, ahová tulajdonképpen bármikor el lehet... Talán nem meglepő, hogy Görögországot választottam, és ez gyakorlatilag megoldotta a főiskola kérdését. Mert aztán el kellett mennem katonának, és közben már Timár Sándor megkeresett, hogy ha leszerellek, menjek hozzá az Állami Népi Együttesbe. Később, már profi táncosként két diplomát is szereztem, pedagógusit és koreográfusit az akkori Állami Balett Intézetben, amely ma a Magyar Táncművészeti Egyetem.

Gondolom, a szüleid megdicsérték érte, hogy Görögországot választottad...

A szüleim rendkívül toleránsak voltak, nem erőltettek semmilyen irányba, legfeljebb szép szóval próbálgattak terelgetni minket. Annyit azért mondott édesanyám, hogy oké, de azért valamilyen szakma mégsem ártana. Ezért én megpróbálkoztam a rádió- és tévészereléssel, de az torzó maradt, mert jött a professzionális táncos pálya.

A testvéreid, akkori barátaid közül járt még valaki úgy, hogy rabul ejtette

a néptánc?

A testvéreim nem, de egy barátom volt az osztályban, akivel a pad alatt bökdöstük egymást, amikor megjelent az iskolában a leendő mesterem, Pap Imre azzal, hogy közölünk ki akar járni néptáncra. A barátom végül nem akart, én viszont akkor már többet tudtam a dologról...

És rád mi hatott úgy a néptáncban, hogy első látásra megpecsételte a sorsodat?

Tényleg csak a szerelemhez lehet hasonlítani... Az ember meglát egy nőt, és rögtön tudja, hogy örökké szerelmes lesz bele. Nem tudom, hogy megláttam-e, hogy ennek a néptáncnak szép lába van, szép hosszú a haja, mosolygós az arca, jólelkű, jó feleség lesz, jó anyja a gyermekeimnek... Nem láttam ilyesmit. Azt viszont észrevettem, hogy a színpadon valami olyasmi történik, amihez hasonlót én még soha életemben nem láttam. És milyen jó lehet ott lenni... Mert öröm és optimizmus, általam soha meg nem tapasztalt tudás ömlött le a színpadról, ami egyszerűen magával ragadott. Miközben azt gondolom, olyan táncolás lehetett, amit ha mai szakmai szememmel néznék, mindennek, de magával ragadónak nem tudnám látni. Viszont „szűz” szemmel nézve elbűvölt.

És emlékszel rá, mit táncoltak?

Hú, hát abban már nem vagyok biztos. De azt hiszem, friss dobozi csárdás volt, Molnár István egyik műve. Akkortájt, ezt később már az együttesben megtapasztaltam, táncírásból és lejegyzett szövegek alapján tanítottak be koreográfiákat, hát, kétséges szakmai színvonalon.

Ki vezette akkor a Jászszági Népi Együttest?

Pap Imre, a gimnázium kémiatanára, aki azt a pártfeladatot kapta, hogy alapítson a városban egy kosárlabdacsapatot. Ez nem akart összejönni, és mivel ő törökszentmiklósi volt, és akadt egy kis néptáncos előélete, azt gondolta – mozgás, mozgás, lényegében majdnem ugyanaz a kettő – inkább alapít egy néptáncgyüttest. Apártban is rábólintottak, így legalább a megye második városának, Jászberénynek is lesz néptáncgyüttese. A szolnoki Tisza Táncgyüttes akkor már régóta megvolt, talán 1946-ban alakult...

Hát, elég sok véletlennek kellett kialakulnia, hogy téged megtaláljon a néptánc... Timár Sándor mikor és hogyan talált rád?

Az egy nagyon izgalmas, érdekes és meghatározó találkozás volt...

Ez már egy kicsit sem lep meg.

Egy neves koreográfus járt le hozzánk tanítani, emlékszem, székel forgató táncot. Számunkra természetes volt, hogy az egész testét fedő, passzentes lasztex ruhában és puhaszárú csizmában tanított minket. Ez a hetvenes évek közepén volt, Budapesten akkor már beindultak a táncházak. És Pap Imre jó ízléssel, jó szimattal rendelkezett, járt fel Pestre táncházakba, meg néptáncoktatói táborokba, és hamar észrevette, hogy egy egészen más típusú koreográfiai szemlélet van kialakulóban, mint amilyen az együttesek kilencvenöt százalékában megszokott volt. És meghívta Timárt Jászberénybe egy próbára. A neves koreográfus a lasztexben szerdán tartott próbát, pénteken pedig megérkezett Timár Sándor. Farmerben volt, lógó ingben, az utcai cipőjét se cserélte le, betett egy zenét, mutatott három lépést, és azt mondta: improvizáljatok! Aztán este nyolckor megérkezett Jászalsószentgyörgyről egy öreg táncospár, akik ott táncoltak előttünk. Teljesen meg voltunk döbbenve. És amikor következő szerdán újra jött a neves koreográfus, hihetetlenül nevetségesnek, álságosnak és hamisnak tűnt nekünk, úgyhogy – nem vagyok rá büszke – kinevettük. Ránk csapta az ajtót, és soha többet nem jött. Viszont jött rendszeresen Timár, és azt hiszem, a saját Bartók Együttese után mi a második legfontosabb együttese lettünk. *Ki mit tud?*-ot nyertünk, fesztiválokra jártunk, tulajdonképpen a semmiből létrehozott egy együttest. Teljesen megszállottak lettünk, akkora hatással volt ránk a Timár-féle szellemiség. Ezt persze nemcsak az együttesben éltük meg, hanem eljártunk a nagy nyári továbbképző táborokba. Képzeld el, amikor az egész tábor buszokkal levonult Nyírvasváribá, ahol a cigánysoron úgy táncoltak a cigányok, mint az istenek... Személyes barátságba kerültünk Martin Györggyel (aki azért kellett ahhoz, hogy a Timár mindezt kihozza magából). Vagy Érpatak! Ahol 25 öregasszony olyan karikázót táncolt, hogy teljesen ledöbbentünk tőle. Megszállottak voltunk, és nem is kicsit: ostobák. Amikor a Jászsági Népi Együttes már egy veretes együttesté vált, és rendszeresen jártunk a nagy szolnoki és zalaegerszegi fesztiválokra, mi, a Timár-iskola betöretlen csikói nem bírtuk végignézni a Novák-, Kricskovics- meg Györgyfalvy-koreográfiákat. Erre sem vagyok büszke. De a két dolgot egyszerűen nem tudtam összeegyeztetni! Egészen addig, amíg egyszer valamiért egyedül ültem a nézőtéren, talán a *Káin és Ábel*t (Györgyfalvy Katalin 1974-es koreográfiája – a szerk. megj.) próbálták

Zalaegerszegen. És akkor hirtelen egészen más fénytörésbe került nálam az a színpadi világ, és talán az agyam is visszakattant a normalitásba: oké, van a Timár mester, akinek a világát nagyon szeretjük, tiszteljük, de nem ez az egyedül üdvöztető út. Vizsgáljuk meg egy kicsit máshogy a népi hagyományt! Nézzük meg, hogy mások hogyan látják – a személyes, egyéni attitűdjükön keresztül. És onnantól kezdve elkezdtem imádni Kricskovics *Carmina Buranáját*, Novák Tata *Aska és a farkasát* vagy bármelyik más, hasonlóan jó, korszakos előadást. Valahogy rend lett a fejemben.

Irigylésre méltó állapot lehetett, mert az ember, ahogy egyre mélyebbre ássa magát a témában, az a benyomása, hogy a szakmában, legalábbis a hagyományokhoz viszonyulás kérdésében mind a mai napig egyáltalán nincs rend a fejekben. Persze isten mentsen attól, hogy valamilyen egyforma, kincstári egyen rend legyen bennük! De hogy van ez? Te Timár-tanítványként a Rábai Miklóssal szemben autentikusnak tartott Molnár István koreográfiáit – a Timáriéhoz képest – műtáncnak érezted, míg az igazán revüsnek, és a hagyományt nem eléggé tisztelőnek, sőt, Mojszejev-utánzóknak éppen Rábait kiáltották ki – például Molnárral szemben...

Én nem voltam sem Molnár-, sem Rábai-csapattag, de táncoltam mindkét koreográfus műveiben. Ha egy kicsit távolabbról nézem őket, azt látom, hogy az autentikusság kérdésében nincs is nagy különbség köztük. Mind a ketten pontosan annyit tudtak a hagyományokról, mint amennyit a maguk korában bárki tudhatott. A színpadra állítás formája és módja különböztette meg őket, és ennek egyik oka például a létszám volt. Molnár István a Budapest Táncegyüttesben kis létszámú kamaraegyüttessel dolgozott, Rábai pedig nagy kórussal, tánckarral, zenekarral monumentális műveket alkotott. Én esztétikailag nem tapasztaltam nagy különbséget köztük. Annyit talán, hogy Molnár expresszívabb volt. Míg Rábai balladisztikus művekben tisztelte a hagyományt, Molnárt nem egyszer a hagyománynál láthatóan jobban érdekelte a kifejezés vagy a zeneiség, és mivel nem kisebb táncképeket fűzött össze, hanem a zene dolgozott benne, így sokszor stilizáltabbak voltak a mozdulatai.

Azt gondolom, ez egy kicsit a generációd múltképe is. A nálad idősebbek ugyanis sokkal élesebbnek látják a két jelentős, nagy alkotó közti különbséget. De neked önmagadban is nyilván a saját korod kérdéseire kellett reagálnod, azokat kellett megoldanod. Amikor a Magyar Állami Népi Együttesben professzionista táncos lettél, olyan Timár-hívó voltál, aki a mester és módszerének nagy tisztelete mellett már felfigyelt az

attól elég markánsan eltérő irányzatokra is. Nem okozott ez nehézséget a munkádban, a Timárhoz fűződő kapcsolatodban?

A kezdeti időkben nem, mert nagyon örültünk neki, hogy végre professzionista körülmények között a mester művészete majd ki tud teljesedni, és mi, az ország különböző pontjairól összeszedett fiatalok annak részesei lehetünk. Akkor még nem hiányzott nekem az a fajta élmény, amelyet más együttesek műsorában megtapasztalhattam. És reméltem, hogy majd mi, fiatalok itt is tudunk új reflexiókat hozni a néptáncba, és én is kiélhetem a táncos igényeimet. Ebben az időszakban még gondolatban sem merült fel bennem, hogy koreográfus leszek. Aztán egy kicsit megfáradt a dolog. Talán nem bántom meg a mestert, ha azt mondom, hogy egy kicsit több kompromisszumot kötött az együttesen belül, mint amennyit kellett volna. Egy idő után nagyon furcsa lett, hogy a régi kis vidéki együtteseinkben a népzene mellett már akár *heavy metal* zenére is próbálunk néptáncot koreografálni, miközben itt, a fővárosban Berki László és Daróczy Bárdos Tamás szerzeményeire járunk autentikus néptáncot. Bennem is motoszkálni kezdett, hogy a hatvanas-hetvenes évek komolyzenei világába vajon tényleg beilleszthetők-e a paraszti kultúra autentikus táncai. Nagyon eklektikusnak éreztük azokat a műsorokat. Timár mester igyekezett kis zenekarokat, ahogy akkor mondtuk, parasztdandákat behozni, amiből nem egyszer az lett, hogy a műsorok felében a nagyzenekar helyett ők húzták. A kórust egyszer csak leválasztották, és Nemzeti Énekkar lett belőlük, de a nagy-létszámú cigányzenekar nagyon sokáig, szinte az utolsó pillanatig megmaradt.

Timár a megérkezése után gyorsan átalakította az Állami repertoárját, vagy régebbi koreográfiákat is műsoron tartott?

Ahogy én beléptem az Állami Népi Együttesbe, persze hogy rögtön Rábai-koreográfiával kezdtem. *Ecseri lakodalmas, Derecskei verbunk...* De Létai-darabban is táncoltam, a *Magyar századokban*. Nem voltam elájulva tőlük, mert nem éreztem korszerűnek őket. De tudod, amikor az ember közelebből elkezd megismerni ezekkel a művekkel, mert táncosként kénytelen is, kiderül: nem is olyan rosszak! Például nagyon rendesen meg voltak szerkesztve. Nem kérhetjük rajtuk számon azt a mély autentika-ismeretet, amellyel ma már rendelkezünk. A mesternek körülbelül két évre volt szüksége ahhoz, hogy a repertoárt átalakítsa. Ez egyáltalán nem hosszú idő, pláne ha tudjuk, hogy sok olyan régi államis volt még az együttesben, akik keményen ellenálltak a Timár-féle világnak. Táncosok, zenészek, vezetőségi tagok... Fel is jelentgették, hívták is a kerületi pártbizottságba. Ha nem áll mögötte a Pozsgay Imre (1933-

2016, a kései Kádár-korszak egyik jelentős politikusa, művelődési miniszter, a Magyar Szocialista Munkáspárt Központi, majd Politikai Bizottságának tagja – a szerk.), szerintem bele is tört volna a bicskája az átalakításba, félreállították volna. Miközben körülöttünk már valósággal dübörgött a táncház-szemlélet, teret nyert, elfogadott lett a Timár-módszer, azok az „öskövület” koreográfusok és együttesvezetők, akik a kezdetekkor még trágyszagú csizmásoknak hívták a Timár-követőket, egy idő után kezdtek áttérni. Rájöttek, hogy mélyebben meg kell ismerni a hagyományt, hogy utána abból művészkedhessünk. Dadogva, hiányos szókinccsel is meg lehet ugyan fogalmazni a gondolatainkat, de ha ismerek kb. hatezer szót, könnyebben meg tudom mutatni a nyelvet és a tartalom árnyalatait.

Korábban azt mondtad, hogy kezdetben nem merült fel benned, hogy koreografálni fogsz. Mikor és hogyan jött el az a pont a pályádon, amikor eldöntötted, mégis koreográfus leszel? Kapcsolatban volt ez Timár „megfáradásával”? Esetleg úgy érezted, itt az idő, meg kell haladni a mestert?

Inkább folyamat volt... Felkértek, hogy legyek a szolnoki Tisza Táncegyüttes művészeti vezetője, és ott elkezdtem koreográfiákat készíteni. Természetes, hogy az ember alkotóként rögtön a saját lábán akar állni, és nem plagizálni akarja a mesterét. Ezzel párhuzamosan az Államiban sokasodni kezdtek a Mester műveivel kapcsolatos kritikai észrevételeim. De ezzel nem voltam egyedül. Úgy éreztük, hogy abban a Timár-féle gondolati körben már elmondtunk mindent, amit lehet, és most már egy újabb, másmilyen koreográfiai világ felé kellene nyitnunk. Nem gondoltam, hogy majd egyszer én leszek a MÁNE vezetője, tettem a dolgomat Szolnokon. A Tisza Táncegyüttessel volt vagy 8-10 csodálatos évem, bármelyik fesztiválon elindultunk, díjakat nyertünk. És kezdtem egyre inkább magabiztos lenni. A tekintetben is, hogy helyes az irány, amerre haladunk, és már azt is el tudtam képzelni, hogy nemcsak táncolni fogok, hanem koreográfus is leszek.

Meg tudod fogalmazni, hogy miben akartad meghaladni a Mestert? Mit akartál máshogy csinálni?

Emlékszem, már nem elégedtem meg azzal, hogy egy előadáson táncképek követik egymást szvitszerűen, hogy csak népszokások színpadi reprodukciója zajlik nem túl gazdag formai és tartalmi megoldásokkal... A Balettintézetben szerzett diplomáim részeként, eredményeként kitágult a látásmódom. Rendszeresen tanulmányoztuk az európai és amerikai modern és kortárs táncművészetet: Jiří Kyliánt, Hans van Manent,

Pina Bauscht vagy Martha Grahamet. A szembesülés a szemléletünkkel számomra meghatározó volt. Ilyen vagy ehhez hasonló világot kívántam magam körül is teremteni. Egy olyan sajátos magyar „táncszínházat”, amely a hagyományból inspirálódik, de használja a korszerű színház minden eszközét, így annak dramaturgiáját is, magán viseli az ismérveit, kitágítva a tartalmi horizontot. Organikusan működő térvilágot akartam alkalmazni, ha kell, akár stilizált táncmozdulatokkal. Korszerű, mai látványra, erős vizualitásra vágytam. Nemcsak népviseleteket képzeltem a színpadra, hanem a témához illő, átértelmezett színházi kosztümöket is. A zenében is a teljes nyitás vonzott, akár a kortárs zene felé is, ha szükséges... Szóval: színházat akartam. A cél eléréséhez – ami, visszatekintve úgy látom, hogy alapvetően sikerült – persze évek kellettek.

Melyik volt az első koreográfiád az Államiban, és kipróbálhattad-e benne rögtön a koreográfiai másként gondolkodásodat?

Itt az első művem – így tudom jól körülírni – teljesen öntevékeny cselekvéssorozatok eredményeként jött létre. Megláttam egy felhívást a veszprémi ifjú koreográfusok versenyére. Ez még a Tisza Táncegyüttes előtt volt, tehát lényegében semmilyen koreográfusi előzménnyel nem bírtam, néhány kis illegális próbálkozást leszámítva. Elmondtam az öltözőben a barátaimnak, hogy van egy elképzelésem, és ha megcsinálnám, eljönnének-e velem. És a legnagyobb meglepetésemre azt mondták: persze, csináljuk meg. *Fotográfia* volt a címe, amelyet egy csodálatos fénykép ihletett, amin egy nyári aratás után – a harmincas években – ott volt az egész nagy családom. Bemutattuk Veszprémben, a tekintélyes zsűri meg is dicsérgetett érte. Ennek aztán nem lett folytatása, de egy idő elteltével megpendültek az Államin belül olyan hangok, hogy ha a Mihályi a Tiszával ilyen jól penget a fesztiválokon, miért nem csinál valamit az Államiban is. Hogy a háttérben ez ügyben mi zajlott, azt nem tudom, de a Mester egyszer azt mondta, na, jól van, adj be egy szinopszist, és csináld meg a műsorodat. Ez a *Régen volt, soká lesz*, ez volt a címe. Visszaemlékezve, visszatekintve úgy látom, hogy az első felvonás egy timári szellemiséget visszatükröző munka volt, persze én akkor azt hittem, hogy nagyon különbözök a Mestertől, de ma már látszik, hogy ez nem volt igaz. A második felvonás már azt a színházasabb, adott esetben drámai világot hozta, amely felé, mint tudatos jövőkép felé vizionáltam, moiztam... Persze akkor még leginkább ráérő időmben magamban, hanyatt fekve.

(folytatása következik)

A fertőzés, ami gyógyít

Csapó Katalinnal Szoboszlai Annamária beszélgetett

Csapó Katalin beleszületett a MÁNE-ba. Táncosként tíz évig volt tagja az együttesnek, itt találkozott férjével, s bár pályáját muzeológusként folytatta, a mai napig jó barátságot ápol régi kollégáival. Az asztalon sorjáznak a könyvek, a régi színlapok, egy-egy fotó, s előkerül egy rövidebb tanulmány is édesapja tollából.

Az elmúlt napokban több volt MÁNE-s táncossal és énekessel beszélgettem, s szinte kivétel nélkül megemlékeztek édesapádról, Csapó Károlyról...

Szerencsésnek tartom magam. A szüleim a MÁNE alapító tagjai voltak, mindketten kórustagok. Mivel az '50-es években nehezen oldották meg, hogy a fellépések idején mindig legyen valaki, aki vigyáz a kisgyerekekre, sokszor mentem a szüleimmel, és néztem a műsorokat. Különösen emlékeztetek a számomra az Erkel Színházban tartott, délután háromkor kezdődő előadások. Ilyenkor mi, együttesi kisgyerekek együtt ültünk a nézőtéren, ha találtunk helyet. Ha nem, akkor máshol. Én még az üstdobon is ültem, mert azt nem használta a népi zenekar. Alulról néztem a pörgős szoknyákat, utána meg bementünk az öltözőkbe, ismerkedtünk a szüleink kollégáival. Kérdezték, te is énekes leszel? Válaszoltam, hogy nem, én táncos. Persze, mind a kettő vonzott, s zenei beállítottságú család lévén a neveltetésünk is az ének-zenei általános iskolával kezdődött. Ez tehát a szüleimtől kapott „fertőzés”, ami még mindig tart, tovább adjuk a gyerekeinknek és az unokáinknak.

Először művészi tornáztam Berczik Sára és Kovács Éva Mészáros utcai intézményében, de vonzott a tánc, és a KISZ Központi Művészegyüttesbe kerültem egy évre. Már gimnazistaként felvételiztem a Vasas Együttesbe. A Vasasban elképesztő világ tárult föl a számomra. Kemény munka, nagy szigor. Györgyfalvai Katalin és Szigeti Károly keze alatt csiszolódtam, így természetes, hogy a tánc iránti vonzalom egyre mélyült bennem, egyre többet láttam a színpadi tánc világából. Akkoriban, a 70-es évek elején nagyon jó együttesek működtek itthon: Bihari, Bartók, Vasas... Mindig közülük került ki a győztes a zalaegerszegi és szolnoki fesztiválokon. Nagy izgalom és harc jellemezte ezeket a megmérettetéseket, a zsűriben pedig majdnem mindig ott ült Rábai Miklós. Ő jól ismert engem, nemcsak a szüleim révén, hanem a Vasas-színpadról is. Abban az évben érettségiztem, mikor a Vasas Néptáncegyüttes megnyerte a *Ki mit tud?*

ot. Először angol – történelem szakra jelentkeztem, mert, bár engem a néprajz érdekelt, az nem indult fő szakként. Csakhogy nem sikerült a felvételem, s valami mást kellett kitalálnom. Kapóra jött, hogy a MÁNE-ban épp szükség mutatkozott néptáncos lányra... Akkor még nem végeztek az első néptánc-tagozatosok a Táncművészetin, így '72-ben bekerültem az együttesbe.

Mit jelentett bekerülni a MÁNE-ba a Vasasból? Presztízst, szakmai előrelépést?

Ahogy most is, mindig ellentét állt fenn az együttesek között a látásmódjuk és a színpadra alkalmazott műveik milyensége között. Hiába, ilyen a művészet. Mikor bekerültem a MÁNE-ba, Szigeti Karcsi azt mondta, kígyót melengetett a keblén. De én szívesen mentem, presztízsből is, hogyne! Világhíres intézményről beszélünk. Ripka Ilike volt a tánckari asszisztens, ő tanította az új lányokat, igen precíz és szigorú volt. Természetesen a könnyebb számokkal kezdtük, az *Ecseri lakodalmassal*, a *Háromugróssal*, majd jöhetett a *Kállai kettős* és a többi. Mindent nagyon pontosan kellett tudni.

Máshogy kellett táncolni a MÁNE-ban, mint a Vasasban? Technikailag mást követeltek tőletek?

Az elvárt szintet egyformán magasnak mondanám, a technika elsajátításához balett-tréningen vettünk részt mindkét helyen, de a MÁNE-ban már komolyabb, operaházi mesterekkel folyt a munka, s nemcsak kétszer egy héten, hanem minden nap.

Melyek voltak a legnépszerűbb darabok?

A külföldiek szemében az *Ecseri lakodalmassal* mint teljes műsor volt a leginkább sokszínű, legszebb megnyilatkozása a magyar népművészetnek. Beleértve a kórus- és zenekari blokkokat is. Természetesen sokféle repertoárdarab létezett akkoriban, s én már nem mindegyiknek voltam részese, de a szüleimtől tudom, hogy Rábai menyfiéle úton járt, milyen különböző koreográfiákat csinált. Például a *Hétszínvirág* nemzetiségi műsor volt, a *Jeles napok* a különféle népszokásokat dolgozta fel. Balladákat állított színpadra, mint a *Kádár Kata*, a *Jóka ördöge*... Ezek általában kevés szereplős, szólisztikus művek voltak. Rábai kiválóan rendezett, kiválóan értett a színpadhoz. Tudta, hogy kell berendezni, hogy kell a szereplőket mozgatni, a közönségre hatni. Három karral dolgozott

egyszerre: zenekarral, énekkarral és tánckarral, és mind a hármat fel tudta vinni a színpadra. Olyan fantasztikusan összehangolta a három kart, hogy azt hiszem, azóta én ilyet nem láttam. A másik nagy tehetsége az egyéniségek kiválasztásában rejlett, s hogy rájuk tudta szabni a koreográfiát. A figyelemre méltó megjelenésű, deli természetű férfiember, Léka Géza például nagyon sok szólószerepet kapott, mert szinte elég volt, ha csak megjelent a színpadon... Vagy a Böbe (Varga Erzsébet)... De nem akarok senkit kihagyni. És rengeteg humort tett a számaiba. Az énekesek és a zenészek nyilván nem tudtak olyan jól táncolni, de megtanulták, amit kellett, inspirálódtak abból, hogy ők is kiállhattak a rivaldafénybe, és hivatásos szinten oldották meg a feladataikat.

Hogy látod, mi határozta meg Rábai gondolkodásmódját?

Annyit tudok, hogy ő a gyűjtéseiből megpróbálta a legfontosabb, legikonikusabb részeket kiválasztani és feldolgozni. Bátran használta a néphagyományt, nem görcsölt azon, hogy mi mennyire autentikus. Gyűjtött, jelen volt mellette egy néprajzos is, Maác László. A módszere pedig az volt, hogy kis csoportban, a legjobb táncosokkal kezdett dolgozni, az ötleteket összeadta, s ezekből épült fel maga a koreográfia, melyben helyet hagyott a fantáziának.

A fantáziáról jut eszembe, hogy készültek mesejátékok is. Melyik volt a legsikeresebb?

A *Kisbojtár*! Nagyon sokszor ment az Erkel Színházban délután háromkor, gyerekeknek. Ez egy három felvonásos mesejáték, melyről szintén azt mondhatom, hogy olyan karakterekkel állította színpadra, amitől garantált volt a siker. Abban is sokféle néphagyomány megjelent, nem lehet igazán beazonosítani, melyik honnan származott. Gyerekkorunkban mindig féltünk a rablóvezértől, aki kiugrott a cserény (*vessző- vagy nádlapokból, esetleg deszkatáblákból összeállított pásztoréptmény – a szerk. megj.*) mögül... Az én kollégám, Erdélyi Tibor jelenítette meg legtöbbször. Érdekes volt a mackó is a vásári jelenetben. Énekesek és táncosok itt is együtt jelentek meg a színpadon.

1972-től 82-ig voltam az együttesben. Rábai Miklós 1973-ban meghalt. Létai Dezső követte a vezetésben. Szerettem az ő munkáit is, Rábai méltó társának és utódjának bizonyult. Nagyszerű darabja a *Kunsági pásztorbotoló*, melyet az *Ecseri lakodalmas* című műsor állandó darabjaként mindig játszottunk. És a *Magyar századok* is egy fantasztikus műsor! Szívesen táncoltuk, nagy sikerrel. Végighaladt a magyar történelmen,

volt benne *Sámántánc*, utána jött a *Kereszt* című énekkari szám. Az énekesek fekete ruhában, a színpad jobb hátsó sarkából vonultak a színpadra, és a szólista, Csapó Károly (édesapám) előttük, egy nagy keresztet magasra tartva szorította ki a sámánt és társait a színpadról. Ez a mai napig könnyeket csal a szemembe. Ugyanígy a *Rabének* is. Egy gyönyörű mezőségi rabéneket énekel a szólista, utána jönnek a lányok fátyolos ruhában, és tartják a gyereket az ölükben. Egy csodálatos női kórusmű hangzik fel, forgással telítik a színpadot, és ölelik a gyereket. Egyszer csak az ég felé tartják a két kezüket, segítségért fohászkodnak – de akkor már nincs szólista. A színpadon a lányok kétfelé nyílnak és bejön középre a fiatal férfi, aki egy legényest táncol furulyaszóra. A szám végén az édesanyja viszi a batyuját, ráteszi a botjára, és elbúcsúzik tőle, mert a fia katonának megy... Ezeket nem tudjuk elfelejteni. Most sem. Létainak volt mondanivalója, jól dolgozott az emberekkel, precíz volt. Míg Rábait impulzív személyiségnek ismertük meg, addig Létai befelé fordulva alkotott, és aztán elmondta, ki mit csináljon. Sajnos, rövid ideig volt az együttesnél – korán meghalt. Újabb vezetőket és koreográfusokat kellett megszólítani, hogy vállalják az együttes vezetését.

Hogyan folytatódott az együttes története?

Novák Ferencnek, Györgyfalvainak már volt együttese, Kricskovics Antalnak pedig nemzetiségi együttese, talán ezért nem gondoltak rájuk. Így tulajdonképpen Timár Sándor, a táncházmozgalom egyik vezéralakja jöhetett számításba. Ő volt, aki Györgyfalvai Kati mellett az első néptánc tagozatot tanította, irányította. Két külön világ. Tanítványai, akik már több éve az együttes tagjai voltak, örömmel fogadták. Pedagógiai módszerei és színpadi munkái is eltérőek voltak elődeitől. Például rengeteget improvizáltatta a tánckart, és ezt a profik közül sokan nem bírták kedvvel, lábbal, szuflával.

A táncosok között nem alakult ki emiatt feszültség, hogy megváltoztak az elvárások?

Aki nem akart maradni, hamarosan más együttesbe ment. A cigányzenekart és az énekkart nem tudta érdemben foglalkoztatni. A zenekar helyét a Téka Zenekar töltötte be, a régi zenészek – más kollégáikkal együtt – megalapították a 100 tagú Cigányzenekart. Az énekkar is megszűnt, egy része a Rádió Kórusba került, a zöme pedig Pásztai Miklós vezetésével létrehozta a Nemzeti Énekkart, mellyel nemcsak magukat mentették át, hanem egy nívós hivatásos együttest hoztak létre, a Rádió Énekkar mellett.

Azt gondolom, Timár igazán kiemelkedőt a táncház, a néptánc népszerűsítésében nyújtott, továbbá pedagógusként. Nemcsak együtteseiben, hanem népszerűsítő tévéműsorokban is. Sok felnőttel és gyerekkel szeretett megénekelni a műfajt, az autentikus néptánc hagyományt, amelyben nagy segítségére volt a kezdetekben Martin György tánckutató, tánc-történész is.

Említettük a népszokásokat, hagyományokat. A ti családokban mennyire voltak ezek jelen?

Igyekeztünk, hogy éljenek. Édesapám Pesten nevelkedett, édesanyám Debrecenben. A debreceni nagymamám inkább polgári beállítottságúnak mondanám, tehát mi nem a falusi gyökereket hoztuk magunkkal, de miután fontosnak tartottuk, megtanultuk őket. Ezért a locsolás, meg a mézeskalács-készítés a jeles napokon része volt és ma is része az életünknek. Budán laktunk az I. kerületben, és az '50-es években, még emlékszem, jártak betlehemesek a lakásunkban. A családukban igazán élő hagyomány az éneklés, a népdal sokat jelentett mindannyiunk számára. Édesapám Liszt-díjas énekművész volt, rengeteg felvétele volt a rádióban, minden baráti és családi összejövetelkor énekeltünk. Ez a mai napig így történik, az unokák ismerik a népdalokat, és fontosnak tartjuk, hogy az élő énekszó hangozzék fel, s ne valamilyen masináról halljuk a zenét. A húgom népdalénekléssel is foglalkozott. Édesapámnak többször mondták, hogy a rádiófelvételek mellett magyar nótát vállaljon, de ő csak népdalt és virágéneket volt hajlandó énekelni. Ez a kötődés onnan ered, hogy ormánsági nagyapjától sok népdalt és furulyaszót hallott és tanult, majd a regőscserkészletben is gyakorolta a műfajt. Édesanyám Debrecenben nevelkedett, zongorázni tanult és a híres Csenki kórusban énekelt. Csenki Imre, az énekkar első karnagya a régi debreceni kórusából hívott az együttesbe kollégákat. Így került édesanyám is az alapító tagok közé.

Milyen zenei anyagot énekeltek a MÁNE-ben?

Kezdetben elsősorban Bartók és Kodály műveit, Bárdos Lajos-feldolgozásokat. Született egy nagyszerű Csenki-kórusmű is, a *Cigánytáncok*, melynek alapjául a Csenki testvérpár gyűjtése, eredeti cigány népzene és népdal szolgált. Később egyéb kórusművek is színpadra kerültek és az ún. triós (ének-zene-tánc) számok, többek között Maros Rudolf, Pásztai Miklós, Vavrincez Béla, Vujicsics Tihamér, Weiner Leó, Petrovics Emil, Szokolay Sándor, Durkó Zsolt, Karai József, Csenki Imre, Kocsár Miklós, Daróci Bárdos Tamás, Draskóczy László

zeneszerzők műveiből.

Hogy lehet színpadra tenni egy közösség hagyományait, szokásait? Van átjárás néphagyomány és színpad között?

Igen, csak a fogalmakkal tisztában kell lenni. Először is van a *tudomány*, mely felgyűjti a néphagyományt. Ezzel még sok munka van, elemzés, archiválás az archívumokban, adattárakban, vagy pl. a Zenetudományi Intézetben. Ezt azután lehet kutatni, meríteni belőle, használni. Azután ott a *színpadi táncművészet*. Az egy szabad dolog, művészek dolgoznak: egy koreográfus, asszisztensek, inspiráló tagok. Hogy a koreográfus miből merít és hogyan, mennyit, az az ő szabad döntése. Csak arra kell vigyázni, hogy a színpadnak törvényei vannak. Akármit nem lehet színpadra állítani, mert egyszerűen nem lesz befogadható. A befogadó közönségnek rá kell hangolódnia a műre, azonosulnia kell a művész mondanivalójával, meg kell értenie azt. És nem utolsósorban szükség van a katarzisélményre. Nekem Rábai, Létai Dezső munkáit látva, nagyon sok katarzisélményem volt. De nem hagyhatom ki Györgyfalvy Katalin, Szigeti Károly, Novák Ferenc és a Foltin Jolán koreográfiáit sem. Azok a darabok maradnak meg az emlékezetben, amelyek érzelmeket váltanak ki, mondanivalójukkal azonosulni tudunk. Egyszerűen műalkotások. Hogy az eszköze a néptánc – autentikus vagy nem autentikus – szinte mindegy, hiszen egy művész dolgozott vele, valamit közölni akart velünk, befogadókkal. Ez a művészi szabadság. Megkérdőjelezni lehet, de nem érdemes.

Van egy másik fogalom, amivel tisztában kell lenni, ez egy teljesen más dolog, a *szórakozás*, a táncház. Hála annak a jó Istennek, hogy a '70-es évektől kezdve minőségi szórakozási lehetőséget adott a fiataloknak. A negyedik fogalom pedig a *táncpedagógus*, aki meg akar felelni a rábízott feladatoknak, meghatározza, hogy mit lenne érdemes megtanulni, megtanítani. Kíváncsi vagyok, hogy ne fáradjanak el, és minél többet és tovább tanítsák a fiatalokat. A mai *Felszállott a páva*-versenyek mutatják, milyen remek gyerekek lettek, akik néptáncot tanultak. Fontosnak tartom, hogy nem koreográfiákat minősítsenek a zsűriben, hanem a táncot és a tánc tudást. Ellenkező esetben megint félrecsúszna a dolog.

Az együttesbe bekerülő táncosoknak vajon mi a motivációjuk: a családban magukba szívott hagyományszeretet, vagy inkább egy identitás-keresés, vagy...?

A saját korosztályom nevében tudok nyilatkozni. Budapestről jöttem,

a szüleim révén láttam, hogy ez jó dolog, így kerültem később néprajz szakra. Fontosnak tartottam a hagyományaink megőrzését, s hogy ezt jól csináljuk. De aki táncos, az egyrészt azt szeretné, hogy jó és tökéletes legyen a színpadon, és lehetőleg minél többet megmutathasson magából és a műből. Másrészt nyilván örül, hogy jaj, de jó, hogy ezt csinálom, hogy nem balettozom, hanem néptáncgyűttesben szerepelek, mert a kettő egészen más világ. Az identitás szempontjából pedig mindenképp fontos, persze. Mi más, ha nem ez? Öregabb fejjel tudja az ember, hogy erre mekkora szükség van, hogy európai szinten is milyen értéket mondhatunk a magunkénak. A népzene tudósok munkájából és a felvételek számából ítélve nincs még egy olyan ország, amely a miénkhez mérhető gyűjteménnyel dicsekedhetne. Ez olyan kincs, amit mindig őrizni kell, továbbadni, és akár így, akár úgy, de a színpad törvényei szerint be kell mutatni!

Véleményed szerint miért fontos, hogy a MÁNE a környező, Kárpát-medencei népek táncait is feldolgozza?

Már Bartók gyűjtéseiben is szerepeltek a környező népek. Bartók fontosnak tartotta, hogy az összehasonlításokat megtegyük. Hiszen együtt élünk a Kárpát-medencében, és: nem csak magyarok vagyunk. Ha a felmenők közt keresgélünk, találunk németet, horvátot, lengyelt... S hogy én miért a magyart táncolom? Hát mert itt és így élek! Ugyanakkor rendkívül jó táncolni délszláv vagy cigány táncot is.

A tánc nemzetközi műfaj, érthető bárki számára. A néptánc pedig azért jó, mert büszke lehetsz a sajátodra. Nagyon sajnálom, hogy ma már nem tanulnak annyi népdalt az iskolában a gyerekek, és kevesebb a zenei általános iskola is. Manapság a *Himnusz*t sem éneklik a gyerekek az évfázón. Bekapcsolják a magnót, és arról szól. Milyen dolog ez? Tessék énekelni!

Hogy alakultak a férfi – nő kapcsolatok az együttesben?

Az együttes 1952-ben kínai turnéra indult Moszkván keresztül, a Transz-Szibériai expresszen... Ott olyan párok születtek, mint az én szüleim is, meg még sorolhatnám... Az '50-es évek elején sok esküvőt tartottak, aztán jöttek a gyerekek. A mai napig így van ez. Közös a teendő, közösek az izgalmak, és nem egy irodában dolgozunk, hanem közösségben, ahol fontos, hogy a kapcsolatrendszer jó legyen. Mindenki ismeri a másikat, drukkol neki. A mi időnkben az énekkar mindig szorított a táncosoknak, ha új szerepkörbe kerültek, vagy ha valaki szólót kapott. És fordítva.

És te hogy ismerkedtél meg a férjeddal?

Ő énekes volt, nagyjából egyszerre kerültünk be, egyidősek vagyunk. Később a Rádió Kórusban folytatta pályafutását.

Meddig tartott az együttesi munkád?

'82-ben jöttem el, akkor szültem a második kislányomat. Még terhesen fölléptem, de a későbbiek folyamán már nem lehetett. Elvégeztem az egyetemet, és úgy gondoltam, keresek egy nyugdíjas állást. Ez lett a muzeológia. Nagy szerencsémre az együttesnél töltött idő alatt levelezően elvégeztem az egyetemet. Erre szükség is volt. Többen nem tették, vagy tehették ezt meg, pedig nagyon nehéz később elhelyezkedni, mikor az ember ízületei már nem olyanok, amilyennek lenniük kellene. Sajnáltam, persze. Utána évekig nem is bírtam néptáncot nézni, de aztán csak elkezdtem. Három lányom van, ők a Bihariban tanultak, és jártunk a Téka-táborokba, ott folytattam a táncolást. Még az elmúlt években is vállalkoztam egy kis szórakozásra a volt kollégáimnál, Erdélyi Tibinél a Vadrózsák Együttes szenior csoportjában, a Cavinton Együttesben, illetve Végső Miklósnál, aki Örömmön vezet szenior csoportot. A társaság meg a mozgás kedvéért járok. Remek dolog, hogy népzeneire mozogsz és táncolsz, s nem vagy kénytelen aerobikozni vacak zenére, amit nem szeretsz. Akinek táncos múltja van, annak fontos egy efféle edzés, mely egyben szórakozás. Most kell majd lassan abbahagyni ezt is...

Ha visszagondolsz a pályádra, látsz-e olyan célt, amit kitűztél magad elé, de nem volt lehetőséged megvalósítani?

Volt egy időszak, a néptánctagozat működése előtt, amikor lehetett asszisztensképzőt végezni. El is kezdem, mondván, de jó lenne, ha én is taníthatnék néptáncot. Megpróbálkoztam vele, adódott egy-két lehetőség, de nem voltam hozzá elég agilis, és ez igazán úgy jó, ha a párjával, tehát házaspárként tanít az ember. Egyedül nehéz.

Ha újrakezdenéd, van, amit máshogy csinálnál?

Még gyerekkoromban textiltervező akartam lenni, de aztán az elmúlt. Sokkal jobb ez, amit csináltam. A népművészettel, a szöttesekkel és a kerámiákkal kapcsolatban lehettem, és végül is a néprajz kielégítette a vágyamat. Semmit nem csinálnék másképp, mert nagyon szép pályát

mondhatok a magaménak táncosként és muzeológusként is.

Néprajzusként van saját kutatási területed?

Azért nincs, mert én a Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeumba kerültem, azon belül a vendéglátás gyűjteménybe, és az azzal kapcsolatos szakmai múltat kutattam és dolgoztam föl. Gasztronómatörténet és vendéglátás-, kávéház- és idegenforgalom-történet volt a szakterületem. Igen ám, de írtam egy doktori értekezést, mely a szórakoztató vendéglátás folklorisztikai gyökereiről szólt! Mivel néprajzot végeztem, be tudtam csempészni a táncot, a bálakat, a cigányzenét, a dáridókat a dolgozatomba. A gasztronómia történetében és a szórakozás történetében is lehet találni közös tényezőket – de attól még ez egy másik világ.

Budapest, 2021. június 10.

Sámlitól Székig

Lisztes Lászlóval Szoboszlai Annamária beszélgetett

Mielőtt belekezdzenénk a beszélgetésbe, megcsodálom az elképesztő mennyiségű népi kerámiát. Körös-körül a polcokról, a vitrin üvegje mögül elmúlt évtizedek, talán egy egész évszázad hunyorog rám. Megkapom a véletlenül sem filterezett, hanem rendes, jó szálás zöld teámat. Hol ülünk le? Talán kinn a kertben. Meleg nyári nap van, egy idő után kisüt majd minket a napernyő alól is. Kutya ugat, a szomszédasszony kiabálva osztja lányának a feladatokat. Sosem beszélgettem még hivatásos énekeskel. László több mint tíz évig volt tagja a MÁNE kórusának. Hangja kint, a zöldben is betölti a teret. A fényképezésről, a fotós útjairól kezd el rögtön mesélni, ugyanis amellet, hogy kórust vezet és időnként fellépéseket vállal énekesként, évente kijár Erdélybe...

A gyimesfelsőloki atya a fejébe vette, hogy kicsengetéskor (ballagáskor) vegye föl ki-ki a maga népviseletét. Acsaládok egymásra hagyományozzák a ruhákat. Már csak három férfiember él a gyimesi csángóknál, akik ezeket a birkabőr bekecseket meg a tüszőt hímelve, „kihányva” készítik. Hatalmas promenád van, a végzős osztályok lóhátra ülnek, a többiek meg feldíszített lovaskocsikba szállva, hatalmas kört írnak le Gyimesben Középlokig, ahol még állnak a Kós Károly által tervezett kaszárnyák. Ilyenkor leáll a forgalom a főút mentén, s előfordul, hogy néhány sofőr dudálva ad hangot a nemtetszésének. Évekig fotóztam őket, aminek aztán állandó kiállítás lett az eredménye a líceumban. A másik esemény, amit gyakran fotóztam, az Széken a konfirmáció. Ott is mindenki felveszi az eredeti, ládában tartott, gyönyörűen vasalt ruhát...

Hogy emlékszik vissza, László a gyerekkorára?

Budapesten születtem, de 1956 novemberében a családommal kalandos körülmények között Berettyóújfaluba kerültünk. Karácsonykor a zsúfolásig megtelt református templomban fölállítottak engem egy sámlira, és református énekeket énekeltem. Akkor tanulhattam meg őket, korábban nem ismertem ezeket a dalokat. Később, 1961-ben Bartók *A kékszakállú herceg várát* láttam a nagymamámmal Szegeden, a Nemzeti Színházban, Vaszy Viktor vezényletével. Akkor már ott laktunk. Fantasztikus érája volt akkoriban annak a helynek, elképesztő zenei élet bontakozott ki, úgy is tekintették, hogy Magyarországnak két operaháza van: a budapesti és a szegedi. A kilencéves koromban látott

Kékszakállú és *A csodálatos mandarin* mély benyomást tett rám. Nyilván azt a fajta pszichés tartalmat, mely ezeket a darabokat átszővi, egy gyerek nem fogja föl, de amit a zene nyújtott számomra, az elbűvölt. Máig hallom a fejemben. Hat iskolában jártam ki a nyolc osztályt, közben a zeneiskolában is tanultam. Sokat költöztünk, de más oka is akadt a gyakori váltásnak. Balkezes vagyok, a tanító emiatt egyszer megvert, s mivel anyukám szintén pedagógus, rögtön kivett az intézményből... A gimnáziumot már egy iskolában jártam ki, közben pedig elvégeztem a konzervatóriumot.

Emlékeim szerint otthon rengeteg népdalt, balladát énekeltünk. A *Basa Pista*, a *Bogár Imre ballada*, a *Fehér László lovat lopott* napi szinten átszötte az életünket. Édesanyám mellett, hogy pedagógus, festőművész és grafikus is, édesapám pedig a József Attila Tudományegyetem könyvtárának volt az igazgatóhelyettese. A másfél milliós könyvraktárba akkor mentem be, amikor akartam, azt olvastam, amit akartam. Olykor indexen lévő könyveket is. Az anyai nagyapám családja nagypolgári származású. Őket kitelepítették Selmezbányáról a Beneš-dekrétum értelmében. Királyi jegyző volt az én nagyapám, s akkor, amikor visszacsatolták Erdélyt, Máramarosba helyezték. 1944 végén aztán hét gyerekkel együtt zavarták el.

Én Budapesten születtem, Soroksáron, másfél szobás lakásban laktunk tizenöten. Nem lehet mondani, hogy a komfortfokozat elérte volna akárcsak az egyszerű szintet is. De jó volt, mert sokan voltunk gyerekek. Több család lakott ott együtt. Nagyapám rendkívül jól hegedült. Még egész kicsi koromból emlékszem rá, hogy játszott, s hegyekben állt a kotta nálunk. Az a fáma járja, hogy Fischer Annie is felfigyelt rá. A felszabadulás után semmilyen munkát nem kapott, de a nagymamám se, a főnemesi fölmenői miatt. Nagymamám belépett a pártba, hogy pénztárosi állást szerezzen. Jól emlékszem, miket ettünk, és miket nem ettünk. Ez a Rákosi éra vége. Szegeden hegedűn kezdtem el játszani. Nem szerettem, össze is törtem. Később fagotton játszottam. A konziban fagott – ének szakra jártam. Az ének egészen kicsi koromtól központi helyet foglalt el az életemben. Folyton szólóztattak, hamar bekerültem nagyobb kórusokba. A szegedi egyetemi énekkarral Orff *Catulli Carmináját* is bemutattuk Szécsi József vezetésével, az egyik szólót én énekeltam. Egyenes út vezetett oda, hogy édesanyám a konzi elvégzése után odatette elé az újságban megjelent hirdetést, miszerint a MÁNE-ba felvételt hirdetnek. Nem akarod megpróbálni, fiam? Mondtam, miért ne? Elmentem Keszthelyre, a Helikon Fesztiválra, csak előbb útba ejtettem Budapestet, és felvételiztem. Valahogy úgy éreztem, hogy sikerült. 1972. szeptember 1-jén bekerültem a MÁNE-ba, egy egészen különleges zenei csapdba.

Hogy kezdődött a MÁNE-beli élete, kikkel találkozott akkor?

Fogott egy kolléga, és körbevezetett. Bemutattak mindenhol. Mivel mindenkivel ez történt, ezt természetesnek találtam. Az persze nem volt természetes, amikor Rábai Miklós utánam szólt a folyosón, hogy Lacikám, gyere be hozzám beszélgetni, hadd ismerjelek meg! Nem biztos, hogy ennek a jelentőségét ma átérzik az emberek. Rábai Miklóst az egész ország imádta, lenyűgöző, szerethető személyiségű, nagy műveltségű, minden iránt fogékony ember volt, aki, ha kellett, persze kiabált is. És ez az ember, akit addig a tévéből meg néptánc-találkozókról ismertem, utánam szólt... Egyáltalán, az együttesbe bekerülni nagyon nagy dolognak számított. Ezt az együttest az ország a tenyerén hordta. Zsúfolásig megtelt művelődési házakat, színpadokat jelentett. Ugyanez történt külföldön is. Olyan híre volt.

Akkoriban Lantos Rezső és Daróczi Bárdos Tamás vezette a zenekart, az énekkart pedig Pásztai Miklós, aki akkor már visszakerült az együtteshez. Pásztiról szeretném elmondani, hogy a Zeneakadémián egyszerre három szakra járt: egyházkarnagyi, zeneszerzés, és gimnáziumi ének-zenetanári szakra. Ez utóbbiból szerzett diplomát, mert az egyházkarnagyi szakot megszüntették. Huszonhárom évesen mint osztályelső, alapító tagként került a MÁNE-ba olyan neves zenészekkel együtt, mint Gulyás László, Baross Gábor és a harminchét éves Csenki Imre. Mindegyiküknek volt külön posztja. Gulyás László vezette a zenekart, Baross Gábor és Pásztai a kórust tanította a zenei alapokra, Csenki volt a zenei vezető. A hármas egység létrejöttében nagy szerepet játszott Kodály Zoltán. Ő tisztelte Csenki Imrét, noha ez így egy kicsit anakronisztikusan hangzik... Ugyanis olyan műveket mutatott be Csenki, mint pl. Bartók *Négy népdala*. Ez egy rettenetesen nehéz darab. Rábai kezdeményezésére tánc- és népdalgyűjtő utakra mentek az arra avatottak, például Maáczi László, Gulyás László.

Visszatérve a kérdéshez, én világeletemben nyüzsgő ember voltam, akarva-akaratlanul hamar az együttes közepébe kerültem, és rájöttem, hogy ez egy család. Bekerültem egy együttesbe, ahol ott volt B. Nagy Jancsi, Róka Pista, Laki Kriszta... – akik kipróbálták magukat, és aztán továbbléptek, mert jobban érdekelte őket az opera. Fél évig Moldován Stefánia is a kórus tagja volt. Meg Tréfás György. Olyan énekesekkel találkoztam, mint Misura Zsuzsa, akiből fantasztikus Wagner-énekes lett az Operaházban. Vagy Kecskés Sándor tenor. Martin János bariton. Hormai-Horváth Jóska, aki szintén tenorista lett az Operaházban. Vagy az egyedülálló humorú, Liszt-díjas Csapó Károly, akinek a balladaelőadásai mély érzelmeket hoztak elő az emberből... Sokszor figyeltem az ő előadását. Rendkívül sokat tanultam abból, ahogyan egy-egy művet megszólaltatott.

Érdekes emlék, hogy '72 szeptemberében Haydn *Teremtés* című oratóriumát énekeltem először. Pászt Miklós nagyon hamar bedobott a mély vízbe. Nemcsak kóristaként, de szólistaként is. Miklós erre ügyelt. Persze, más világ járt akkoriban, a plusz munkáért nem fizettek külön. De eszünkbe se jutott, hogy ezért külön díjazást kellene kapnunk. Kaptuk a fizetést, oszt jónapot. Nagyon kicsi kis fizetéseink voltak, miközben évente több mint 100 előadást tartottunk. Gyakran mentünk külföldre. Olyankor kaptuk a másodosztályú napidíj 75 százalékát, ami jó esetben 20 dollárt jelentett naponta. Vagy teljes ellátás járt, és akkor jött hozzá még 10 dollár. Ebből lehetett egy kicsit üzletelni, olyan kurrens árukat megvásárolni, melyeket itthon többszörös áron lehetett értékesíteni. Létezett egy COCOM-lista (*a keleti blokk országait sújtó kereskedelmi embargó, értsd: tilos volt behozni fejlett technikát – a szerk. megj.*), bizonyos dolgokat – számítástechnikai eszközöket például – nyugati országokból nem lehetett behozni. De azért bekerült ez-az. Nálunk nem volt akkora a szigor. A hasunkon spóroltuk meg, amit ilyenfajta „üzleti befektetésekre” költöttünk. „Globus-étterembe” jártunk...

László, maga nem vágyott az Operába?

Több operában is énekeltam, egy időben a Rádió Kórusának is aktív kisegítője voltam. Többen mondták, mikor már az Állami Énekkar tagja lettem, hogy el kéne mennem az Operába. Erre azt mondtam, hogy nem tudom elképzelni, hogy a Mahler *II. szimfóniájának* a kórustételeit ne énekeljem... De énekeltam duettet Edita Gruberovával Budapesten és Pozsonyban is, kisebb szerepet a *Nyugat lányában*, és még sorolhatnám.

Volt alkalmá énekesként hagnizni?

Olyan nagy volt a leterheltségünk, hogy nem nagyon tudtunk. Mint említettem, nyüzsgő ember voltam, sok előadást szerveztem/szerveztünk olyan helyekre, ahol a MÁNE nem tudott volna fellépni. Például felléptünk a Marczibányi téren a mozgássérültek intézetében, vagy óvodákban, pedagógus napon, ifjúsági rendezvényeken, nőnapokon, Mikulás-napi műsorokban... A MÁNE 25. évfordulójára például nagy kiállítást szerveztünk. Tudja, milyen nehéz volt öltöztethető bábukat, vagy vitrineket szerezni?

Hogy emlékszik a turnék, fellépések hangulatára?

Ha a politikai miliőre gondolok, eszembe jut az NDK – NSZK turné. A baráti

szocialista ország nem bizonyult igazán „baráti”-nak. NDK-ból mentünk NSZK-ba. Felszálltunk a gépre, hazajöttünk Budapestre, kiszálltunk, bementünk a tranzitba. 1 óra múlva visszaszálltunk ugyanabba a gépbe, és elmentünk Kölnbe. Ott már egész más fogadtatásban volt részünk...

Egyik meghatározó MÁNE-s zenekari élményem egy kaposvári fellépéshez kötődik. Délelőtt mentem a folyosón, s egyszer csak hallom, hogy valaki vonósnégyesezik, méghozzá Schubert *A halál és a lányka* című vonósnégyesét játssza. Mondom, ezt meg kell hallgatnom! Kedves kollégáim, a roma zenészek játszották! Soha életemben csellózni senkit úgy nem hallottam, olyanfajta lelki tartalommal játszani a második tételt, ahogy azt Rácz Tibor játszotta, a zenekar csellistája, aki egyébként, ha kellett, bőgőzött, ha kellett, lantozott, ha kellett, gitározott. A zenészek nagy része persze klasszikus képzésből érkezett, sokan a Rajkó Zenekarból, kottisták voltak, mások Zeneakadémiát végeztek. A zenekar Boros Lajos vezetésével alakult meg. Kodály elképzelése az volt, hogy a kávéházi attitűd és a cigányzenés manírok lehántásával a roma zenészek játéka közelebb kerüljön a népies hangzáshoz, ugyanakkor alkalmas legyen klasszikus művek bemutatására is.

Létezett akkoriban népzeneész-képzés?

Arról külön beszélgethetnénk, hogy a „népi zenész” az micsoda. Ott volt például Bige József a zenekarban, aki az összes parasztfurulyán tudott játszani. A táncosok közt akadt, aki bőrdudán játszott. A *Citeraszóban*, ugye, citerázni kellett, és kiválóan tudtak citerázni a táncosok. Vagy nyenyeren, szebben mondvá tekerőlanton játszani. A *Négy erdélyi férfitáncban* például gardonozni kellett. Kifejezetten ilyenről, hogy népi oktatás, nem tudok. Az ún. népizenélés-oktatás tudniillik nagyon sommás dolog. Ha a nagy Magyarországot tekintjük, és azon belül a különböző tájegységeket, közösségeket, mindenhol más és másféleképpen szólt meg a zene. És más és másféle módon szólt meg az énekesek – technikailag is. Szóval a gutturális (torok) éneklés nem biztos, hogy ugyanúgy szólt a Mezőségben, mint Zalában. Ma ez sommás lett, homogénebb. Sokan azt hiszik, az a népi éneklés, ha valaki hátul szólaltatja meg jó keményen, élesen a hangokat... Megjegyzem, a technikát a mai napig csodálom. Herczku Ági éneklési stílusa lenyűgöz és elvarázsol. No, de ő nem is úgy énekel! Neki egyéni és összetéveszthetetlen stílusa van! Ambivalens érzéseim vannak a „népi” énekesekkel kapcsolatban, mert, uramisten, van egy ember, akinek olyan a hangja, mint amilyen pl. a Gregor Jóskának volt. Az nem egy csinált hang, az nem a képzések által lett kizárólag olyan basszus, amilyennek hallhattuk, hanem mert olyannak született. És akkor ő nem népi énekes? Hogy van ez? Ezek is képzett hangok, csak másfajta

metódus szerint. Akkor van a baj, ha valaki egy somogyi kanászdalt ugyanúgy énekel el, mint egy szerémségit, vagy egy székit, vagy csángót, holott ezek nem egyforma dolgok.

Ilyen szempontból lehet beszélni autentikus hangzásról?

Nem lehet. Az autentikus hangzás ugyanaz számomra, mint mikor azt mondjuk egy facsoportra, hogy erdő. Na de abban van tölgy, bükk, cser. Kis növény, nagy növény. És mind különbözik egymástól. Az autentikus ebben a pillanatban azt jelentené, hogy ugyanazokkal az attitűdökkel, megváltoztathatatlanul és tökéletesen ugyanúgy énekel valaki, mint mondjuk Vankóné Dudás Juló.

Én szeretem az autentikus éneklést, ha az az, ami, annak a tájegységnek a megfelelő megszólaltatója. De a csinálmányokat, ami egyformán szól itt is, ott is, amott is, nem szeretem. Ez is egyfajta manír, nem természetes.

Hogy alakult az élet Rábai után? Mi történt a zenekar-énekar-tánckar hármas egységével?

1982-ben odakerült Timár Sándor és Serfőző Sándor. Volt ebben politika. Serfőző Sándor Grósz Károlynak volt a jobb keze Borsod megyében, a művelődésügy terén. Timár Sándor pedig a 70-es évektől kezdődő táncházmozgalom fő irányítójának számított. Akkoriban én már a művészeti tanács tagja voltam, és Szokolay Sándor, Vitányi Iván, Novák Tata, Erkel Tibor és sokan mások mellett részt vettem azon a viharos gyűlésen, melyen a minisztérium felől Petúr és Perédi elvtárs diszponált. Viharos vita volt pró és kontra. Novák Tata ki volt kelve magából, amiért meg akarták szüntetni a hármas egységet, pontosabban azt a hagyományt, amit Rábai fölépített, s amit folytatni kellett volna. Úgy nézett ki, hogy ennek vége. A táncházmozgalmat nem lehetett egyik pillanatról a másikra beépíteni a MÁNE-ba. A MÁNE egy sokkal összetettebb munka gyümölcse volt, mint, teszem azt, pl. a Bartók Együttes, amit pedig magam is néztem, szerettem. Jártam táncházba, imádtam. Az Építők Rózsa Ferenc Székházában gyakran próbálkoztam magam is táncot tanulni a táncház-találkozókon. De mást kívánt ez a műfaj, és mást kívánt az, amivel Timár gyakorlatilag nem tudott mit kezdeni. Sem az énekkarral, sem a zenekarral. Nem szerette azt a fajta zenélést, amit a zenekar csinált, holott ők nem cigányos manírral játszottak. Timár egy másik világot épített fel, ami tiszteletreméltó dolog, no, de kiönteni a gyerekekkel a lavórt...

1984-ben tehát úgy nézett ki, hogy az énekar az utcára kerül. Ekkor

Pászti Miklós – megragadva az alkalmat – a fél amatőr Budapest Kórus helyett megalapította az Állami Énekkart, mely 1985. szeptember 1-je óta működik. A 42 alapító taghoz felvettek még énekeseket, így lettünk nyolcvanán. '96-ig a MÁNE-ban megmaradt még a nagyzenekar, de egyre kevesebb feladatot kaptak, az énekkar pedig 1987-ig dolgozott vissza a MÁNE-nak. Nekünk, az énekkarnak ez jó is volt, meg rossz is. A változás miatt sok önálló zeneakadémiai koncertünk lett, akkoriban indult ugyanis a Korunk Zenéje Fesztivál, melyben a Pásztival jó viszonyt ápoló Sztojanovics Adrienn jelentős szerepet töltött be. Rengeteg rádió- és lemezfelvételben működünk közre. A Timár Sándor-művekben többnyire csak biodíszletként szolgáltunk, noha a 87-es amerikai turnén voltak önálló produkcióink (megjegyzem, végigszólóztam az utat). Teljesen megszűnt az a fajta munka, amit pl. a Rábait követő Léтай Dezső folytatott. Róla egyébként szeretnék megfedkezni, amit tisztességtelen dolognak tartok. Az igazgatói feladatra nem volt alkalmas, de mint művészember, koreográfus, számomra nagyon magas piedesztálon áll.

Mit gondol, miként őrizhetőek meg a hagyományaink?

A pénz, a jólét, az, hogy sokkal könnyebben utazunk, sok mindent tönkretesz. Manapság mesterséges jóakarattal ápolják az emberek a hagyományokat, de nem a sajátjuk már. Nálunk sem. Skanzenekbe gyűjtjük a népszokásokat, bemutatjuk, milyen volt régen a szappanfőzés, a gyertyaöntést – de ezek tulajdonképp kihelyezett színpadok, múzeumok, élő vitrinek.

Én polgári családban nőttem föl, nagyvárosban éltem világeletemben. A hagyomány számomra a népdalokban, balladákban, mesékben merült ki, de egészen kicsi koromban tudtam már ezeket.

A MÁNE ma hogyan őrzi a hagyományokat az Ön meglátása szerint?

Nagyon tetszenek Misi (*Mihályi Gábor – a szerk. megj.*) koreográfiái. A napi történeteket úgy szövi bele a folklórba, hogy az mégis megőrizze attraktivitását. Lenyűgözött pl. az a koreográfia, melyben vonaton mennek. Amit hiányolok, az sok esetben a kórusének, az, amit Rábai meg Léтай meg tudott csinálni pl. a *Kisbojtárban*, a *Hétszínvirágban*, az *Utakban*, a *Magyar századokban* stb. Táncoltunk, a darab szerves részét képeztük. Véleményem szerint ma a MÁNE a hagyományait – legalábbis a Rábai-félét – nem őrzi. A történelmét alig ismeri. Azt vallom, hogy a múltunk ismerete nélkül a jelenünk sem ér annyit, hogy a jövőnket tudjuk formálni. Ez egy szükséges szimbiózis. Ismerek egy japán fiatalembert,

Takushi Matsuit. Többször járt már Magyarországon, a disszertációját a MÁNE-ből írja. Többször találkozott az Együttes művészeivel, Mihályi Gáborral. Japánban sokkal nagyobb intenzitással figyelnek a kodályi hagyományokra, mint mi itthon. És ez szégyen.

Énekesként minden megadatott az Ön számára? Mindent elénekelt, amit szeretett volna?

Ezen sosem gondolkodtam, énekesként nagyon jó életem volt/van. Egy szerencsés kiválasztottja vagyok a Sorsnak, a Jó Istennek – kinek mi tetszik –, mert egész életemben a szórakozásomból éltem, azzal kerestem a betevőt. Jelenleg felnőtt vegyeskart vezetek Piliscsabán, a Piliscsabai Novi Cantores kórust. Szívesen megyek énekelni, ahova hívnak. Legközelebb a *Carmina Buranát* fogom énekelni. Legutóbb Szokolay Sándor egyik művének a szólóját énekeltem Lipcsében.

László, ha nem az énekesi pályára lép, mi lett volna magából?

Talán jó fotós. Egyszer szívesen csinálnék a Hagyományok Házában a gyimesi vagy széki népi ihletésű anyagból kiállítást.

Budapest, 2021. július 22.

„Életem nagyon boldog korszaka volt a MÁNE-ban töltött tíz év”

Hajdú Erzsébet Turbuly Lilla beszélgetett

Énekesi pályája a Magyar Rádió Gyermekkórusában indult, majd később visszakanyarodott a Magyar Rádió Énekkarába. A kettő között tíz évet töltött a MÁNE-ban. Az éneklés tette lehetővé, hogy józsefvárosi kislánként egy, a korszakban kivételesnek számító, utazásokkal, fellépésekkel, élményekkel teli életformát választhasson. A MÁNE-ban töltött évtizedét a nívós, megbecsült munka és a szeretetteljes emberi kapcsolatok tették felejthetetlenné.

Hadd kezdjem mindjárt in medias res egy személyes történettel! Az interjúra készülve rákerestem a Youtube-on, hogy milyen felvételek vannak fent tőled, és rögtön az első, amit a kereső kidobott, egy olyan népdal volt, amit az én szülőfalumban, Náprádfán gyűjtöttek, és amelynek a szereplőit személyesen ismerem. A gyűjtés idején az adatközlő lányának, a ma 84 éves Kocsis Ilus néninek már udvarolt a leendő férje, ezért került az ő nevük a dalba. A történetet édesanyámtól hallottam. Ez a népdal, generációkon átívelve máris kapcsolatot teremtett köztünk. Emlékszel rá?

Igen. A rádió népzenei osztálya készítette a felvételt, több Pásztai Miklós-feldolgozást is felvettek velem, ez is azok közül való. Örülök, hogy elmondtad a történetét.

A Magyar Rádió már a pályád legelején fontos szerepet kapott az életedben. Hogyan is kezdődött?

A VIII. kerületben laktunk, így a Somogyi Béla utcai általános iskolába íratlak be. Ez egy zenei általános iskola volt, itt működött az úgynevezett rádiós osztály is, amelyben a Magyar Rádió Gyermekkórusának tagjai tanultak. Én sima osztályban kezdtem, de az énektanárnőnk, Krajcsik Mária tanácsára meghallgatott Csányi László, és átvett a rádiós osztályba. Magas színvonalú oktatást kaptunk. Napi két énekóránk volt, heti két kóruspróba, két hangszeróra és kamarazene. Én hegedülni tanultam tizennégy évig. Kiváló tanáraink voltak, a kamarazenét például Kistétényi Melinda tanította.

A családotban voltak zenészek?

Nem, de édesanyámnak, aki hét gyereket nevelt, szép hangja volt, sokat énekelt nekünk. Édesapám pedig a MÁNE műszaki részlegén dolgozott. Így már kisgyerekként láthattam az együttes műsorait, mert vasárnap délutánonként az Erkel Színházban voltak fellépéseik, ahová minket, gyerekeket is elvittek. Több testvérem is foglalkozott zenével, a Hajdú lányok a gyermekkórus oszlopos tagjai voltak.

Az ötvenes évek végére és a hatvanas évekre estek az iskoláséveid. Nagycsaládban éltetek. Mennyiben biztosított más életet a kórustagság?

Csodálatos élet volt ez egy józsefvárosi gyermeknek. Válogatott társaságban kiváló oktatást kaptunk, Kodály és Bartók gyermekkórusain nőttünk fel, ingyen tanulhattunk hangszereken játszani, sokat szerepeltünk, utaztunk. 1965-ben eljutni az USA-ba, 1968-ban Japánba, kivételes lehetőségnek számított.

Hogyan kerültél a MÁNE-ba?

Akkoriban a Rádió gyerekkórusa egyben az Operaház gyermekkaraként is működött, Botka Valéria vezetésével. Énekeltünk operákban, kisebb szövegeket is ránk bízta, például Mozart *Varázsfuvolájában* a három fiú szerepét, és ezt még fiatal felnőttként is énekeltük. Egy ilyen alkalommal hallott Pásztai Miklós, és üzent az édesapámmal, hogy felvételt hirdet a MÁNE kórusa, próbáljam meg. Ez 1972-ben történt. Felvettek, s bár civil pályára készültem – számítástechnikai operátornak, majd programozónak tanultam – mégis örömmel döntöttem az éneklés mellett.

Sosem felejttem el az első munkanapomat! A Mátyás-templomban Haydn *Teremtés* című oratóriumát adtuk elő. Csodálatos élmény volt. Ahogy az is, hogy a gyerekkoromban oly sokszor látott művészekkel dolgozhattam együtt, például Berki László primással, Csapó Károly énekessel és Erdélyi Tibor táncossal.

A népdalfeldolgozások mellett volt klasszikus repertoárotok is?

A teljes kórusirodalomból merítettünk. Műsoron voltak Kodály-kórusművek: *Mátrai képek*, *Székelyfonó*, *Székelykeserves*, *Esti dal*, vagy Bartók *Négymagyar népdala*, de Palestrinától Mozartont át Sztravinszkijig

sok szerzőtől énekeltünk. A műsorok úgy épültek fel, hogy voltak a triós számok (ének, zene, tánckar), és ezek között *a cappella* blokk, zenekari blokk, valamint ének-zenekari blokk.

Ennek a széles repertoárnak nagy hasznát vettem, amikor átkerültem a Magyar Rádió Énekkarába. Emlékezetes felvétel volt Ferencsik János vezényletével a *Kállai kettős*, melyet Kodály a MÁNE-nak írt, és szerte a világban sokszor adtuk elő.

Sokat utaztunk. A MÁNE-val újra eljutottam Japánba, valamint turnéztunk Koreában, Mongóliában, Szíriában, Libanonban és számos más országban. De itthon is sokfelé jártunk, nagyobb és kisebb helyeken egyaránt. Az Együttes fellépett nagy szabadtéri színpadokon, de két külön stábra osztva. *A Tiszán innen, Dunán túl* című műsorral – egy időben két helyszínen – kis művelődési házakban, vagy akár könyvtárakban is tartott előadást.

Egzisztenciálisan mit jelentett a hetvenes években a MÁNE-ban dolgozni, mondjuk egy akkori átlagfizetéshez képest?

Mi is átlagfizetést kaptunk, az utazásokkor pedig napidíjat. Inkább maga az életforma volt nagyon vonzó. Rangnak számított, ha valaki elmondhatta magáról, hogy tagja a MÁNE-nak, hiszen az egész ország ismert bennünket, figyelték ránk.

Milyen volt a kapcsolat a három tagozat között? Mennyire különültek el vagy alkottak egy közösséget?

Szeretetteljes, jó kapcsolat volt a három tagozat (ének-, zene- és tánckar) között. Soha nem tapasztaltam irigykedést vagy rosszindulatot. Nagyon sokat turnéztunk, és ahol száz ember együtt utazik, dolgozik, ott muszáj valamilyen szinten közösségi embernek lenni. Az öltözői élet is ezt igényelte. Villámgyors átöltözések, frizurakészítés, sminkelés, sokszor nehéz körülmények között. De ennek is megvolt a hangulata, és mindig segítettük egymást.

A közösségi létre vezetőink is hatással voltak. Rábai Miklóst, „Micu bácsit” mindenki szerette. Emlékszem, ahogy kedvesen odaszólt a büfében, hogy „Fiókáim, szorítsatok egy kis helyet nekem is”. Ez a mondat hűen jellemezte a viszonyát a tagokhoz. Pásztai Miklósról pedig elmondhatom, hogy végtelenül tiszteltem, szerettem. Megbízott a fiatalokban, szeretettel, de kritikusan nevelgetett bennünket, és mindenkinek megadta a lehetőséget szólófeladatokra is. Mellette fontos megemlíteni Lantos Rezső és Daróci Bárdos Tamás nevét is. Ők hárman vezényelték

az előadásokat.

Hogy zajlott egy MÁNE-s munkanap?

Tízkor kezdtünk, minden kar a saját termében gyakorolt. Mi beénekelünk, majd utána szólamtanulás vagy összkari próba következett. Az együttes színpadi összprobái dupla szolgálatban zajlottak. A délelőtti négy óras szolgálat mellett este előadásaink voltak a Corvin téri székházban. Kötelező volt az egyéni hangképzés is. Nekem első mesterem Réti József volt, egészen haláláig. A már említett *Varázsfuvola* rádiófelvételén együtt is énekelhettem vele. Az énekkart sokszor bevonták a színpadi mozgásba, ezért hetente kétszer táncóránk is volt, amit Ripka Ilike vagy Létai Dezső vezetett.

Mutattál fényképeket, amelyeken népviseletben énekeltek, és egységes a hajviselet is.

A népviseleteink többsége eredeti darab volt, melyeket ránk igazítottak, nagyon kellett rájuk vigyázni. Emlékszem, hogy a japán turnéra vadonatúj, kalocsai viseletet kaptunk. Egy előadás alatt háromszor-négyszer is átöltöztünk. Oda kellett figyelni, hogy minden rendben legyen az öltözékünkkel és hajviseletünkkel, hiszen ez is hozzátartozott az egységes megjelenéshez. A népviselet tartást ad: egy kalotaszegi ruhában másként lép az ember, megváltozik a mozgása.

Voltak kedvenc műsoraid?

Igen, sok és mindegyiket másért szerettem. Szívesen emlékszem vissza a *Kalotaszegi lánytáncra*, amelyben szólót énekeltem. A *Magyar századok* című műsorban, Pásztai Miklós *Virágok vetélkedése – Villanella* című számában hegedültem és táncoltam is. Nagyon szerettem az *Ecseri lakodalmast*, a *Kállai kettőst*, a *Rabéneket*, és még vég nélkül sorolhatnám.

Ennek a korszaknak azonban az énekkar megszűntetésével 1985-ben vége szakadt...

Sajnos igen. Én akkor már nem voltam a MÁNE-ban. 1981-ben átmentem a Rádió énekkarába. A családom érdekében döntöttem így, mert férjemmel – aki kürtművész volt az Állami Hangverszenyzenekarban, és sokat utazott – három gyermeket neveltünk. Utólag is azt kell mondanom, hogy jól

döntöttem, hiszen a MÁNE énekara négy évvel később megszűnt, így az Együttes legemblematikusabb műsorai előadhatatlanokká váltak. Nagy kár, hogy így történt, hiszen ahhoz, hogy népművészetünk kincseit színpadra vigyük és bemutassuk, szükséges, hogy az ének, zene és tánc egyaránt professzionális színvonalon szólaljon, illetve jelenjen meg. Ez Rábai Miklós vezetése alatt így volt.

Mindent összevetve, az a tíz év, amit a MÁNE-ban töltöttem, életem nagyon boldog tíz éve volt. Ebben benne van az is, hogy fiatalok voltunk, erre az időszakra esett a házasságkötésem, nívós, megbecsült munkánk volt, gondtalanul élhettünk.

Hogyan alakult a pályád, miután átmentél a Magyar Rádió Énekkarába?

Mondhatom, hogy szinte hazatértem, hiszen a gyerekkórusos éveim is ide kötöttek. 2007-ig énekeltem az Énekkarban, itt a klasszikus kórusirodalom további remekműveit is megismertem. Sapszon Ferenc és Strausz Kálmán vezetésével komoly szakmai munka folyt, rengeteg rádiófelvétel, koncert és turné jellemezte ezeket az éveket.

2007 után még hat évig énekeltem az újra megnyílt Erkel Színházban, így visszakerültem gyermekkori operaélményeim helyszínére is. Nemcsak helyszínek, hanem bizonyos művek is visszaköszöntek pályám során. Ilyen volt Benjamin Britten *Háborús requiemje*, melyet a zeneszerző vezényletével énekelünk a gyerekkórusral, majd sok évvel később a Rádió Énekkarral is. Visszaköszönt továbbá a *Psalmus Hungaricus*, a *Krisztus Oratórium*, a *Carmina Burana* és Sztravinszkij *Zsoltár szimfóniája* is.

Énekeltem a Strausz Kálmán vezette Budapesti Stúdiókórusban is. Részt vettünk Honegger *Johanna a máglyán* című művének Nemzeti színházbeli előadásában, mellyel Szentpétervárra is eljutottunk. Sok oratóriumot, passiót, operát, filmzenét is énekelünk.

Visszatekintve, elmondhatom, hogy amit egy énekes gyermekkorától kezdve élete során elénekelhet – különböző stílusokban és műfajokban –, az nekem mind megadatott, hálás vagyok érte.

A gyerekeitek követtek benneteket a zenei pályán, vagy más irányba indultak?

Bár énekeltek énekkarban, és tanultak hangszeren játszani, ők nem lettek zenészek: két lányom közgazdász, harmadik lányom pedig jogi diplomát szerzett. A művészetek iránti szeretetük azonban máig megmaradt.

Tartod a kapcsolatot a volt mánésokkal? Figyeled a mostani előadásait?

A régiekkel tartjuk a kapcsolatot. Többekkel a zenei életben később is dolgoztunk együtt. Saárossy Csilla énekessel és Csapó Kati táncossal pedig rendszeresen összejárunk. Legutóbb a MÁNE 70 éves jubileumára készült fotóalbum bemutatóján voltunk együtt. A mai tagokkal már nincs személyes kapcsolat, de több műsorukat láttam, a kerek évfordulókra Mihályi Gábor művészeti vezetőtől mindig kedves meghívást kaptam. Kívánok nekik további sok sikert! Isten éltesse a 70 éves Magyar Állami Népi Együttest!

Budapest, 2021. június 30.

MÁNE 70
Beszélgetések múltról, jelenről, jövőről

Ne gömöri módra táncolj szatmári csárdást!

Sztanó Hédivel Kutszegi Csaba beszélgetett

Olyan táncost, mint a Sztanó Hédi, többet nem ismerek. A néptáncművész-diplomája megszerzése után az ELTE-n elvégzi a magyar és a néprajz szakot, majd tíz év múlva a Színház- és Filmművészeti Főiskola Film és Televízió fő tanszakán rendezőként végez. Hivatásos táncos pályafutása közben és után tanít, gyűjt, kutat, témérdek filmet és televíziós műsort készít, egy-két évtized alatt annyi különleges társadalmi-munkahelyi szerepben és kulturális feladatkörben próbálja ki magát kb. három-négy földrészen, hogy más embernek ahhoz tíz életre lenne szüksége. Erősen hagyománytisztelő, miközben minden színvonalas újdonságra nyitottnak vallja magát. Nekem olyan, mint a 20. század második felének magyar néptánc: az összes mutatkozó lehetőség felé elindul, de végül mindig a gyökerekhez tér vissza.

Budapesten születél, a gyermekkori környezetben nem láthattál élő népszokásokat. Hogy lettél mégis néptáncos?

Nagyon táncos família voltunk. Ha vendégség volt nálunk, szüleim és barátaiak szerettek táncolni, énekelni. Anyai nagypapám még hegedült is, zenei tehetség volt. Volt zongoránk is otthon, édesanyám, a nővérem meg én is tanultunk zongorázni. A zene és a tánc szeretete benne volt a család mindennapjaiban. A szombat esti összejöveleteken már háromévesen feltekertem a szőnyeget, és akkor már mindenki tudta, hogy nem lehet elmenekülni, mert valamilyen táncot fogok előadni. Nagypapám határozta el, aki az előző rendszerben cserkész volt, hogy valami olyasmit csináljak, ami sport is, de művészethez is köze van. Hát, ez lett a műkorcsolya.

Kétségtelen, hogy az sport és művészet egyben, de hogy lett belőle néptánc?

Anyukám vette észre egy újságban, hogy a Balettintézet felvételt hirdet. Ez 1971-ben volt. És azt gondolták: miért ne... Elmentünk a felvételire, ahol nagyon sokan voltak, állítólag több mint 4000 gyerek jelentkezett. A felvételi bizottságban egyedül Rábai Miklóst ismertem, mert már egyszer

voltam az Állami Népi Együttes előadásán, de nem nagyon fogott meg, amit láttam. Emlékszem, az első felvételi nap már késő éjszakába nyúlt, körülöttem mindenki produkálta magát, táncoltak, cigánykereket hánytak, én meg azt mondtam anyukámnak: engem úgysem vesznek fel, menjünk inkább haza. Mire édesanyám kimondta azt a mondatot, amellyel eldöntötte az egész életemet: ha már eljöttünk, csináljuk végig...

Ahhoz képest, hogy ez a mondat az egész életedet eldöntötte, később elég korán abbahagytad a táncot. Ha jól számolom, harmincegy éves voltál akkor. Miért?

Apukám azt mondta (a szüleim mindketten MÁV-tisztviselők voltak), hogy ez nagyon szép pálya, de ugye tudod, hogy egyszer vége lesz. Egyszer el kell búcsúzni tőle, és akkor mit fogsz kezdeni magaddal. Ezen időben kezdj el gondolkodni!

Igen, de azt a saját bőrömon is megtapasztaltam, hogy ha minden rendben van, harmincévesen az ember nem tudja abbahagyni a táncot. Volt más oka is, hogy te abbahagytad? Jól érezted magadat táncosként, a helyeden voltál akkor az Állami Népi Együttesben? Esetleg jó értelemben többre vágtyál?

Mindig is makacs és autonóm személyiség voltam. '75-ben a Budapest Táncegyütteshez szerződtem, mert oda akartam menni. Ott nagyszerű dolgok történtek. Simon Antal volt a vezető koreográfus, mellette Kricskovics Antallal is dolgoztunk, aki egy másfajta koreográfusi módszerrel dolgozott, de nagyon szerettem Molnár Lajos „Pubi” számain is, talán azok álltak hozzám a legközelebb. Nyolcan kerültünk oda a balettintézeti évfolyamból, és mind a nyolcan hamar kaptunk szólófeladatokat. Pedig igazán nagyszerű, zseniális táncosok voltak ott, de az eredeti magyar néptáncokat nem ismerték azon az improvizációs szinten, ahogyan mi az Állami Balett Intézetben elsajátítottuk. Viszont nagyon jó tánctechnikai színvonalon táncoltak, mivel a Molnár István által kidolgozott Molnár-technikán nevelődtek. Zseniálisan forogtak és ugrottak, ami a néptáncban (is) elengedhetetlen követelmény. '81-ben Timár Sándor megkapta az Állami Népi Együttest, ő volt, ugye, a mesterem a Balettintézetben, és az Államiban már ott voltak a cimboráim is, akikkel nagyon jól szót értettünk egymással, és már az iskolában is a kemény magot képviseltük. Akkor a Budapestben már nem tetszettek annyira a feladataim, elmentek nagyon a Kricskovics irányába, nekem meg hiányzott a néptánc. Minket igazából néptáncosoknak képeztek ki. Korábban jártam gyűjtőkörutakra is, tizenhat évesen voltam először

Erdélyben. Szóval, átmentem az Államiba egyedül, és ez azt jelentette, hogy egyedül kellett betanulnom az ottani repertoárt. Addigra az Állami egyes koreográfiái, mint például az *Ecseri lakodalmas* vagy a *Fonó*, hogy mondjam, kicsit modorosabbak lettek, mint amilyenek eredetileg voltak. Nem sokkal később a Mesti (*Timár Sándor – a szerk. megj.*) elment Japánba. Oda akkor már a feleségével együtt rendszeresen járt, és míg ő kint volt, a következő bemutatóját ránk bízta. Ez azt jelentette, hogy a Zsurára, a Batyura (*Zsuráfszky Zoltán és Farkas Zoltán „Batyú” – a szerk.*) és ránk, a partnereikre. Persze aztán a Mester is koreografált a műsorba, de az oroszlánrészét mi raktuk össze. Nekem akkor Batyú volt a táncos partnerem, együtt jártuk az országot, tanítottunk. Zsura pedig Németh Ildikóval dolgozott, ha jól emlékszem, akkor már férj és feleség voltak. A fiúknak ez nagy lehetőség volt, de nekünk is, hogy alkotó közreműködőként is részt vehettünk Timár Sándor bemutatkozó műsorában. Ez jó időszak volt, kicsit fej nélküliek, vezér nélküliek voltunk, de tulajdonképpen élveztük, hogy azt csinálhatunk, amit akarunk. Aztán Zsuráék bizonyos okok miatt elszereződtek, én meg maradtam. Amerikában turnéztunk, a zenekarban játszott a férjem, Székely Levente, aki kitűnő muzsikus, és akivel Kolozsváron ismertük meg egymást. És azon a turnén fogant meg az első gyermekünk...

Nem tudtad elképzelni, hogy gyerek mellett is folytatni tudod a hivatásos néptáncos pályát?

Imádtam, hogy van gyerekem. 27 éves voltam, egy évig otthon maradtam vele, és nem is nagyon gondoltam, hogy vissza fogok menni. Áron fiam tehát egyéves lett, és akkor Zórándi Mari vezette már a Balettintézet néptánc tagozatát, és megkért engem, hogy amíg ő is elmegy szülni, vegyem át az évfolyamát. Tanítottam két évig, és ahogy letelt a három év, visszamentem az Államiba.

Jól gondolom, hogy az Államiban ti voltatok az a generáció, akiknek a tagjai a vezérhajói voltak a nagy változásnak, vagyis hogy a Rábai-féle stílusból át kellett állni a Timár-módszerre? Volt emiatt az együttesben ellenségeskedés a táncosok között? Egyáltalán, te hogy fogalmaznál meg a két stílus és módszer közti különbséget?

Én, ugye, a Budapestben kezdtem, de amikor a többiek a Balettintézet után rögtön az Államiba kerültek, akkor voltak emiatt kisebb súrlódások, onnan tudom, hogy azért mi végig tartottuk egymással a kapcsolatot. Zsuráék akkor is jártak folyamatosan gyűjteni, jobban tisztelték az autentikusságot és a gyűjtést, és azt vallották, hogy a „terepmunkát”

össze kell kapcsolni a tudományos kutatással. Ez utóbbi egyébként nagyon fontos. Mi így tartottuk.

Lényegében ezt vallotta Martin György is...

Igen, mondhatjuk, hogy ő is a mesterünk volt, sokat jártunk fel hozzá a Várba, a Zenetudományi Intézetbe. Egyébként mi, lányok, sokkal inkább betagozódunk a MÁNE-ba, mert szépek és fiatalok voltunk, és élveztük, ha menyasszonyt vagy „nyoszolyólányt” táncolhattunk az *Ecseriben*. Az Állami Népi Együttesben nagyon erős lejtmenet következett Rábai Miklós halála után. A táncosoknak, most főleg Zsuráékra gondolok, nem voltak erős szakmai kihívásaik, egyszerűen nem születtek ehhez olyan művek. Ők néhányan az egykori évfolyamunkból párhuzamosan folytatták a gyűjtést is, vitték a maguk irányzatát, a többiek inkább betagozódtak a szokványos hivatásos táncosi, Rábai-korszak utáni világba. Az igazi változás akkor kezdődött, amikor '81-ben odakerültem, persze nem miattam, hanem mert akkor jött a Timár is. És Timárral az a vonal, amelyben a gyűjtés gyakorlata és a tudományos kutatás összekapcsolódott, megerősödött. Na, ebben az időszakban jobban kijött a régebbi táncosok és a köztünk levő tudásbeli különbség, mert a régi táncosok nem ismerték, nem szokták meg ezt a fajta tánctanulási módszert. Ők elsősorban koreográfiákat tanultak. Mi azt vallottuk, hogy a táncanyag úgy működik, mint a nyelv. Vannak benne szavak, kifejezések, amelyekből mondatokat lehet összefűzni, aztán később már írhat szöveg is belőlük egy saját esszét. Mi ezen a tanulási módszeren nevelkedtünk, és közben még jártunk terepre, falvakba is; tágitottuk, elmélyítettük a tudásunkat. Ebben nemcsak a tánclépések megtanulása a lényeges, hanem a szokáskörnyezet, a habitusok megismerése, a táncolási magatartásformák tanulmányozása is. Ugyanis csak így tudod kontextusba helyezni a táncanyagot, és ez még újabb plusztudást is ad neked. Az idősebb táncosok ezt eleinte nagyon nehezen vették be. Egyetlen egy olyan embert ismertem a régi táncosok közül, aki pillanatok alatt át tudta állítani magát erre. Csodálattal néztem akkor is. Ő a Kakuk Pál. Jó volt nagyon a stílusérzéke. Ez különösen fontos a néptáncban. Az a régi táncosoknak nem nagyon ment, hogy ha például megtanulsz egy gömörít, utána rögtön átállj egy szatmárra. Nincsenek ugyan nagy különbségek a figurákban, de pontosan az a pici stílusbeli különbség a lényeg, amittől másminyenek a táncanyagok. Ezt nagyon nehéz megtanulni: kilépni a saját berögzüléseidből, pl., hogy ne gömöri módra táncolj szatmári csárdást.

Azt mondod, a néptánc egy nyelv, amelyen a koreográfus fogalmaz.

Mi van akkor, ha a koreográfus ezen a nyelven olyan egyénien kezd el fogalmazni, hogy az már se gömöri, se szatmári tánc nem lesz? Ez hiba?

Nem tartom hibának, ha az eredmény jó, ha minőségi. Azért azt nem szokták csinálni a néptánc-koreográfusok, hogy ha mondjuk egy gömörivel kezdenek, akkor utána beletesznek valami egészen mást. Már azért sem, mert a zenei hangsúlyok is fontosak, például fent hangsúly, lent hangsúly... Régebben, mondjuk úgy, hogy az autentikusokkal szembeni táborban, ahová Györgyfalvy Katalin, Szigeti Károly, Novák Tata, de Rábai Miklós is tartozott, az volt a gond, hogy kicsipptettek maguknak motívumokat egy tájegységből, és akkor azt valahogy használták. Nem volt fontos nekik az eredeti stílus. De például a mostani negyvenesek között sok olyan koreográfus van, aki mélyen ismeri az anyagot. Nálam ez a fő kritérium. Az üti meg a mércét, aki alaposan ismeri a tánc- és folklórányagot. És itt nemcsak egy-két tájegységre gondolok, hanem az egészet kell ismerni, a teljes magyar néptáncincset. Számomra az nagyon idegen, amikor egy néptánc-koreográfus egyszer csak, mondjuk, egy balettfigurát helyez el egy autentikus anyagban. Ha meg tudja csinálni úgy, hogy az szervesül, akkor zseni, de ha nem, akkor inkább ne tegye bele.

Tehát nem idegen számodra a néptánc olyan irányzata, mint például a cselekményes néptánc-színházi előadás. Esetleg még a néptáncnyelvvél történő kísérletezés ellen sincs kifogásod, itt most a mozgásnyelv különböző megújítási kísérleteire, a dekonstruálására, a darabokra szétszedésére, újra összerakására gondolok. Szóval ezeket is érvényes irányoknak tartod, csak az elkészült munka legyen adekvát, minőségi, és legyen felfogható értelme az alkotásnak.

Mi valójában kettős nevelést kaptunk: Timár adta a táncörömet és a táncanyagot, Györgyfalvy pedig profi színházi táncosoknak nevelt bennünket. A mi évfolyamunk, pontosan ebből a kettős nevelésből adódóan, nagyon befogadó volt. Nem zárkoztunk el semmitől, csak legyen az értékes, igazi. Viszont nem tudom elfogadni a felszínességet, legyen bármilyen koreográfiáról szó. És azt sem szeretem, ha a néptánc-koreográfusok frusztráltak, és mindenáron hasonlítani akarnak a modern baletthoz. A színpadi néptáncnak nincs olyan múltja, mint amilyen a balettnak volt a 20. században.

Azt én nem gondolnám, hogy manapság a néptánc-koreográfusok, akár a harmincasok, akár a negyvenesek még mindig a modern balettot akarnák utánózni, amikor „modernkedni akarnak”. Sokkal inkább már a

kortárstáncnak van erős hatása a néptánc koreográfusok szemléletére is, és megkockáztatom azt is, hogy inkább a kortárstáncra jellemző az is, hogy az alkotók „frusztráltak”, persze ezt sem lehet általánosítani. De tény, hogy a kortárstánc-alkotások többségében borongós, mély, nehéz témákat jelenítenek meg, és ezekre nem jellemző a darabvégi optimista, vidám végkicsengés vagy netán a katarzis. Abban teljesen egyetértek veled, hogy szigorú vagy a koreográfia elkészítésével kapcsolatban, valóban, a koreográfus ismerje azt a nyelvet, amelyen fogalmaz, menjen le mélyre, legyen tartalmas, feleljen meg komoly minőségi szempontoknak. És ha valaki esetleg nyelvújító akar lenni, annak még inkább ismernie kell azt a nyelvet, amelyet meg akar újítani...

Hadd szakítsalak félbe, mert itt el kell mesélnem valamit. Timár vette a bátorságot, és bevezetett egy egyéni figurát a mezőszéki lassú cigánytáncba (más néven: „akasztós”), amely egy erdélyi magyar táncciklusnak a bevezető tánc. Aztán ez elterjedt az egész táncház-mozgalomban, mindenki úgy táncolta, ahogy a Timár mutatta. Egyedül Martin György tudta, hogy ilyen figura nincs, azaz, ahogy mondta is, ő nem látott ilyet, amikor a Mezőségen gyűjtött. A Mesti ezt a figurát úgy tudta beleötvözni a táncba, hogy mindenki elhitte, hogy van ilyen, hogy ez annak a táncanyagnak a része. Na, én valami ilyesmit gondolok a koreografálásról: akkor nem idegen egy-egy új figura, hogyha az szervesül a táncanyagban, és nem lóg ki onnan, hogyha te nézőként elhiszed, ha az hiteles a számodra. Láttam már ilyet néptánc-koreográfiákban. Például a Molnár-technika elemeit tökéletesen be lehet illeszteni, azok szervesülnek a néptáncban. Igaz, azoknak a technikai alapjuk néptánc volt, de az is érződik rajtuk, hogy a Molnár Pista bácsi balettot is tanult.

El tudom képzelni, hogy ez így van, de a nagy kérdés szerintem az, hogy az a néptáncnyelv, amelyet mondjuk a Molnár-technika szervesen illeszkedő elemeivel újítanak meg, az valóban olyan korszerű, új táncnyelv-e, amely képes arra is, hogy megérintsen szélesebb, jellemzően fiatalabb, városi korosztályokat is. Vagy a néptánc mindig a hagyománytisztelő, saját közönségének fog szólni? Mert én azt gondolom, hogy autentikus viseletben autentikus néptáncnyelven igen nehéz (vagy egyenesen lehetetlen?) olyan kortárs szemléletű színházi előadásokat csinálni, amelyek, isten bocsássa meg, túlmutatnak azon az üzeneten, hogy őriznünk kell, meg kell becsülnünk a hagyományainkat.

A néptánc olyan elementáris mozgásvilág, amely most is hat, és mindig is hatni fog, mert erő van benne. Szerintem az a kortárs előadás, amelyik meg tud ragadni téged. A tiszta forrásból készült autentikus

néptáncműsorok, amelyeket mi egymás közt export anyagnak hívtunk, mert ugye a külföldet ez érdekli elsősorban, mert tőlünk nyilván valami olyasmire kíváncsiak, ami náluk nincs, ami ránk jellemző, amit mi tudunk a legjobban a világon. Na, emellett megtalálható a néptáncban az is, amit én egyszerűen bartóki útnak neveznék. A bartóki úton szerintem Zsuráfszky Zoltánnak többször sikerült elindulnia, kevesebbszer Mihályi Gábornak, és ami hihetetlennek tetszik, Timár Sándor is elindult rajta. Nagyon sajnálom, hogy a Mesti nem ment tovább ebbe az irányba, ugyanis elképesztően jó dolgokat csinált... Olyan szimbólumrendszert épített ki, amely a szokásokból, az autentikus néptáncból és még egyebekből állt. Ezeket nagyon ismerte. Mondok egy konkrét példát. Volt egy száma, *Katonakisérő* volt a címe, eredetileg a Bartók Együttesnek készítette, de aztán az Államiban is betanította. Ebben abszolút hiteles, autentikus táncanyaggal jelenített meg egy sirató szituációt. A fiúkat úgy táncoltatta, helyezte el a színpadon *haidauval* (román férfitánc), hogy az ember a temetőben lévő kopjafákra vagy keresztekre asszociált, a lányokat meg monotonon járatta körülöttük körbe, mindezt Sebestyén Márta, majd a lányok együttes, gyönyörű siratóénekére. Ez egy elvont szimbólum volt. Sajnálom, hogy a mester nem vitte tovább ezt az irányt. De jöttek a tanítványok, és elkezdtek továbbgondolkodni. Mélyen ismerték a táncanyagokat, és azt gondolták, hogy megpróbálják egy kicsit elrugaszkodottabb gondolatiság megjelenítésére használni az autentikus táncanyagot. Továbbá, nem ragaszkodnak feltétlenül egy régióhoz. Mert ha az indulati egységhez, a gondolatisághoz egy másik tájnyelv jobban passzol, akkor remélhetőleg a néző is jobban meg fogja érteni azt, amit üzeni akarnak. Nem is egy ilyen sikeres próbálkozás volt már, én például Misitől (*Mihályi Gábor – a szerk.*) a *Naplegendát* szeretem a legjobban, de a *Liszt-mozaikokat* is jónak tartom.

Én még táncban nem láttam bartóki szintézist, de olyat már olvastam, hogy egy koreográfus kijelentette, hogy az éppen elkészült, új opusában megteremtette...

Én is szándékosan fogalmaztam úgy, hogy „elindultak rajta”. Egyébként szerintem Timár Sándor jutott volna el a szintézisig, ha továbbmegy a megkezdett úton, és ha Martin György nem hal meg hirtelen. Általában is, valahogy félárván maradt a magyar néptánc-koreográfus társaság. A régebbiek nagyban tudtak gondolkodni, nagyobb vízióik voltak, átlátták jobban a társzművészeteket, tudtak színházban is gondolkodni, tudósok is, táncosok is voltak. Óriási műveltségük volt. Ha ilyen emberek maradtak volna a háttérben, és a színpadi munkát is segítették volna, akkor lehet, hogy sok minden másként alakul. Ezt a fajta széles látókört az összes ma élő koreográfusnál nagyon hiányolom.

Ez a beszélgetés a MÁNE megalakulásának 70. évfordulójára készülő tanulmánykötetben fog megjelenni. Úgyhogy beszéljünk most már konkrétan a Magyar Állami Népi Együttesről. Arra vagyok kíváncsi, hogyan látod az együttes jelenlegi repertoárját, főleg a tekintetben, amiről most beszéltünk, vagyis: kellő arányban vannak-e a hagyománytisztelő és az újút-kereső előadásai a repertoáron, illetve mi az, amire szerinted az Államinak kötelezően törekednie kell?

Mivel a Magyar Állami Népi Együttesről van szó, az együttesnek szerintem kötelessége a hagyományok őrzése, mint ahogy a múzeumokban is vannak állandó kiállítások és vannak időszak kiállítások. Az állandó kiállításon természetesen a magyar folklór ihlette anyagoknak kell szerepelniük, az autentikus irányt képviselve. De nem tudom például, hogy a Rábai-koreográfiákat meddig lehet műsoron tartani, ám Rábainak van néhány olyan száma, amely időtálló, például az *Ecseri lakodalmas*. Nem gondolom, hogy az összes táncdrámáját műsoron kéne tartani, mert nagy részük már egy kicsit üres, másmilyenek az arányaik, nem olyan időszerűek, mert ugye felgyorsultunk, ahogy mondani szoktuk. Ezeknek a dramaturgiájuk is időnként kicsit lassú, szájbarágós, de a *Kállai kettős* például zeneileg is igen veretes mű...

Időnként ezeket előveszik, például a Rábai Miklós 100. születésnapjára készített Rábai 100 című ünnepi előadásukon az *Ecseri lakodalmas* és a *Kállai kettős* is szerepelt.

Nemrég Székelyudvarhelyen láttam őket, *Körtánc* címmel folklórműsort adtak elő, amely nagyon sikeres volt. Jól van megszerkesztve az előadás, a körmotívum keretbe rendezi a számokat, és persze a profi táncosok nagyon ütősen táncolnak. A mai táncmóddal egyébként nem mindig értek egyet, úgy érzem, túlon túl attraktív lett a néptáncstílus. Nagyon az attrakció irányába mentek el, ez már néha a táncházra is jellemző, ahelyett hogy az eleganciát, a tánc csipkézett ornamentikáját mutatnák meg, mert abban is van szépség, nem mindig a harsányság a lehangoló. Az *örök Kalotaszeg* egyfajta átmenet, de az még szerintem autentikus, zeneileg is: Kelemen Laci nagyon szép muzsikát szerkesztett hozzá. Farkas Zoltán „Batyú”, a rendező-koreográfus a saját szemszögén keresztül mutatja meg benne, hogyan táncolnak Kalotaszegen a magyarok és a románok. És megjelenik egy érdekes képi világ is. Egyébként mióta a Misi a Gerzsonnal (*Mihályi Gábor és Kovács Gerzson Péter – a szerk.*) kezdett együtt dolgozni, a vizualitás fontos szerepet kapott az előadásokban. Amúgy a Gerzsonnal közösen készült műveikért én nem mindig rajongtam, mert a nagyot álmodás és az attraktív vizualitás mellett

szerintem sokszor a felszínesség és a gagyi is megjelent bennük, nem odaillő eszközök, tárgyak képében. Sokat ötletelhettek, és ennek az lett a következménye, hogy a színvonalas megoldások mellett felszínesek is megjelentek. A *Pannon freskó*val az volt a gondom, hogy egyrészt ültem a nézőtéren, és már belefáradtam, hogy szegény táncosok mennyit rohangálnak jobbról balra, balról be, jobbra ki... De voltak az előadásban nagyon szép pillanatok, ám ezeket keveselltem, mert egy ilyen dramatikus táncelőadásnál, lényegében az egy cselekményszálra felfűzött történések végén én katartikus hatást várok el. De ez elmaradt.

A *Naplegendát* is úgy említetted, hogy tetszett, a *Pannon freskóról* is mondtál jókat is, azt kérdezem ezek után, hogy mi a véleményed arról a világzenei irányvonalról, amelynek jelenléte mindkét alkotást jellemzi. Én érdekesnek és gondolatébresztőnek tartom a két kísérletet, hatásukra elgondolkodtam a „világtánc” lehetőségéről is, de azért az én tudomásom szerint a világzene végül inkább könnyű műfajú, a felszínességtől sem távol álló zenei műfaj lett. Ez nem zavar téged?

Nem mindenki ért a magyar néptánchoz, és az, aki ennek ellenére beül egy olyan előadásra, mint a *Naplegenda* vagy a *Pannon freskó*, nagyon jó, ha kap egy nagyszabású, vizuális táncos élményt. A világzenei tendencia mellett szerintem is látható volt bennük egyfajta kísérlet a világtáncra, de a táncok elsősorban autentikus magyar anyagok voltak. Alkalmazott táncként szerepeltek ugyan, de megállták a helyüket, mert egy nagy kerek egész részei voltak, és a minőségük jó volt. A táncosok is láthatóan imádták mind a kettőt.

A *Liszt-mozaikokban* is igazán minőségi anyagok láthatók-hallhatók, már a központi szereplő zeneszerző miatt is, akiről szól a darab. Tehát a Liszt Ferenc életművében rejlő sokféleség révén nagyon sokféle zenei és azoknak megfelelő táncos kép is megjelenik az előadásban. Különböző 19. századi stílusok, verbunkos, műzene, magyar nóta és tiszta forrás, szimfonikus komolyzene és persze zongorajáték, egyházzenei témák, mindezek mellett a Szent Efrém Férfikar humorral átítatott szólamai. Táncban is hasonlóan sokszínű az előadás kínálata, különböző táncstílusok és -divatok jelennek meg benne, természetesen autentikus táncanyagok is megmutatkoznak szép számmal. Te milyennek látod a *Liszt-mozaikokat*?

Ez is egy út lehet. Hirtelenjében háromféle utat is említhetünk, amelyen érdemes lehet elindulni. Tehát már a történelmi hűség kedvéért is, azt a bizonyos ősrapertoárt, amely az együttes múltjához tartozik, részben

fenn kellene tartani. Aztán vannak olyan folklór-előadások, amelyekben megpróbálnak egy folklóranyagot egyfajta keretbe helyezni, lásd: az említett *Körtánc*. A harmadik vonulatról, a *Liszt* kapcsán én először is azt hangsúlyoznám, hogy nagyon szeretem az olyan előadásokat, amelyekhez szükség van egyfajta műveltségre. Ebben a műsorban is több szimbólum fedezhető fel, és ezek játékosan jelennek meg, ami nagyon fontos. Meg persze a humoros, „önironikus” pillanatokat is kedvelem. Mint ahogy minden olyan jelenséget is, amikor a tánc plusz gondolati síkot hoz be az előadásba, és ezzel több lesz önmagánál.

Budapest, 2021. október 27.

MÁNE 70
Beszélgetések múltról, jelenről, jövőről

A teremtés folytatása

Furik Ritával Szoboszlai Annamária beszélgetett

Amióta Mihályi Gábor a MÁNE vezetője, a jelmezek, öltözetek (és persze a táncok is) két jellegzetes irányba mutatnak: az egyiket kortárs avantgárdnak, a másikat hagyományőrzőnek nevezném. Az előbbinek Szűcs Edit, utóbbinak Furik Rita az emblematisztikus képviselője.

Táncos-koreográfusként kezdted a pályát. Hogy kanyarodtál mégis a jelmeztervezés felé?

A tánc jelenti számomra a kommunikációt a Teremtéssel. A jelmezekkel, népviselettel együtt szakrális és profán jelek halmaza. Ekörül zajlik az életem. Elmondhatom életem ide tartozó tételeit, röviden, mert minden mindennel összefügg. Intenzív életet élek itt a Kárpát-medence színtereiben, elsősorban most már darabokat rendezek, koreográfálok, és nagy szenvedélyem a jelmez tervezése. Az alkotásba és később a tervezésbe a 80-as években kapcsolódtam be, akkor már autentikusnak neveztük azt a vezérlő gondolatot, mely a munkánkat áthatotta. Azelőtt legtöbbször az együttesek uniformizált öltözékekbe, „egyenruhákba” bújtatták a táncosokat, és ez manapság újra tendencia, bár tudom, hogy az uniformizálásnak most más a funkciója. Egy egészen más korszakban élünk, de itt most nem megyek tovább, mert messzire vezetne... Ezzel szemben tehát akkor és azóta is, a Tiszta Forrást követve, a folklórban élő teremtési elv és szakrális rend értelmében elkezdtük megkomponálni az öltözékeket. Nincs két egyforma ember, nincsen egyformán eltáncolt motívum, tehát nincsen két egyforma viselet sem. Kezdett bevonzani ez a rend, rendszer, melyet holisztikusnak nevezek, mert teljességre, egészre, egységre törekszik.

Tudni kell, hogy én mindig is karikázókkal foglalkoztam, s már a gyűjtőterületeken felfigyeltem arra, milyen más az a valóságban, amit mi a színpadon táncolunk. Rájöttem többek között, hogy a díszítés a legfontosabb dolog a táncban és a jelmezekben egyaránt. A népviseleten valóban jelek vannak, az Ember pedig, aki ma a Föld bolygón él, része a szakrális világrendnek, akár viseli ezeket a jeleket, akár nem. Annak ellenére, hogy – miként Eliade (*Mircea Eliade 1907-1986, román származású vallástörténész, filozófus és író – a szerk. megj.*) írta – manapság „magánmitológiákban” szenvedtetik önmagukat, de a tudatalattiban ott él a holisztikus, a teljes, szakrális, teremtett ember.

Mircea Eliade arról ír *A szent és profán* című könyvében, hogy a spirituális

ember szimbolikus univerzumban létezik, amely abszolút módon valóságos. Ezzel szemben a nem vallásos ember jelentés nélküli világot észlel maga körül. Elveti a transzcendenciát, elfogadja a „valóság” viszonylagosságát, sőt, talán még a létezés értelmében is kételkedik.

Láttam tehát a színek, a formák, a tartalom, a díszítés rendjét, és ezzel egy időben azt az uniformizálásra való hajlamot is, aminek a végét éltük a 70-es években. Nem akartam jelmeztervező lenni, de megértettem, hogy ez is a dolgom. Mikor motívumok után eredsz, rájössz, hogy minden egygyökerű. A teremtményszokások kezdtek összeállni bennem. Mindez azért is vonzott, mert a deklasszált női minőséget helyre kell rakni a világban. Az erős, maszkulin dominancia időszaka befejeződött. A világ ennek éli a végtelen bugyrait (lásd a kortárs világ szemléleteit), mert folyton ezeket manifesztálja, és nem látja a szakrálist, a teljes embert. Nagyon kevés embert ismerek, aki képes felülemelkedni ezeken az önmaga által szabta korlátokon.

Misi felkérése, a MÁNE-ben létrejött alkotói folyamat később újabb kapukat nyitott meg bennem, a jelmezek szervezesebb jelenlétét kezdtem el érzékelni egy darabon belül. Nagyon érdekes volt értelmezni, hogy már nem minden részletet kell megmutatni, hanem ki kell választani az egészből a legfontosabb tartalmakat, eszközöket, de még mindig a tiszta forrás eszközeivel.

Mit gondolsz, manapság milyen helyzetben vannak a művészek, illetve a művészetek?

Az elmúlt évtizedekben az izmusok teljesen széttördelték az embernek az alkotáshoz fűződő viszonyát. Nincsenek kiutak. Nem látják, mitől lehetne boldog az ember. Amikor Mihályi arra kért engem a *Kincses Felvidék*ben, hogy vessek egy pillantást a viseletekre, nem tudnánk-e felújítani valamit – nagyon sok kincset találtam a méltán híres ruhatárban –, jól látható volt számomra, mik az azonos dolgok, így „felvidékiesítettem” öltözékeket a beilleszthetőség jegyében. Nagy élményt jelentett ez a számomra, arról a világról ugyanis, amit épp megkíséréltem rekonstruálni, Rábai idején úgy beszéltünk, mint idealizált világról. Persze, lehet ezt így is mondani. De én ma inkább úgy mondanám, hogy nem törekedtek másra, mint hogy helyreállítsák azt, ami töredezett volt bennük, ami a saját lelkükben nem volt rendben. Ezért vágytak a törékeny részek helyreállítására.

Lehet, hogy az idealizált világ, de az akkori ember bizonyos tekintetben boldogabban élt, mint a mai.

Miért pont Mihályi Gáborral kezdted el dolgozni?

Ő kért meg, és úgy láttam, Misi az az ember, aki úgy építi be a hagyományt a művekbe, hogy közben helyet ad a szakrális teremtésnek, együttműködő, és sajátosan aktualizálja a folklór régi hagyományait és a mai profán ember belső lényegi képeit.

Visszatérve az előző gondolathoz: mondhatnám, hogy néha elkeseredett vagyok, de nem igaz, csak szokás ilyet mondani. Megérett a világ arra, hogy változás következzen. Azt gondoltam, hogy egy ilyen helyen, mint a MÁNE, amit hozzá tudok tenni egy anyaghoz, az a teljesség, amennyire ez tőlem és az adottságoktól függ.

Látom, hogy az emberek bizonyos szempontból gyengélkednek. Korunk művészei is vezetnek valamennyire az egyént, de a folklór az, ami szakrális, amiben egyetemes teremtő elv működik, s amely semelyik más izmusban nincs jelen, nem jelenik meg.

Ez rendben is volna, de melyik segíti hozzá az embert, hogy tükröt kapjon...? Ezért vállaltam el a jelmeztervezést.

A *Hajnali Hold* rendkívül gazdag motívumokban, elég, ha csak a táncosok által viselt alsószoknyákra tekintünk. Ezek mind magyar motívumok?

Az alsószoknya az intim részünk eltakaró darabja... Hogy milyenek vagyunk nőként, azt részben belekomponáltam. Ezek az alsószoknyák a MÁNE régi, „eredeti”, hiteles viseleteiből születtek újjá, például régi, eredeti kötényekből, amiket már semmi másra nem tudtunk felhasználni. Az értékes részt megtartottam és kiegészítettem. Ez a munka esszenciája annak, amit ismerek. Akadt vele sok dolog, mert a táncban nagy fizikai erőknak van kitéve, némelyik a használatban szétfoszlik, és azt újra pótolni akármiből nem érdemes... A nő egyedi, két egyforma nem lehet. Lehetett volna tiszta fehérbe is öltöztetni a lányokat, el lehet képzelni, de az mást jelentene. Ez itt még nem fehér, pont hogy színes! Nagyon sokat számít a piros, a vér színe. Gera Anitával meg Misivel előzőleg beszélgettünk róla, mi kellene oda. Talán egy szál semmi... De mikor megmutatom magam, az nem azt jelenti, hogy meztelen vagyok, hogy ott a testemen semmi nincs, hisz ott vannak az értékeim.

Ez a darab is nők körtáncával kezdődik. Te koreografáltad?

Gera Anita koreografálta. Az egy rituálé. Hozzátette más népek szertartásosságát és saját kortárs személete is megnyilvánult benne. Olyan az egész, mintha egy ősközösségi társadalmat látnánk, mégsem idegen, nem távoli... Megjelenik a kör, az ősi forma, mely kiemelt teret zár be, olyan, mint egy morfogenetikus mező, tele információval, és középén

a Teremtő Isten felfelé vezető fénytere van jelen. Ez a legkevesebb, amit érdemes tudni a bezárt kör rituális szerkezetéről. Azért vágyakozik a néző is oda be, hogy részt vegyen abban a szertartásban. Égi beavatókat, földi beavatottakat mutatott meg Anita. A koreográfus akkor már tudta ezt. Húsz évvel ezelőtt minden bizonnyal nem ilyen formában mutattuk volna meg ugyanazt a rendszert.

Az alkotás mindenkor egy isteni teremtmény helyzet. A vallásokat most hagyjuk ki ebből. Nagyon nagy dolog, hogy a magyarság Kelet és Nyugat határán olyan dolgot képvisel, ami messzire vezet, vissza az eredethez. Mircea Eliade ide vonatkozó gondolatai mutatják, hogy a tudományos irányzatok is megfejtették a működés elvét, de van, ami mégis gátolja őket abban, hogy az emberiség megtudhassa a valóságot, hogy mi mitől működik. Engem erős küldetéstudat vezérel, mint nőnek valamit tennem kell a női minőség helyreállításáért. A deklasszált férfi és nő értékeinek megmutatása segíti az egyenrangú viszonyok helyreállítását. Legközelebb a művészek állnak az isteni teremtményhez, a megvalósításhoz.

Melyik munkádat emelnéd még ki?

Akármin dolgozom, az teljes mértékig megihlet. A *Kincses Felvidék* autentikus volt, nagyon szerették a táncosok is. Én azért szerettem, mert aktualizálódhattak benne társadalmi, férfi – nő kérdések, líraibb formában. Minden róluk szól, kettejük partneri és nem partneri viszonyáról. Emlékszem, Magyarbördön voltunk gyűjtő úton, s amikor elkezdtük énekelni kicsit már borgőzősen-mámorosan, hogy „Ej az igaz szerelem titkosan kezdődik”, az egyik néni kifutott a tereméből. Azt hittem, rosszul van, de nem. Már megélte életének nagyobbik részét, mégis drámai helyzetbe került a dal felidézésekor, traumát élt meg belül és kívül is a szerelem említésekor, mert nem volt az élete a helyén. Ugyanezeket visszik magunkkal mindannyian, a probléma egyetemes, akár budapestiek, akár New York-iak vagyunk. A *Kincsesben* nagyon kellett figyelni, hogyan öltözzenek be a táncosok. Sok motivációt kaptam Misitől. Mindenki egyedi ruhát viselt, nem volt két egyforma. Csinálhatnak olyat is, persze, majd ha olyan lesz a témám.

A *Hajnali Holdban* dolgoztam először együtt Magyarországon Prezsmer Boglárkával, jól érezhető a dramaturgiai munkája a törekeny, látszólag nonverbális, erősen szimbólumokat használó táncban. A 2020-as kiállításához, melyben a Szűcs Edit, illetve az általam tervezett öltözékek voltak láthatók, főképp a *Hajnali Holdból* válogattam. Szögi Csaba mondta akkor, hogy ő látta a MÁNE minden bemutatóját, így bizonyára minden ismerős lesz neki a kiállításon. Mégis, rá kellett jönnie, hogy egyáltalán nem látta a részletekben megbújó tartalmi szépségeket. A néző el van

foglalva a mozgással, csak a kiemelt dolgokat, részleteket veszi észre. A *Szarvaséneket* is szerettem, koreografáltam is egyik jelenetét. Ott csíkos, szövött ruhák vannak, meg olyanok, melyek bő ázsiai és régi magyar bő-gatyákra emlékeztetnek. A bő-gatya a második világháború idejéig ünneplőnek számított a magyar nyelvterület nagy részén. Kultikus darab. Ahogy Gombár Judit is mondta, a Selyemút mentén vannak rokon vonások, sőt, ennél még sokkal több dolog van...

Ilyenkor én már nem az eredetit nézem, sokkal inkább azokat a rendeket, amiket beleszőnek. Életek, sorsok vannak beleszőve az anyagba. Nem csak a magyaroknál, egész Kárpát-medencében, s a világon mindenhol. A csíkok a folyamatosságot jelképezik, ég és föld összekötését. Ariadné fonalát, az időt és az időtlenséget. Elképedve állok olykor egy-egy ruha előtt, amibe bele van írva az egész kozmikus valóság. A mai ember ezeket nem érti, mert a materiával foglalkozik, és ideológiákat gyárt magában. Az isteni azonban erre azt mondja: Állj meg, ember, kezd elölről, menj vissza a Tiszta Forráshoz !

Az embernek az az érzése, hogy mindenfelé ott vagy... Vezetsz együtttest?

Megtisztelő, hogy hívnak mindenfelé. Egy munka, egy körtánc nem csak annyi, hogy megyünk körbe-körbe, és van egy végtermék, amit produkciónak nevezünk. Az oda elvezető út a legfontosabb. Beavatás, ahol mindig az égiek avatnak be, a halhatatlanság felé terelnek, mert azok vagyunk, halhatatlanok. És azok avatódnak be, akik alkalmasak a vizsgán átmenni.

Folyamatosan táncolsz azóta is?

Tanításkor igen, megmutatom a témához illő mozdulatot, és aztán már csak motiválom a táncosokat, hogy önállóak legyenek, önmagukra találjanak az eredetileg nem rájuk írt mozdulatokban. De most nem bírok táncolni, átmenetileg...

Folyamatosan olvasok vagy meditálok, tanítanak az égiek és földiek. A tanítás a legfontosabb, hogy tudatosodjanak az emberek, hogy lássák át, hogy keressék a szeretetet, hogy ne az irigység motiváljon, ne az, hogy a másik csapat, másik együttes mit csinál. A békétlenség addig tart, amíg ezt fenntartják. De már nekik is elégük van ebből, a rettenetes társadalmi elvárásokból, a megváltatlan helyzetekből. Ezeket az elme és az ego dedójának hívom. Mindenki betege ennek. Én meg jövök ezzel a népi folklóros hozzáállással... Akik velem dolgoznak, tudják, hogy a szeretetelvűségem úgy van, ahogy én azt mondom. Nekem az szent, de

nem vallásos értelemben, hanem igazán. Csak így tudok élni. Ha nem tudunk így élni, csak szenvedünk. Minden munkámban arra törekszem, hogy ebből kapjanak. Mikor bejártam Misiékhez, a táncosok már a sarkon elcsíptek és mondták a problémáikat, mert megnyílik a szívük, ha tudják, hogy meghallgatod őket. Sokszor már nem is a ruhával foglalkoztam. Még most is írnak, még most is kérdeznek, akiknek segíteni kell. A művészetek is erre vannak, és nem arra, hogy „hagyjunk magunk után valamit”. Mit hagyjunk? Csomó irigységet? Ha ennyire akarunk valamit, akkor nem tudunk eljutni odáig, amit mi tiszta forrásnak hívunk. A folklór a tiszta forrásról beszél, de ez nem azt jelenti, hogy megyek Moldvába, Gyimesbe, és azt a hagyományt feldolgozom motívumokban. A lényege az, hogy követem, amit ők is követtek: a tiszta isteni forrást.

Sokfelé utazol. Van-e olyan hely, ahova most szívesen elmennél? Ahol szívesen lennél hosszabb ideig?

Egyre kevesebbet utazom. Mivel Magyarország az én hazám, itt végzem szellemi munkámat. Valahogy mégis Sepsiszentgyörgy lett az egyik hely, ahol jó lennem. Van, amikor álmomból felkelek, és ott állok a színházzal szemben a téren. Most is onnan jöttem. Évente egyszer ott dolgozom. Látom is, hogy már átvettek, beépítettek a munkámból. Csudálatos ruhatárat sikerült teremteni náluk is. Ez nagyon jó, mert azt jelenti, hogy motiváltam másokat. Egymást motiválni kell, ez a szeretet minősége hosszabb távon képes éltetni. Fejből csak rövidtávra lehet és érdemes dönteni.

Gyerekeket azért szeretek tanítani, mert nyitott, egyedülálló szellemi és lelki képességeik vannak, oda-vissza tápláljuk egymást. A Szeged-Deszken működő Tiszavirág Táncegyüttes ilyen, és a Topolyai Cirkalom... De sorolhatnám, mindegyik más szellemi minőség. Hihetetlenül képlékenyek, bele lehet vinni őket egy olyan morfofenetikus szakrális térbe, hogy hirtelen képesek elkezdni jól táncolni, és barátokként élni. Férfi, nő, szerelem, találkozás, együttműködés, kiteljesedés. Királynak, királynőnek lenni azt jelenti, hogy te választod meg a társad, amikor eléggé teljes vagy önmagadban is, és uralod saját magad erejét. KITELJESEDSZ, MINT AZ URALKODÓ A TÖBBIEK SZOLGÁLATÁBAN.

Tudsz tervezni, vagy hagyod, hogy alakuljanak körülötted a dolgok, hogy megtalálja a feladat?

Hagyom, hogy alakuljon. Mikor pár éve az *Arany Asszonyok* című, szakrális darabot terveztem, mindig mentem a jegyzetekkel, felkészültem, aztán

soha nem azt kellett csinálnom, amire készültem. Egy hét próba után jöttem rá Sepsiszentgyörgyön, hogy intuíció és ráhangolódás kell csak. A csápokat kell növesztetni, mert az alkotómunka nemcsak észből megy. Hagyni kell az égi vezettetést, bármennyire közhelyesen hangzik is. Néha egy nem tervezett, de fontossá vált motívum alakítja ki a legjobb jeleneteket. Persze, nem mindegy, hogy ki vezet, ugyanis ha vallási síkon gondolkodunk, akkor mondhatjuk, hogy az ördög is vezethet, mert az ember azt is megteremtette magának. Énbennem erőteljes, mindenható érzést vált ki, mikor összeáll a darab. Az egyes részletek kidolgozása erőteljesen arra sarkall, hogy a törékeny szálakat megerősítsem. Igazi csoda, ahogy az emberek hozzárendeződnek a zenében, a táncban, a jelenlétben. Elmondhatom, hogy csak így tudok működni.

Egyszer azt mondta egy művészeti vezető, hogy egyetlen olyan tervezőt ismer, aki még a bemutató után is dolgozik a ruhákon, jobbít... Mihályi Gábor meg azt mondta Szabadkán, hogy kevesen hozzák össze a csakrák színeit a jelmeztervezés alapjaival. Mert első az ember, őt kell megismerni, és az segít a haladásban, ha megnyílsz más, igaz tudások felé. Nekünk, magyaroknak, megvannak a szellemi alapjaink.

Jelenleg min dolgozol?

Ahogy meséltem, nemrég jöttem haza Sepsiszentgyörgyről, ahova sok éve rendületlenül utazom, és ahol otthon vagyok. Udvarhelyen várnak egy darabbal, Csíkszeredában Babba Mária nyomába eredünk, később Szegeden és Deszken, majd Debrecenben és Topolyán találkozom szeretetteljes alkotó emberekkel... És még másutt is. Nagyon örülök, és nagybetűvel mondom, hogy Szeretem Őket, a határok és területek védőit, mert az Isten előszobája rajtuk keresztül nyílik, Tündérváros lakóival együtt vezet.

Úgy érzem, csak trendi dolgok születnek a színpadokon. Tudod, mit látok? Kiskakasok dombjait... De szeretem még őket így is, mert ők legalább kiskakasok valahol. Novák Tata mondta egyszer az *Én mesém*-ről a hivatásos együttesek találkozóján, Erdélyben: „Rita, bármit mond a zsűri, ne hogy hozzányúl, semmit ne változtass, ez úgy tökéletes, ahogy van.” Nagyon megtisztelő volt. Ez nagy dolog, és nemcsak, mert Tata mondta... Mert miről van itt szó? Ebben a mesében azt énekeljük, hogy „Milyen madár az a madár, ki kertembe szólani jár.

Csak szépen szól, de le nem száll,

Futok utána, meg nem vár...”

Mindenki keresse a szerelmet! És találj meg, mert ott van! Ne elméskedj és okoskodj, és ne agyalj! Mert az a semmiség az egyetlen átváltoztató

erő. Nemcsak egy romantikus érzés, hanem a feltétel nélküliség metamorfózisa, egyedüli ereje. Minden művész tudja ezt, a *flow*-ban levés is valami hasonló. Így érdemes élni és alkotni. Találd meg a saját hangodat és akkor révbe érsz, boldog leszel a kiteljesedésben. Ez az ősi minta, és tudom, lehetséges megvalósítani, csak Tiszta Forrásból táplálkozz. Jézus szavai: Tanítók tanítsatok, gyógyítók gyógyítsatok, művészek alkossatok!

És tudom, hogy ezt mind egyszerre tesszük, ha jól csináljuk.

Budapest, 2021. november 17.

MÁNE 70
Beszélgetések múlttól, jelenről, jövőről

Anyagon túl, és benn az anyagban

Szűcs Edittel Szoboszlai Annamária beszélgetett

Régebben szerettem villamosozni, metrózni, karaktergyűjtésre használtam fel az időt, meséli Edit, aki 2004 óta készít jelmezeket a MÁNE számára. Drámaian hosszú fekete ruhájában, otthonának díszletei közt maga is olyan, mintha épp egy előadásból lépett volna ki a kedvemért, hogy beszélgessünk. És most?, kérdem tőle. Az emberek valahogy teljesen magukba zuhantak, már nem esik jól a tömegközlekedés. Miközben beszélgetünk, megszólal a telefonja. Fiatal filmrendező a vonal túlfelén. Te vagy az, Bence? Akkor van még időd. Menj a Jajcicába, ott találsz jó cuccokat. Hogy hol? Mindjárt megnézem neked...

2009-ben láttam egy különös „divat”-bemutatót a Trafóban, mely a *Bőr-Hártya* címet viselte. Az általad tervezett ruhák „sétáltak” végig a színpadon egy önálló látvány-színházi est keretében... Hogy lett belőled jelmeztervező?

A Képző- és Iparművészeti Szakközépiskolába jártam, ötvösnek tanultam, aztán jelentkeztem az Iparművészeti Főiskolára (*ma: MOME – a szerk. megj.*). Az ékszer és az emberi test érdekelt. A főiskolán a fémműves szak akkoriban nagyobb területet fedett le, melybe a fém mellett beletartozott a formatervezés is, mely engem nem annyira érdekelt. A felvételin rábeszéltek a tanárok, hogy válasszam inkább a textil szakot, mondván, az nekem izgalmasabb terület lesz. De kiderült, hogy e mellé nem tudom választani az ékszerkészítést második szakként – így jött a ruha. Megismertem a kézi szövés alapjait, azt a mikrovilágot, ahogyan a textil születik, a struktúra- és formaképzést. Egyszer csak ruhatervező lett belőlem! Egyértelmű volt számomra, hogy a divat – piaci, marketing szempontból – nem érdekelt, ezért aztán a mesterképzésen a jelmez irányába fordultam. Mivel nem a hagyományos utat jártam be a jelmezkészítésig, ezért már az egyetem alatt az alternatív színházi világban találtam magam. Az Arvisurával kezdtem el dolgozni, aztán felfedeztek maguknak azok a rendezők, akik szintén nem a hagyományos utat járták be, mire rendezők lettek, mint pl. Mohácsi János vagy Kovács Gerzson Péter. KGP a néptánc irányából ment a kortárstánc felé, és jóban volt Mihályi Gáborral. Beajánlott engem, így 2003 óta többek közt a MÁNE-nak is tervezek.

Mi volt az első feladat, amivel megbíztak a MÁNE-ban?

Az első munkám: a *Földön apám fia volnék*. Hozzám a néptánc addig nem állt közel, s bár gyerekkoromban jártam táncházba, inkább a kortárs törekvések érdekeltek. Az együttes archív felvételekről tanult be eredeti táncokat, és az volt a vágyuk, hogy megelevenítsék az archív felvételeket, a háttérben vetítve, és az előtérben életre keltve. Úgy gondoltam, hogy a jelmez stilizált formában érdemes megtervezni, amiben érvényre juthat a megjeleníteni kívánt archív felvétel fekete-fehér világa, amiben a táncátültetés, a mozdulatok eredetiek, de az egész vizuálisan új utat találhat a mai gondolkodásunk felé. Úgyhogy, mint egy Bauhaus-szemléletű tervező, egész egyszerűen absztraháltam a formákat, tanulmányoztam pl. a matyó viseletet, és ahol sötétebb díszítéssel borított felületek voltak, ott a feketét alkalmaztam, ahol világos, szabadon maradt részek, ott pedig a fehéret. Vagyis leegyszerűsítettem az adott népcsoport viseleteit, de a sziluettet, a formát, az arányokat igyekeztem tökéletesen megtartani. Ez elképesztő nagy felháborodást keltett a szakmában. A fiatalok élvezték, szerették, mert formailag hozta a hagyományos öltözékre jellemző tulajdonságokat, pl. annyi alsószoknyát alkalmaztam, amennyi a leírások szerint kellett. De az együttes nagytiszteletű idős mesterei – akik pontosan azért küzdöttek a '70-es években, hogy ne legyen stilizált a jelmez, hogy használják az eredetit, és mindent eredeti, autentikus formájában tegyenek a színpadra – úgy érezték, hogy ez visszakanyarodás valamihez, amit nem szerettek. Kisebb vita alakult ki a premier előtt: szabad-e, vagy sem. Egy értelmes vita, melybe időnként engem is bevontak. Az ötvenes években, gondolom, azért alkalmazták a stilizálást, mert a néptánc grandiózus színpadi erejét akarták megmutatni, ehhez képest később a tiszta forrás felmutatása volt a forradalmi. Én azonban ebben a konkrét esetben egyfajta tervezői átírásra törekedtem. Elképesztő volt Mihályi Gábor kiállása a *szándék* mellett, s a mellett, hogy efféle kortárs átírásnak, gondolatnak, helye van, és hogy a fiatalokat ilyen úton meg lehet szólítani, mert ez vizuális csatorna lehet az örökségünkhöz. Sikeresen védtük meg a gondolatot, s ez mutatott egy irányt, mely azóta is működik és igazolja önmagát. Lehet, hogy ez az én számból túlságosan magabiztosan hangzik, de fontos, hogy a MÁNE már egészen ifjakat is meg tud szólítani. Ehhez olyan lépések kellett/kellenek, melyek engedményt adnak a korszellemnek.

Hogyan készülnek a jelmezek?

A MÁNE-nak sajnos nincs varrodája, így nekem kivitelezőket kell keresnem, és nagyon fontos megtalálni azokat, akik ismerik ezt a táncot. Tudják, hogy egy szoknyát, ha úgy van belélegve (azaz ha a kikészítés

során egy belső textílbélést helyeznek el a szoknya aljában), akkor az forgáskor úgy mozdul, ahogy kell. Egy általános színházi szabó ezzel nem feltétlenül van tisztában.

Milyen előtanulmányokat folytattál?

A MÁNE-nak van egy olyan ruhatára, melyben még eredeti, autentikus darabok is találhatóak. Ezeket olykor még színpadra viszik, de többnyire védik, óvják őket. Az ember ezeket megnézegetheti, kézbe foghatja. Egy múzeumban erre nincs lehetőség, nem nézheted meg belülről, hogy a ruhának milyen volt a kiképzése. Ez tehát fontos képessége a MÁNE-nak. Tanítok a MOME-n, és minden évfolyam azt kapja először feladatul, hogy készítse el egy-egy népi viselet rekonstrukcióját mai anyagokkal. Most, hogy a múzeumok zárva voltak, elvittem a hallgatóimat a MÁNE raktárába. Elképesztő élmény volt számukra is.

Az anyagok is leutánozhatóak?

Nem állítom, hogy tökéletesen. Egy kézi szövőszéken készített len anyagnak más a súlya, a rusztikus hatása. Nálunk ugyan a MOME-n van kézi szövő szak, de bárkit rábírní arra, hogy csak len anyagot szőjön kézzel, hosszú méterekben, már nem nagyon lehet. Persze, ha múzeum számára kell, akkor textíltrekonstrukció útján megteesszük, de színpadra nem.

Milyen alapelveket követsz tervezéskor?

Ahogy mondtam, a *Földön apám fia volnék* után elindultunk egy úton. A lányok hosszú szoknyáját és a derékkiemelést szinte mindig tartottuk, de eleresztettük a tájegységek precíz, pontos megidézését. Mihályi számtalan munkájában maga a koreográfia is felszabadult ez alól. Persze mindig az adott munka határozza meg, hogy milyen tervezői szempontokat kell figyelembe venni. Az *Álomidőben* például egy óriási ledfal van a színpad háttérében, nagyon erős grafikával (*Czakó Ferenc homokgrafikái – a szerk. megj.*), és a jelmezeknek elképesztően intenzíveknek kellett lenniük ahhoz, hogy az élő szereplőket ne nyomja agyon a led intenzitása, ezért a ruhák színe vált fontossá: egy élénk türkizkékkel egészítettem ki a narancssárgákat. Sok ember volt a színpadon, akik együtt mozdultak, így a tömeg kapcsán a nézői figyelem irányítását is meg kellett oldanunk. Ilyenkor összeülünk Gáborral és a látványtervezőkkel. A *Labirintus*nál Mihályi és KGP megbeszélték, hogy a vizualitással együtt a táncot is

kimozdítják a megszokottból. Lefektettünk bizonyos kritériumokat, mint például, hogy a smart-technológiának a ruhákba is bele kell kerülnie: kívülről irányítható, fel-le kapcsolható fényforrásokat rejtettünk el a ruhákba, így a megfelelő dramaturgiai pontokon pl. ritmusra izzik fel minden kabát. Vagy pl. eldöntöttük, hogy a kabátokon a piros csíkot vektorszerűen, a mozgással összhangban helyezzük el.

Mi következik az után, hogy megbeszélitek az alapokat?

A következő fázis, hogy én rajzolok, a rajzokat megmutatom, és vagy nagyon örül Gábor, vagy azt mondja, hogy ezen egy kicsit változtatni kell. Közben a háttérrel is egyeztetünk, én megmutatom az anyagmintákat... És végül jön a kivitelezés. Szoktunk prototípusokat készíteni, melyeket föladunk a táncosokra, hogy megnézzék, komfortos-e bennük a mozgás. Általában örülnek a jelmezeknek. Néha kéri a táncosok, hogy legyen mélyebben kívágva a ruha, csúsztassam lejjebb a derékvonalat... Ilyesmire van lehetőség, hisz a népviseletek sem voltak tökéletesen egyformák, pici különbségek adódtak, hiszen mindenki magának készítette az öltözékét. De durva változtatásokat nem lehet csinálni, mert a színpadon fontosabb az összhatás.

Hogy bírták el a táncosok azokat a nehéz anyagtömegeket, amit pl. a világító kabátok jelentettek a *Labirintusban*?

Csak nehéznek tűntek, de nem voltak azok nehéz kabátok! Amikor az egyik riporter megkérdezett egy táncost, mennyivel nehezebb táncolni ezekben az öltözékekben, mint az eredetiekben, a lány édesen azt válaszolta: jaj, sokkal könnyebb! Az eredeti népi öltözékek, attól, hogy természetes alapanyagokból készültek, sokkal súlyosabbak. Az általam használt anyagok a táncosok teherbírásához képest kifejezetten könnyűek. A színpadon, a lámpák tűzésében egyébként minden meleg. Csataokban ömlik róluk a víz, szinte mindegy, mit ad rájuk az ember. Az anyagválasztásnál sokszor inkább az a szempont, hogy ne látszódjon rajta a nedvesség, a szín ne módosuljon. Ezért az anyagokat teszteltem. Gyakran megyek úgy boltba, hogy fecskendő van nálam, és a kapott anyagmintára rányomok egy kis vizet, hogy lássam, hogy működik az anyag, ha nedvességet kap. Fontos, hogy a színpadon ne a nedves foltok vigyék el a nézők figyelmét. Hogy az anyag mennyire jól mosható-vasalható, azt pedig az öltöztetőkkel kell megbeszélnem.

Miből inspirálódsz egy-egy munka kapcsán, s hogyan tervezel?

A *Labirintus*nál az alkotótársak (Mihályi Gábor és Kovács Gerzson Péter – a szerk. megj.) által elért szemléletmód inspirált. Plusz vizuális inspiráció nem kellett. De például az *Álomidő*nél természeti tájakat, népeket bemutató fotósorozatból inspirálódtam. Továbbá nagy segítség, ha megkapom a zenét. A tervezéshez pedig nem kell más, mint papír, ceruza, ecset... Bár most már olykor használok számítógépet is.

Melyik volt a legutóbbi közös munkátok?

A Kutszegi Csaba írta *Énekes madár*-átirat: az *Idesereglik, ami tovatűnt*. Mai darab, de néptáncot táncolnak benne, és elhangoznak 20. századi vendégszövegek, valamint archaizált szövegrészletek is. Számomra ez volt az utóbbi idők egyik legnehezebb feladata: hogyan lehet megtartani az öltözékekben a MÁNE-től megszokott néptáncangulatot, miközben a főszereplők (akik beszélnek is) „öltöztetése” a tervezőtől színházi igényességű karakteralkotást kíván. Utóbbit persze könnyűszerrel meg tudnám oldani, de amikor a főszereplők újra bekerülnek a tánccsapatba, akkor egységet kell látnunk.

Más egy film számára tervezni, mint egy táncelőadás számára?

Teljesen külön világ. A színházi munkákat financiálisan nagyon át kell gondolni, ez gyakorlatilag meghatározó kérdés. Bár az Államinál ez talán nem okoz akkora gondot, de a ruhákat – melyeket másfél óráig néz a néző – úgy kell kitalálnom, hogy azok variábilisak legyenek (pl. egy mozdulattal cserélni lehessen a szoknyát), és ennek gyakran financiális oka is van. Nem tudom a táncosokat tetőtől talpig átöltöztetni, mert olyan brutális összeget jelentene, ami nem fér bele a költségvetésbe. A film ezzel szemben magasabb büdzséből készül, ott szabadabban dolgozik az ember. A másik a kamera. A filmben kapunk egy *story board*ot, abból látjuk, mikor lesz közel a kamera, mikor távol, mikor kell a karakterekre fókuszálni, így gyakran egy közeli részletnek is mesélnie kell, segítve a szereplőt, a szituációt.

A hagyományőrzést mennyire, és milyen módon tartod fontosnak?

A tiszteletadás, az eredeti megőrzése múzeumokban nagyon fontos. A következő fontos szempont, hogy hogyan tudjuk ezt átörököteni. Ahogy a mesék szájról szájra járva maradtak fenn, és mindenki hozzátette a maga tudását vagy elvett belőle, úgy alakult a hagyomány is. Úgy látom, ez az öltözékek terén megakadt azzal a „kivetkezéssel”, ami

vidéken történt. Egyrészt jött az ipari forradalommal a könnyű és olcsón beszerezhető könnyű és olcsó funkcionális ruhanemű kora, másrészt olyan korszellem is, amely azt idézte elő, hogy az emberek egyszerűen levették a népviseletet, és fölvtették azt, ami a városból érkezett. Itt szakadék képződött, megszakadt a lánc.

Az olyan együtteseknek, mint a MÁNE, feladatuk, hogy ezt a láncot felelevenítve adják át az utókornak, de nem úgy, mint egy múzeum. Ha a hagyományhoz nem teszünk hozzá, ha nem alakítjuk át, akkor elveszíthetjük. Tudjuk, hogy a mienk, a gyökereink, de ha csak emlékezünk rá, akkor nem része a mindennapjainknak. Példának tudnám felhozni a *Táncánnon – Hommage à Kodály Zoltán* című előadást, ahol megpróbáltam felkutatni azokat a motívumokat, melyek eredetinek mondhatóak, és azokat abszolút új technológiával létrehozni. Mint mondtam, nincs annyi időnk és pénzünk, hogy kézzel hímeztessünk, ezért a modern technológiában próbáltam megoldást keresni. Az előadás a MüPa felkérésére készült, gondoltuk, lesz néhány utánjátszás, de az együttes később nem veszi fel a repertoárjába. Ezért lézervágással vágtam bele a ruhákba a motívumokat. Igen ám, de ez lett az egyik legsikeresebb darab! Csakhogy a technológia, a lézervágás hosszú távon nem engedi, hogy ezeket a ruhákat nyúzzák, és a világon mindenféle utaztassák – márpedig úgy tűnik, erre évek óta nagy az igény. Most ott tartunk, hogy strapabíróbb, kortárs megoldást kell keresnünk.

Visszatérve a hagyomány kérdéséhez, előfordult már, hogy én gondoltam tervezőként hagyományosabb felfogásban valamit, és pont Mihályi Gábor szabadított fel, hogy legyen egyszerűbb, maibb annál, mint ahogy én azt eredetileg gondoltam. Misiben nagyon jó arányban van meg a hagyománytisztelet és a szándék a nyitásra. Ez az együttes szempontjából fontos tulajdonság.

A lányok vagy a fiúk számára könnyebb tervezni?

A lányok ruhája szabadabb formajátékot tesz lehetővé. A fiúknál adott a nadrág és a zubbony, a kabát, a mellény – nincs akkora mozgástér. Viszont ha a kész ruhákról beszélünk, a fiúk úgy veszik föl magukra, hogy szinte tükörbe se néznek. A lányokkal azonban meg kell beszélni minden egyes részletet...

Jelenleg min dolgozol?

Mihályi Gábort megkereste a Koló Néptáncegyüttes Szerbiából. Látták az Állami munkáit, tetszett nekik, s mivel náluk hiányzik a kortárs szemlélet,

Gáboron keresztül szeretnék a táncukat forradalmasítani.

Hogy látod, milyen az öltözködésünk ma, hogyan öltözködünk mi, magyarok?

Komoly problémája van az öltözködéssel ennek a régiónak. Csomó ember nem tudja, hol hogyan kellene megjelennie – pedig nem véletlenül vannak dresszkódok. De azzal is gond van, ahogyan a ruháinkat viseljük. Egyre kevésbé irányítjuk tudatosan azt, hogy mit szeretnénk kisugározni a külsőnkkel. Holott ez része a kommunikációnak. A MÁNE táncosaira egyébként ez nem igaz. A tánc, meg a színpadi létezés biztosan ad edzést a civil életre is. Azt gondolom, hogy a probléma abból adódik, hogy nincs vizuális edukáció. Rettenetes az a képi világ, plakátok, feliratok, amely körülvesz bennünket. Pedig ezt valaki megtervezi...

Tud egy jelmeztervező célokat felállítani?

Nagyon kiszolgáltatott szakma. Nekem az elejétől kezdve az volt a legfontosabb, hogy csinálhassam, hogy kapjak új felkérést, mely által újabb utak nyílnak a számomra. Tervezőként karakteresnek kell lenned ahhoz, hogy emlékezzenek rád, hogy eszükbe juss, és felkérjenek egy új munkára. Mindeközben praktikusnak is kell lenni, és néha láthatatlannak. Persze van más út is, de én a munkám révén szeretném emlékeztetni az embereket, hogy jussak eszükbe és kérjenek fel...

Budapest, 2021. június 24.

MÁNE 70
Beszélgetések múltról, jelenről, jövőről

Hamisítás-e az örökítés?

Galát Péterrel Drubina Orsolya beszélgetett

Galát Péterben a szakma és a művészet iránt végtelenül alázatos, halk szavú, és ugyanakkor hatalmas tapasztalattal bíró táncost ismertem meg, aki 25 évet töltött a Magyar Állami Népi Együttesben. A Hagyományok Házának médiatárában ültünk le beszélgetni, ahol a táncművész karrierje után Péter újabb kihívásokra talált.

Mikor s hogyan ismerkedtél meg a néptáncsal?

Szarvason születtem, és ott is kezdtem táncolni a Tessedik Táncegyüttesben, még gyermekként. Előtte társastáncoltam az akkori Úttörő Házban, majd „átcsábítottak” a néptánc világába. Nagypám szakácsként sokszor vitte az unokáit lakodalomba, és egy ilyen alkalommal kerültem a majdani tanárom, Csasztvan András figyelmébe.

Ekkora sikerrel pörgetted a lányokat?

Akkoriban még élő zene volt a lakodalmakban, sokan táncoltak csárdást, én pedig próbáltam ellesni néhány lépést, amely felkeltette a tanár úr figyelmét, aki az akkori együttes vezetője volt. Sikeresen el is csalt Emike nénitől, a társastánctanáromtól. Innentől bontakozott ki bennem a folklór iránti érdeklődés. Előtte csak salsa meg csacsacska volt.

Akad a családotban ez irányú minta?

Nem igazán. Édesapám ugyan szeretett táncolni, de a régi rendszerben, Szarvason az ilyesmi többnyire megakadt a lakodalmi mulatságok szintjén. Akkor is volt persze minden második faluban úttörő- vagy KISZ-együttes, de igazán komoly lehetőségek kevésbé adódtak. Nem volt még elterjedt a professzionális oktatás.

Milyen volt gyermekként a beilleszkedés?

A szarvasi néptáncegyüttesben nemigen volt külön gyermekcsoport, az agrárügyetmenek volt egy felnőtt társulata, oda lettünk úgy-ahogy

becsatornázva. Jöttek is egyre-másra a próbák, előbb a miénk, aztán a felnőttké. Utóbbi különösen megfogott minket, kicsiket. Volt, hogy ottmaradtunk nézni a későig tartó próbájukat – kaptunk is otthon, amiért nem értünk haza időben. Ahogy aztán teltek az évek, egyre többet és tovább maradoztunk, immáron nemcsak nézni, hanem táncolni is, míg végül hivatalosan is bekerültünk a felnőttek közé. Akkoriban nem volt olyan szabályos az átmenet, mint ma, nem beszélhettünk még korosztályi bontásokról. Több generáció táncolt együtt, és ha elérte az ember a megfelelő szintet, felkerült a nagyok közé.

Mikor lettél a MÁNE tagja?

1990-ben, Timár fiatalított akkor az együttesen. Többen feljöttünk Budapestre szerencsét próbálni, még a gimnázium alatt, aztán itt is ragadtunk jó néhányan.

Ilyen fiatalon, egy Szarvas méretű kisvárosból nem volt félelmetes felkerülni a fővárosba?

Az lett volna, először kissé meg is döbrentett a forgatag, és túlon túl nagyknak tűnt minden, de szerencsére sokadmagammal jöttem fel, így együtt könnyebb volt megbirkózni a változással. Együtt is laktunk, először kollégiumban, majd albérletben.

Milyen érzés volt bekerülni az igencsak nagynevű MÁNE-ba?

Az idősebbek eleinte furcsa szemmel néztek ránk, és ettől kissé zavarban voltunk. Kiderült, hogy mindaz, amit korábban elsajátítottunk, ide már nem elég. Az autentikus folklóron túl például Molnár-technikát és balettot is tanulnunk kellett. Ez utóbbi különösen sürgető volt, ugyanis nem sokkal a bekerülésünket követően került sor Rábai Miklós *Ecseri lakodalmásának* jubileumi előadására. Ott aztán volt mindenféle újdonság a számunkra: szigorú sortartás, zongorakíséret, színi koreográfia. Először persze megszéppentünk, ám úgy vélem, végül sikerült felnőni a feladathoz.

Melyik az a koreográfia, amely a legemlékezetesebb számodra?

Az egyik legmaradandóbb élményem talán a *Négy erdélyi férfitánc* szólója a Rábai-korszakból. Egyedül álltam a hatalmas színpadon, a Margitszigeten, több ezer ember előtt. Félelmetes, ugyanakkor rendkívül

felszabadító érzés volt.

A néptáncosoknál állítólag senki sem bírja jobban a buszozást. Sokat utaztatok?

Rengeteget mentünk, de korántsem annyit, mint a régiek. Náluk volt olyan, hogy megérkeztek Franciaországból, kimosták a ruhájukat, s már indultak is Amerikába. Persze, mi is bejártuk a világot, de nem mondanám, hogy sokat láttunk belőle. Ahogy utaltál is rá, főként a buszon ültünk, majd felléptünk, végül pedig pihenni tértünk az éppen aktuális szállodába. Amerikában ráadásul minden hotel ugyanúgy nézett ki. Előfordult, hogy elindultam a negyediken lévő szobámba, és a többiek figyelmeztettek, hogy már az elsőt lakom – tudniillik az előtte lévő napon még a negyediken laktam, csak az egy másik államban volt.

Gondolom, akadtak azért mókás történetek az efféle kirándulások alkalmával.

Természetesen. Egy ízben például Franciaországban szálltunk meg, egy igazán ócska, autópálya menti hotelben. Feltehetően kamionosoknak találták ki. Egy ősi néptáncos hagyomány szerint az első külföldi turnéjuk végén az újoncoknak jár egy fenékre verés minden kollégától, illetve illik megvendégelniük az idősebbeket valamilyen alkoholos itallal. Annyi volt csak a probléma, hogy a következő szupermarket több kilométerrel arrébb volt az autópályán. Autó híján gyalog indultunk neki, a leállósávban toltuk vissza a tömött bevásárlókosarat a szállásra. Sört vettünk meg szalonnát. Utóbbi meg is sütöttük, raktunk hozzá tábortüzet. Az autópálya szélén ez kissé furcsán mutatott, de minket, jó magyarokhoz híven, nemigen zavart az ilyesmi. Kis idő múltán feltűnt Serfőző Sándor, hogy leállítsa a bulit, ám végül velünk maradt mulatni. Később aztán már maga Timár jelent meg, pizsamában, Serfőzőéhez hasonló, ám szilárdabb törekvéssel. Elkerekedett szemmel kérdezte: „No de Sándor, maga is?” – Így esett, hogy velünk együtt az igazgató úrnak is véget ért a mulatság.

Mondhatjuk, hogy az együttes baráti társasággá kerekedett?

Közösséggé – többek közt lakóközösséggé. Meg kellett oldani az olcsó kvartélyt, ezért volt, hogy negyvenöt négyzetméteren heten-nyolcan is laktunk. Ilyen szűkös körülmények között nem árt jóban lenni egymással.

Te is visszajártál a szülővárosodba tanítani, ahogy a régiek?

Hazajárogattunk segíteni a helyi együttest, de nem tudtunk olyan gyakran menni. Sokat kellett fellépniünk, autónk viszont nem volt, hogy gyorsabban megfordulhassunk. Persze vonatoztunk, stoppoltunk, és ki-ki, amennyiben hazajutott, hozta a pakkot otthonról, így volt mit szétosztani egymás közt az albérletben.

Van legjobb barátod az együttesből?

Legjobb nincs, de sok barátom van. Igyekszünk is tartani a kapcsolatot mindmáig, nem csupán a generációm tagjaival, de a többiekkel is. A maiakkal kicsit más a helyzet, most sokkal nagyobb a fluktuáció a táncosok közt; mi tovább voltunk együtt, így mélyebb kapcsolatok születtek.

Táncolsz még?

Már csak tanítok. Huszonöt évnyi tánc eléggé elkoptatja az ízületeket, így a térdem már nemigen bírja a terhelést. Leginkább alkalmanként, táncházakban és tanfolyamokon oktatok, állandó csapatom mindössze egy van, afféle szülői csoport.

Mivel foglalkozol még az oktatáson túl?

Jelenleg a Hagyományok Háza médiatárában vagyok, és azt csinálom, amit szeretek. Próbálok segíteni a táncosokat, de nem csupán őket, hanem általában a folklór iránt érdeklődőket. Filmeket, archív- és könyvtári anyagokat kezelek. Szerencsére kellő rálátásom van a repertoárra, hisz magam is gyűjtöttem egy időben.

Mesélj erről!

Amikor nem volt se próba, se előadás, de hallottuk, hogy van valahol egy lakodalom, mondjuk Erdélyben, bepattantunk a kocsiba, és odalátogattunk. A kilencvenes évek valójában az utolsó időszak volt, amikor még el lehetett csípni az autentikus falusi kultúra történeteit. Ma már sajnos Erdélyben is szintetizátorost hívnak, szállodai termet bérelnék. Régen egészen más volt, apraja-nagyja hozzátette a maga

munkáját, felajánlotta javait a lakodalomhoz. Ez az egykor eleven kultúra mára pusztán muzeális tárgyként kerül bemutatásra – ettől a porfogói minőségtől szeretnénk eltérni oly sokan, például a MÁNE jelenlegi vezetője, Mihályi Gábor is, aki a színház világába igyekszik integrálni a népi kultúra még élő örökségét, a táncot.

Mi az, amit érdemes ma még kutatni?

Autentikus táncot már nem tudunk rögzíteni. Interjúkat kell csinálni a még élő öregekkel, minél többet. Ez egy fontos feladat.

S mi lehet a MÁNE feladata a jövőben?

Nem könnyű a dolgunk, ugyanis a néptánc eredendően a szórakozásról szólt. Az egyszeri ember azért tanult meg táncolni, hogy tisztességgel fel tudja kérni a neki tetsző párját a lakodalomban, s ott jól érezze magát. Ez a színpadon máshogy néz ki, ott szórakoztatni kell. Ha pedig már színházról beszélünk, valami mondanivaló is szükségeltetik, csak hát ez nem olyan egyszerű, ugyanis a néptánc formanyelve meglehetősen behatárolt. Ilyenkor kell innen-onnan „lopni”, amit ha rosszul csinálunk, felhíguláshoz vezet. Mindig fontos kérdés, hogy az örökítés folyamata hamisítást eredményez-e. Már az ötvenes években Rábaiék is színházat csináltak, egy-egy téma és történet nyomán. Aztán jött Timár, és a tiszta folklórt igyekezett bemutatni, Mihályi pedig főleg hangulatokat, érzelmeket jelenít meg. Manapság egyre több szöveget mondunk, persze a táncosok ezt is jól csinálják, de nem biztos, hogy ez szerencsés út. A legfőbb kérdés az, meddig vagyunk még „A” Magyar Állami Népi Együttes, és mikor válunk egy önálló színházi produktummá, amely más, külön úton jár.

Budapest, 2021. október 4.

„Kell a koreográfusoknak egy zenei támasz”

Vavrinecz Andrással Turbuly Lilla beszélgetett

Vavrinecz András népzénész, népzene kutató és -oktató, a Bekecs Zenekar művészeti vezetője. 1998 és 2002 között, egy nem könnyű, átmeneti korszakban volt a MÁNE zenei vezetője. A Hagyományok Háza Martin György Médiatárának munkatársaként azóta is megmaradt a kapcsolata az együttes tagjaival.

András, hogyan került a MÁNE-hez?

A Magyar Művelődési Intézetben dolgoztam, a Néptáncosok Szakmai Házában, így napi kapcsolatom volt a MÁNE táncosaival, akik szintén a Budai Vigadó épületében működtek. Jól ismertem Timár Sándor művészeti vezetőt és Serfőző Sándor igazgatót is. Akkoriban, az 1990-es évek második felében a MÁNE keretein belül két zenekar működött. A cigányzenekar Berki László, majd Oláh Jenő vezetésével – ők inkább saját koncerteket adtak – és az úgynevezett kisenekar, akiknek az volt a feladatuk, hogy a táncelőadásokat kísérik. Ebben a kisenekarban Juranics Zsolt és Orbán László voltak a prímások, Pribojszky Ferenc a cimbalmos, Kovács Géza (becenevén Kiskorú) a brácsás és Gáspár Álmos a bőgős. Próbáltak megfelelni a feladatnak, több-kevesebb sikerrel. Voltak problémák, ezért 1998-ban búcsút mondtak nekik. 1999 januárjától két folkzenekar, a Méta és a Galga kísérte a táncelőadásokat. Az első év után a két zenekarból egy lett, majd évek múltán egyesült az akkor már kis létszámú cigányzenekarral. Ebben a nehéz, átmeneti időszakban lettem zenei vezető.

Mit jelentett ez akkor pontosan?

Inkább irányító, tanácsadó szerepet. Én osztottam be a zenekar munkáját, a fellépésekre és a turnékra azonban nem jártam. Nem volt ez kiemelkedő korszak az együttes életében. Inkább az útkeresés volt a jellemző a működésre, a sikerek később jöttek. A cigányzenekar sem volt könnyű helyzetben. Amikor odakerültem, még tizennégyen voltak, aztán jöttek a leépítések, egyre kevesebb taggal kellett megoldani az előadások zenei kíséretét. Akkoriban énekes szolista sem volt az együttesben. Ha valamelyik előadásban szükség volt énekesre, azt külsőssel oldották

meg. Ez egy dinamikus átmeneti korszak volt, később stabilizálódott a zenekarok helyzete.

Ekkoriban Sebő Ferenc volt a MÁNE művészeti vezetője. Egy interjúban beszélt arról, mikor volt az első (még egyoldalú) találkozásuk.

1972-ben (abban az évben érettségiztem) jártam először Erdélyben. Hazafelé, a vonaton megismerkedtem Kallós Zoltánnal, aki a Helikon Kiadó meghívására jött Budapestre. Ők adták ki ugyanis Kallós gyűjteményét, a *Balládák könyvét* Magyarországon. Emlékszem, félt, hogy nem engedik majd át a határon, mert ez korábban többször is előfordult, de akkor szerencsére simán át tudott jönni. Sebő Ferenc és Halmos Béla ott várta – zenészóval – a Nyugatiban. Igaz, én csak utólag jöttem rá, ki volt az a két fiatalember. Sebő Ferencsel három évvel később, 1975-ben ismerkedtem meg, és jó kapcsolatban vagyunk azóta is. Ez a jó viszony megmaradt akkor is, amikor ő művészeti vezető volt a MÁNE-ban, én meg zenei vezető lettem. Reformelképzelésekkel jött oda, ő találta ki a hármas egységet, hogy a művészeti tevékenység, az oktatás és az archiválás egy intézményben legyen. Ezzel szemben állt az az irányzat, hogy a MÁNE önállóságát meg kell őrizni. Végül Kelemen László segítségével, aki akkor miniszteri biztos volt, meg lehetett valósítani a hármas egységet.

Négy év után befejezte a munkát a MÁNE-nál. Mi volt ennek az oka?

2001-ben megalakult a Hagyományok Háza, ide kapcsolódott a MÁNE és a Magyar Művelődési Intézet Népművészeti Osztálya, így az történt, hogy egy intézményen belül két részállásom lett. Ez azonban a szabályozás szerint nem volt lehetséges, ezért a zenei vezetést Kelemen László vette át tőlem.

Húsz év elteltével hogy látja az ott töltött négy évet?

Sokáig nem volt zenei vezetője a MÁNE-nek, még Timár Sándor szüntette meg ezt a posztot. Azt szükséges és fontos lépésnek tartom, hogy sikerült visszaállítani, és örülök, hogy a hosszú szünet után én lehettem az első, aki ezt betölthette. Kell a koreográfusoknak egy zenei támasz, fontos, hogy közösen gondolkodhassanak egy új előadásról, még akkor is, ha nem mindig sikerül közösen valami jót kitalálni. Manapság gyakori, hogy számítógépes barkácsolással csinálják meg egy előadás zenéjét. Régebben többet kellett hangszerelni, és a zenei vezető zeneszerzői feladatokat is ellátott. Mára a hangsúly eltolódott a szervezési feladatok, a munkabeosztás felé. De fontos, hogy legyen valaki, aki zeneileg rendet rak a sűrűben.

Ma van valamilyen kapcsolata az együttessel?

A Hagyományok Háza Martin György Médiatárában dolgozom, amelynek a megalapítása szintén Sebő Ferenchez fűződik. A táncosok rendszeresen bejárnak hozzánk, szakmai tanácsokkal és eredeti felvételekkel segítjük a munkájukat. Így a tánckarral máig baráti, jó kapcsolatban vagyok.

A zenélés mellett munkájának jelentős része a gyűjtés, számos könyve, publikációja jelent meg e körben. Főleg Erdélyben, de Magyarországon is rendszeresen jár gyűjtőutakra. Ezek az utak önálló vállalások, vagy intézményi keretben zajlanak?

Időnként lehetett, és ma is lehet gyűjtőutakra pályázni (így sikerült például egyszer Erdélybe is kimennem), de ez többnyire független munka, amelybe saját pénzt és időt kell beletennie az embernek.

Úgy olvastam, hogy számos más tájegység mellett Zalában is gyűjtött. Magam is zalai lévén megkérdezhetem, hogy hol?

2004-2006 körül Halmos Bélával gyűjtöttünk Valkonyán. Béla egyik pap ismerőse segített nekünk. A gyűjtésben nagyon fontos a személyes ismeretség, sokszor csak így lehet eljutni valakihez, így lehet elérni, hogy megbízzon bennünk. Ez a pap vitt el bennünket több idős prímáshoz, Valkonya mellett Becsehelyre, Muraszemenyére és Murakeresztúrra. Későn jutottunk el Zalába, részben azért is, mert tudtuk, hogy a hetvenes években a Muzsikás Együttes már járt ott, találtak is egy prímást Gombosszegen, de ő egyedül zenélt, mi pedig inkább zenekarokat kerestünk. A késésen részben azt értem, hogy már alig néhányan éltek a zenekarokból, de azt is, hogy amikor mi odamentünk, akkor már hosszú évek, évtizedek óta nem muzsikáltak.

A Youtube-on rákeresve a nevére, nemcsak a Bekecs Zenekar koncertjei ugranak elő, de egy fiatal hegedűs felvételei is...

Ő András fiam. Huszonegy éves, és a Zeneakadémiára jár, Perényi Eszter tanítványa. Klasszikus zenét játszik, de azért tud ám népzene is!

Egy teljes kör a Naplegenda körül

Herczku Ágnessel Turbuly Lilla beszélgetett

Gazdag és sokrétű művészi pályájának tizennégy éve kötődik a MÁNE-hoz. Ott vált táncosból végérvényesen énekesé, és a szólóéneklés mellett sok minden másban is kipróbálhatta magát. Az egyik MÁNE-s előadásnak egy sorsfordító találkozást is köszönhet. Herczku Ágnessel erről a tizennégy évről beszélgettünk.

Hogyan kerültél a Honvéd Táncegyüttesből a MÁNE-ba?

2002-ben megjelent az *Arany és kék szavakkal* című népzenei szólóalbumom, Kelemen László szerkesztésével, aki akkoriban lett a Hagyományok Háza főigazgatója. Ő hívott a MÁNE-ba, azzal, hogy szeretnék felújítani az akkor már évek óta szünetelő énekesi státuszt, és azt szeretné, ha ezt én tölteném be. Volt ennek előzménye is, pár évvel korábban, amikor még vendégként énekeltem a *Naplegendában*: az Együttes akkori igazgatója, Serfőző Sándor is hívott, de ez a hívás kettős szerepkörre vonatkozott, táncosként és énekesként is számított volna rám. Jól éreztem magam a Honvédban, még nem akartam eljönni. Bár tudtam, hogy előbb-utóbb döntenem kell a tánc és az ének között, ráadásul a Honvédban az előadások egyre többször ütköztek a privát koncertjeimmel. Végül Kelemen László ajánlata tette tisztává a helyzetet, így már nem táncosként, hanem énekesként „igazoltam át” a „Honvéd SE”-ből a „MÁNE SE”-be. Az első olyan MÁNE-s bemutató, amely már úgy készült, hogy rám is építhettek, a *Szerelemtánc* volt, amelyben több zenei összeállítást is felhasználtak az *Arany és kék* dalai közül.

A táncos múltadra tekintettel kaptál esetleg ilyen szerepet is az éneklés mellett ebben a tizennégy évben?

Előfordult, például a *Szerelemtáncban*, az *Álomidőben*, illetve a Farkas Zoltán „Batyú” által koreografált *Örök Kalotaszegben* és a *Mezőség – Mikrokozmoszban*. De nem volt koncepció, hogy minden előadásban táncoljak, minek is, amikor erre ott volt a nálam sokkal szakavatottabb tánckar. Inkább a színpadi jelenlétemet használták a koreográfusok, főleg Mihályi Gábor, aki szintén tudta, hogy nem kell engem „eldugni” a színpadon. A Honvéd kitűnő iskola volt a „tánc nélkül is légy jelen” szituációkra. Ráadásul Misi egyre bátrabban mozdult el a dramatikus

előadások, a kortárs zene, a táncszínház felé, ez pedig egészen más szintű előadói megoldásokat kívánt, mint az úgymond „néptánc esztrád” műsor, ahol – persze nagyon leegyszerűsítve – táncosok jönnek be jobbról, eltáncolják az adott táncot, kimennek a másik oldalon, s mindeközben a mikrofonokhoz kipányvázott zenekarnak – stabilan tartva a baloldali színpadképet –, „csak” arra kell figyelnie, hogy jól muzsikáljanak.

Visszagondolva erre a korszakra, melyik előadások voltak neked a legfontosabbak?

Az ugródeszkát jelentő *Naplegendával* kell kezdenem, ami mai napig jelen van az életemben. Aztán mindenképp kiemelném, extremitása miatt, a Sály László zenéjére készült *Labirintust*, ami a hagyományos népi kultúrától legmesszebb elrugaszkodott előadásunk volt. Korábban is kipróbálhattam magam kortárs zenei előadásokban, itt viszont azt is megtapasztalhattam, milyen, amikor összeér a modern zene a folklórra épülő színpadi mozgással. Már korábban rám bízta a tánckar énekes feladatainak koordinálását, korrepetálását, ez azonban egy minden eddiginél magasabb lécs megugrását kívánta tőlünk: nem népzénét, hanem szerzett zenét kellett megtanulni, bonyolult ritmusképletekkel, hatszólamú kánonnal, olyat, amit alapesetben képzett zenészek, énekesek szoktak csinálni. Amihez nem árt a kottaolvasás sem. Egyre több énekórát kellett tartanom, a táncosoknak meg kellett tanulniuk a helyes levegővételt, hangképzési fortélyokat, a „támasztást”, hiszen olyan hangokat kellett kiénekelniük, amelyekre korábban, szükség híján, nem volt meg a képességük. Hihetetlenül sokat fejlődtek! Ezen, és a korábbi kiugró énekesi teljesítményeken – mint például a *Kincses Felvidék* többszólamú ruszin énekén – felbuzdulva, Misi egyre több „vokális terhet” rakott a tánckarra. A 60. évfordulós ünnepségre kitalálta, hogy énekeljük el a MÁNE régi kórustagjait meglepve, Kodály *Esti dal*ának vegyeskari változatát. Nem egy egyszerű feladat, de a táncosokkal nagyon bízunk egymásban. Olyan szépen sikerült, hogy a nézőtéren ülő egykori énekesek is tátott szájjal hallgatták. Gombai Tamás, az Együttes karvezetést is végzett primása vezényelt, én a szoprán szólamot erősítettem, remegve az izgalomtól, hogy ilyen plénum előtt vajon sikerül-e... Ma már nem szégyellem, ahogy összement a függöny, berohantam a kulisszába sírni, annyira megindított, mire is képesek. Később aztán – amikor kiderült, hogy az államszerveknek felsőfokú diplomával is bizonyítanom kell az énektudásomat –, beiratkozva az ELTE ének-zene szakára, karvezetést is tanultam Dr. Erdős Ákostól, és ez a tudás nagyban megkönnyítette az összes későbbi munkánkat.

Visszatérve a fontos előadásokra, ilyen volt az *Álomidő*, amelyben Nikola

Parovtől és Mihályi Gábortól lehetőséget kaptam egy *acapella* „szösszenet” megírására (*Tyúkudvar*), ezt a négy legjobb hangú táncoslánnyal csináltuk meg. Folytatásképpen az Együttes női darabjához, a 2012-es *Hajnali Hold*hoz is szerezhettem zenét, a *Tűzet viszek* című lemezemről az előadásba bekerült dalok mellé. Ekkor már tudtam, hogy a lányok sokat elbírnak. És immár az egész női tánckart bevonva, meg is csináltuk. És szerettük csinálni! Egyik jelenetét, a *Fecskést*, az előadásból kiemelve ma is repertoáron tartják. Nagyjából azt a „funkciót” betöltve, amit korábban a karikázók jelentettek a néptánc műsorokban. Kevesebb táncsal ugyan, de virtuózabb énekléssel, játékkal.

Eddig csak a tánckarhoz kötődő élményeimről beszéltem – mégsem egy szokványos történet –, de természetesen a zenekarral is nagyon jól tudtam dolgozni. Persze másként nem is lehetne csinálni. A kezdeti felállás prímásaival, Salamon Beával, Major Leventével és Vavrincez Andrissal ugyanolyan összhangban tudtunk zenélni, mint később Pál István Szalonnával, Gombai Tomival vagy Radics Ferivel és – persze nem sorolhatok fel itt mindenkit – a többi kollégával is.

Nem szorosan a MÁNE munkájához kötődik, de meghatározó élmény és munka volt a Bartók-lemezünk Kelemen Lászlóval. Az *Arany és kék szavakkal* után nyilvánvaló volt, hogy mi még fogunk népzenei lemezt csinálni (lásd: *Örök Kalotaszeg*), de felvetette egy alkalommal, hogy lenne-e kedvem Bartók Béla zongorakísérettel megírt népdalfeldolgozásait megtanulni. Volt. Másfél éves intenzív munka következett Lacival és a két zongoraművésszel, Kincses Margittal és Djerdj Tímeával, csak ezután vettük fel a lemezt a Hagyományok Háza stúdiójában 2007-ben. Ez a „megmerítkezés” Bartók zenéjében olyan mélyen megérintett, hogy azóta sem tudok – nem is akarok – szabadulni a hatásától. Már függetlenül a Hagyományok Házától, számos különböző koncertprogram összeállítására és egy táncszínházi előadásra is inspirált. Jó pár éve Kiss Péter zongoraművésszel, Balogh Kálmánnal, P. Szabó Dániellel és Szalai András cimbalomművészekkel osztozunk a rajongásban. Vagyis Bartók zenéje állandó szereplője lett az életemnek, és ezt Lacinak köszönhetem.

Összegezve az ott töltött éveimet elmondhatom, hogy messze a „sima” énekes szólista feladatán túlmutató feladatkörben próbálhattam ki magam. Útközben derült ki, hogy az alapelvárásokon túl – tudjon énekelni, meg tudjon jelenni a színpadon és legyen kellő munkabírása – máshoz is van affinitásom, és ebben abszolút partnerként kezeltek. Teret adtak ennek a valami másnak, a tanításnak és az alkotói munkának, ami remélem nem csak engem, de az Együttest is építette. Komoly lehetőség volt, és én örömmel éltem vele. A tanári hitvallásom is, ha szabad ilyen nagyképműven fogalmazni, ott kristályosodott ki, egy-egy nehezebb és néha reménytelennek tűnő próbafolyamat során, miszerint: a befektetett munkának mindig megvan az eredménye. Röviden: nincs lehetetlen.

Mennyire volt feszített az élettempó, amit a MÁNE diktált?

Rettenetesen. Próbák, énekórák, előadások, turnék. Ha csak ezzel foglalkozom, az is elég lett volna. De közben csináltam a saját dolgomat: táncszínházi előadások, Bartók-estek, vendégszereplések, koncertek és turnék a Nikola Parovval közös formációkban, lemezek és még mennyi minden! A csúcs az volt, amikor újra tanulnom kellett az ELTE-n, sűrített tanmenetben, ugyanakkor tanítani is meghívtak ugyanarra a tanszékre (!) – akkori mottóm: „énekórákat adok-veszek” –, szóval, akkoriban gyakran előfordult, hogy a fáradtságtól elpityeregtem magam, miután az egyetemi órák, a próbák és az esti előadás után hazaérve leültem a *keyboard*hoz, feltettem a fülhallgatót, és nekiálltam gyakorolni a másnapi zongora vagy karvezetés órára. Magas színvonalú oktatás folyt, rendesen kellett készülni.

Ez is közrejátszott abban, hogy 2016-ban búcsút vettél az együttestől?

Igen, benne volt ez is, hogy eszkalálódott a sok-sok feladat. A MÁNE-ban én mindent megéltem, amit egy népdalénekes megélhet, nem volt hiányérzetem, kerek, gömbölyű szakasza volt ez az életemnek. És hát szembenéztem azzal is, hogy telik az idő. Az alatt a tizennégy év alatt, amit ott töltöttem, szinte az egész tánckar kicserélődött. Átlépve a negyvenet, láttam, hiába tartom jól magam, idővel egyre nagyobbra fog nyílni az életkori olló a fiatal, húsz év körüli táncosok és közötttem. A színpadi éneklés nem feltétlenül nyugdíjas szakma, és nem szerettem volna megvárni, hogy diszkréten jelezzék, lejárt a szavatosságom. Nekem kellett hamarabb lépnem.

Voltpraktikus szempontom is: akkoriban éppen eltörölték a (azóta részben visszaállított) művészn nyugdíjakat, láttam, milyen kényszermegoldásba kell belemennie néhány kollégának, ez is intő jel volt. De fontosabb, hogy éreztem, most kell egy nagy levegő, még van energiám új dolgokhoz, és szeretném a réges-régi, félretett terveimet megvalósítani. Nehogy tíz-húsz év múlva azon kelljen keseregnem, hogy ezeket elmulasztottam. Szerettem volna többet foglalkozni a „privát” énekesi pályámmal és a népdalgyűjtéssel is. Éveken át csak álltak az összegyűjtött anyagok a polcokon, nem volt időm foglalkozni velük, és arra sem, hogy folytassam a gyűjtőutakat.

A gyűjtés is a MÁNE-nál töltött évek alatt kezdődött?

Nem, jóval korábban, amikor még a Honvédban táncoltam. A Honvéd

akkori hivatásos zenekarával, a Hegedőssel, a későbbi Fonó Zenekarral egyre többet dolgoztam. Agócs Gergely volt a zenekar vezetője, aki már régóta gyűjtéssel is foglalkozott. Ő mondogatta, hogy ha komolyan szeretném művelni a népdaléneklést, fogjam a magnót és menjek gyűjteni, mert helyszíni tapasztalatok nélkül, könyvtárból, lemezekről képtelenség ezt a stílust igazán és jól megtanulni. Mentem vele, írnokoskodtam mellette, és közben megtanultam, hogy és mit érdemes kérdezni, hogy megnyíljanak az emberek. A kötelességtudatot aztán felváltotta az őszinte kíváncsiság, és az azon túli kötődés a falusi emberekhez. Ez a mai napig így van, amikor időm engedi, megyek Erdélybe.

Visszajársz még néha a MÁNE-ba?

A kapcsolatam a tánckarral máig eleven, különböző „házi” eseményekre, bemutatókra most is hívnak, bár a legfiatalabbaknak, akik nemrég kerültek az Együttesbe, még tanulom a nevét. A *Naplegenda* előadásaira pedig mindig visszahívnak, és mindig örömmel megyek!

Úgy tudom, ez az előadás a magánéletedben is fontos fordulatot hozott...

Sorsfordító találkozást Nikola Parovval. Ahogy hazajött Amerikából, és a *Naplegenda* megírását követően zenekart alapított, bármilyen felállásról lett is szó, mindegyikben számított rám. Mi olyan párhuzamosok lettünk, akik végül nem csak a végtelenben találkoznak. Jó tíz éve összeért a közös munka a magánélettel, a múlt augusztusban össze is házasodtunk. Nem csoda, hogy amikor úgy döntöttem, eljövök a MÁNE-ból, kinéztem a naptáramban egy *Naplegenda*-előadást. Meghívtam a régi vezetőket, Sebő Ferencet és Serfőző Sándort is, akik annak idején nagyban támogattak. Sokat jelentett, hogy eljöttek. És az is, hogy azzal az előadással búcsúzhattam a MÁNE-től, amellyel annak idején megérkeztem. A 2019-ben kapott örökös tag cím pedig nekem azt jelenti, soha nem kell végleg elbúcsúznunk egymástól.

2021. október 28.

Az autentikus műsorok „bélyegek” (is) rajtunk

Mihályi Gáborral Kutszegi Csaba beszélgetett – 2. rész

A beszélgetésünk első felét ott hagytuk abba, hogy Mihályi Gábor ráérő idejében leginkább hanyatt fekvé vizionált, hogyan tudna színházasabb, drámai világot teremteni a koreográfiáiban. Már túl volt az első, MÁNE-tagoknak készített koreográfiáján, sőt, a MÁNE-nak alkotott első hivatalos műsorán is. Na, innen szerettünk volna a folytatásban – legalább beszélgetésben – eljutni a hőn áhított bartóki szintézisig, de ezúttal sem sikeredett (még elméletben sem). Viszont jót beszélgettünk hagyományról, verbunkosról és egyéb tánc történeti kérdésekről, valamint Misi egyre terebélyesedő, színes, sokakat néptánchoz vonzó életművéről.

A kilencvenes évek közepén Tímár Sándor nyugdíjba ment. Te nem közvetlenül tőle vetted át az együttest, előtted néhány évig Sebő Ferenc volt a vezető. Amennyit olvastam róla, vagy felvételtől hallottam tőle, abból azt gondolom, hogy zeneművész-zenetudósként kicsit máshogy látja a hagyományt. Egyszer egy nyilatkozatában például számomra elég meglepőt mondott, azt tudniillik, hogy a magyar néptáncot nem a parasztok találták ki, ugyanis az európai táncok összessége megtalálható bennük; nyilván motívumokban, átértelmezve – ez utóbbit már én teszem hozzá. Ha ez így van, még nehezebb megmondani, mi is az autentikus magyar néptánc. Erről te mit gondolsz?

Ő csak négy-öt évig vezette a MÁNE-t, mert ahogy megalakult a Hagyományok Háza, annak lett a szakmai igazgatója. Feri nagyon széles látókörű, művelt ember, nyilván a zene határozza meg a szemléletét, de otthon van színházban, dramaturgiában, ha kell, zeneművészként, tudósként, de akár hétköznapi emberként is tud gondolkodni a művészetről. Harmonikus volt a kapcsolatunk, nagyon támogatta az én szárnypróbálgatásaimat, hogy menjek bátran az általam elképzelt irányba. Annál is inkább, mert a mi tánc hagyományainknak valóban európai gyökerei vannak. Táncdivatok jöttek-mentek Európában már a középkorban is, de azért a táncosok tudása, a nemzeti karakterük mindenhol rátette a bélyeget a táncra. Egy magyar ugrós tánc azért nem ugyanolyan volt, mint a francia *branle* vagy a *volta*, de a gyökereik ugyanoda nyúlnak vissza. A Brueghel képein látható paraszttáncok is (persze nem tudjuk, hogy pontosan milyenek voltak) nagyon hasonlóak

azokhoz a forgatóókhoz, amelyeket Erdélyben jártak a magyarok és a románok. A körtáncok meg a lánc táncaink pedig egészen az antik korig mutatnak vissza, hasonlókat láthatunk az ókori görög vázákön.

Akkor viszont az, amit ma autentikus néptáncnak nevezünk, és vannak, akik foggal-körömmel védik a megváltoztathatatlanágát, merthogy az „az eredeti”, az tulajdonképpen csak egy kormetszet: jelesül a kb. 300-tól 100 évvel ezelöttig terjedő időszak plebejus táncdivatjait öleli fel. És egy ilyen kiragadott korszak táncait egyszerűen nincs mihez képest egyedülként hitelesnek, valódinak nevezni. Illetve csak azért lehet hitelesnek nevezni, mert a gyűjtésekkor az adatközlők múltbéli hatálya kb. addig terjedt ki. Ha valamilyen módon lehetett volna pl. a 14. században táncot rögzíteni, és az onnan származó gazdag anyag – rendszerezve – a rendelkezésünkre állna, akkor most azt neveznék autentikus magyar néptáncnak, és a védelmezők szerint azoktól nem szabadna eltérni...

Én azért egy picit vitatkozom Ferivel, legalábbis nem mondanám, hogy nincsen autentikus magyar paraszttánc. Szerintem európai alapotívumok vannak (és tánc típusok is), de azok átformálódtak az embereken, és a kérdés lényege az, hogy az átformálódás eredménye mikor mondható új tartalomnak. Én azt gondolom, hogy a mi paraszti táncaink rendelkeznek annyi sajátossággal, egyediséggel, továbbgondolással, hogy önálló, autentikus hagyományként lehet őket említeni. Az autentikusságban konzervatívabban gondolkodók, a „védelmezők” világlátását pedig remekül leírtad a kérdésedben.

Ha autentikus néptáncot emlegetünk, miért mindig paraszti táncokról beszélünk? Például a verbunkos az paraszttánc?

Azt gondolom, igen. Nálunk történelmi okokból nem alakulhatott ki olyan erős főúri, királyi tánc kultúra, mint mondjuk Nyugat-Európában, például Franciaországban a királyi udvar balettje. A verbunkos amellet, hogy egyfajta „főúri vagy királyi szándék” kifejeződése volt (lásd: hadkötelezettség, toborzás), a tánc maga nagyon erősen a paraszti kultúrából táplálkozott, és az így kialakult táncok hatottak vissza később – a fizetett tánc mestereken keresztül – a főúri tánc kultúrára.

Igen, de a verbunkos kialakulásának nagy évtizedei az 1700-as évek végére tehetők, amikor bevezették a Habsburg birodalomban a Magyarországra is vonatkozó hadkötelezettséget, illetve II. József nálunk is a német nyelvet akarta hivatalossá tenni. A nyelvrendelet ellen a nemesek keltek

ki, ők álltak a nemzeti törekvések élére, ennek egyik kísérő jelensége volt a magyar nemzeti tánc kialakulása, amelyet a verbunkosban véltek megtalálni. Hogy ebben a folyamatban a paraszti táncok és a nemesi ízlés esztétikailag kölcsönösen hatott egymásra, az nyilvánvalónak tetszik, de az szerintem nem teljesen korrekt, hogy parasztnak nevezzük azt is, ami nem feltétlenül volt az, csak azért, mert így rögtön közelebb érezhetjük a tiszta forráshoz. És különben is: a nemesi, főúri ízlésre mindig jobban hatottak a külföldi divatok. Szóval, érzek itt egy olyan szándékot, hogy preferáljuk inkább azt, hogy a magyar néptánc paraszti, ez jó annak a rendszernek is, amelyik a plebejusságot szereti benne tudni, és annak is, amelyik a nemzeti öntudatot véli erősíthetőnek általa.

Az egykori verbunkos muzsikát könnyebb tanulmányozni, ennek nagy is az irodalma, mert korabeli kották állnak a rendelkezésünkre, amelyek vizsgálhatók, elemezhetők. De mutassa meg nekem már valaki, hogyan nézett ki az a korabeli verbunkos tánc, amely a nemesi ízlést idézte! Szerintem is volt ilyen is – de azért ezt csak gondoljuk. Nem ismerjük a működésének a belső rendszerét, csak sejtjük az esztétikáját. Ha nemesi, akkor nyilván finomabb, kulturáltabb volt, gondolhatjuk, pedig arról is olvashatunk, hogy a korban szép számmal voltak olyan mulatozó nemes urak, akik olykor szétrúgták a házat, ahogy illik. Szerintem a verbunkos táncra a 20. században rátelepedett a balettos ízlés, és az így kreált „verbunkosra” rá lehetett fogni, hogy ilyen lehetett az igazi. Nem merek én nagy igazságokat kimondani, vitákat eldönteni, de a verbunkos zenékben sem hemzsegnének olyan elemek, amelyek erőteljes külső hatásokra utalnának. Korai „ritka magyar” zenék és legényesek motívumai érezhetőek bennük, amelyek aztán augmentálódtak, tehát például negyedessé váltak. Ha pedig a zenének inkább népzenei gyökerei vannak, vélhetően a táncok sem úgy alakultak ki, hogy a főurak és a táncmestereik ücsörögve lépéseket találtak ki, hanem nyilván az utóbbiak ellesték a parasztoktól, hogyan táncolnak. És persze az ő táncukat átformálták a saját képükre. Verbunk-kommandók járták az országot, és az katonaság volt. Ott azért nem lehetett úgy táncolni, ahogyan a parasztok egymás között kedvükre, vagyis: improvizálva. Azt el lehet képzelni, hogy a hadsereg erre alkalmas katonái (táncmesterei?) összejöttek, és összeadták a lépéseiket, és azokból kialakítottak egy (tánc) rendet. De ezeknek a táncoknak közel kellett állniuk a paraszti táncokhoz, mert különben hogy tudtak volna beállni azokba a parasztleányok, akiket be akartak sorozni. Az kizárt, hogy lett volna egy mindentől független, gyökértelen nemesi táncvilág. A verbunkos (amit fel lehet fogni úgy is, hogy kísérlet volt a magyar nemzeti tánc kialakítására) csak úgy jöhetett létre, hogy reflektált a paraszti táncokra, sőt: inspirálódott belőlük.

Kétségtelen, hogy ezekről a korokról nem is olyan nagy mennyiségű leírások alapján, legfeljebb csak találgatni lehet, mi hogy történt valójában. De nem is ez a lényeg, hanem szerintem az, hogy jobban megértsük, mit is érthetünk autentikus néptáncon. Ez azért fontos, hogy tisztább lehessen a viszonyunk a hagyományhoz. Mert ha a hagyomány úgy alakult ki, hogy mindig minden átalakult, átváltozott, saját testre-lélekre szabódott, akkor nyilván maga sem örök és megváltoztathatatlan. A másik lényeges „történelmi” kérdés az, hogy a hagyományhoz fűződő viszonyunknak milyen funkciója van az életünkben. Nekünk, akik sokat nyögtünk idegen hatalmak uralma alatt, mindig kiemelten szükségünk volt erős nemzettudatra. Te látsz e „történelmi adottságunk” és a folklórhoz fűződő viszonyunk között kapcsolatot? Úgy is megfogalmazhatom: a Kárpát-medence és a környezetében élő népek közül vajon miért csak mi, magyarok gyűjtöttük össze és dolgoztuk fel a népzeneinket, a népdalainkat és a néptáncainkat ilyen világon páratlan mértékben és módon? És ráadásul nemcsak a sajátunkat, hanem a környező nemzetiségeket is...

Mi irodalomban, zenében, táncban egyaránt fontosnak tartjuk a hagyományainkat, már elég régóta. Talán azért, mert évszázadokon át egyebünk sem volt. Az értelmiségi, vezető vagy uralkodó rétegeinket bizonyos időközönként elég rendszeresen megtizedelték, üldözték, irtották. Talán éppen a parasztság az, amelynek a sokszor keserves túlélésében megfigyelhető bizonyos kontinuitás. Ez persze nem egy tudományos okfejtés, de talán azért fordultunk mindig a hagyományhoz, mert általában nem találtunk semmilyen más köteléket, amely elég erős lett volna ahhoz, hogy összetartsa minket. Azt gondolom, ezt már kifejezetten a néptánc mai gyakorlatából is, hogy mi nem vagyunk szűkkeblűek a környező népek vagy a velünk élő nemzetiségek kultúrájával kapcsolatban, és ennek szerintem az oka az, hogy korán rájöttünk: ez egy egységes kultúra. Bizonyos román és magyar táncok között nincs nagy különbség, egy laikus például simán össze is keveri őket. A mi folklórkutatóink nagyon hamar rájöttek, hogy például a zártabb régiókban, más társadalmi fejlettségi szinten élő nemzetiségek megőriztek olyan hagyományos „momentumokat”, egy-egy éneket, táncmotívumokat, amelyeket az Európából érkező divatáramlatok a mi hagyományos paraszti kultúránkból kiszorítottak. Vannak olyan lassú, vonulós táncok például, amelyekről a néprajztudósok bebizonyították, hogy mi is táncoltuk, de a románok őrizték meg őket, mert akkor rájuk nem hatott úgy az európai kultúra. Ha a Balkán táncvilágára tekintünk, vélhetően ugyanolyan lánctáncokat táncoltunk mi is a középkorban. De a Török Birodalom szabályosan elzárta a balkáni népek elöl az európai divatáramlást, így a táncaik nem fejlődtek az európai páros táncok felé.

Nálunk viszont felszakadt a lánc, individuálisabbá, improvizatívabbá vált a tánc. A lánctáncban nem nagyon lehet improvizálni, mert a mellettem levőtől nem tudok, akadályoznám a táncában. Ott határozott rendszernek kell lennie, míg a magyar paraszti táncokban csak egyfajta közmegegyezés működik, hogy a mi kis közösségünkben, amely lehet egy falu vagy annak egy része, ezeket a táncokat így táncoljuk, kombináljuk, variáljuk, és majd úgy adjuk tovább.

Ahogy hallgatlak, és közben megpróbáltam lepergetni lelki szemem előtt vagy fél évezred táncfejlődését és annak változásait, egyre erősödik bennem a meggyőződés, hogy a folklór éppen nem egy mozdulatlan múzeumi kincstőmeg, hanem egy állandóan és nagyon aktívan változó, érzékeny entitás. Tulajdonképpen ugyanolyan, mint korunk kortárs művészete, akár mint a kortárstánc. Ugyanis ez utóbbinak például éppen az a legfőbb szabálya, hogy nincs szabálya. Nekem most úgy tűnik fel, hogy ez a folklórra ugyanúgy igaz, csak a két dolog időigénye más: az autentikus néptáncban egy-egy változás évtizedek vagy száz év alatt zajlott le, a kortárstáncban manapság néhány napra vagy órára van szükség ahhoz, hogy egy-egy új divat (az interneten) elterjedjen. A külsőségek terén persze egyáltalán nem akarok egyenlőségjelet tenni a magyar néptánc és a mai kortárstánc közé, de egyre inkább azt gondolom: a két műfajban vagy stílusban a belső lényegüket illetően sokkal több a közös jellemző, mint azt gondolnánk. A néptánc szempontjából (legyen az autentikus vagy útkereső kortársszínházi formájú) úgy fogalmaznám meg ezt a kérdést, hogy – nem elvetve-elhanyagolva a hagyományt – vajon nem kellene magasabbra engedni a néptánc szabadságfokát, nem kellene határozottan kitágítani a lehetőségeit... Akár jobban elrugaszkodva a megszokottól, bátrabban kísérletezve, alkalmilag fuzionálva társművészetekkel. Erről mit gondolsz?

Nagy barátja vagyok ezeknek a gondolatoknak. A kanonizálódott (tartalmi, formai módon) autentikus műsorokról én azt gondolom, hogy idejétmúltak, sehova nem vezetnek, sőt, egyfajta „bélyegek” is rajtunk. Menekülőút is, mert adott esetben a szent autentikusság nevében meg lehet magyarázni, hogy miért nem akarunk befogadni valami újat. Nekem sem tudja senki megmagyarázni, hogy mit is jelent ma az autentikusság, sokszor vasbunkónak látom, amellyel fejbe lehet ütni másokat. Nagyon remélem, hogy lassan mindannyian túl leszünk ezen. Legalábbis látom, hogy kezd felnőni egy fiatal generáció, akik számára a hagyománynak a mélyebb gyökerei a fontosak, nem pedig a felület, például egy '68-ban készült felvétel, amelyen pulóverben és fekete félcipőben táncol valaki. Mert nem az a néptánc. A néptáncnak mélyebb gyökerei vannak. A néptáncnak is – mint minden más művészetnek – ha

a későbbiekben is aktuális akar lenni, bátrabbnak kell lennie. Bizonyos kliséket, konvenciókat meg kell haladnia, és igenis, reagálnia kell az új világok új kihívásaira, hogy ez a nyelvezet beszélhessen a jelen korunk nyelvén is. Azt gondolom, nem másmilyen a néptánc, mint mondjuk a *butho*. Ez is, az is egy mozgásrendszer, az a kérdés csupán, hogy van-e olyan alkotó, amelyik ezen a nyelven képes önálló gondolatokat kifejezni. Nekem csak azért szimpatikusabb a magyar néptánc, mert ezt ismerem, és mert magyar, ha japán lennék, vélhetően a *buthó*ban keresném az önkifejezés eszközeit.

Próbáljuk meg áttekinteni az életműved 2001 utáni szakaszát, amikor is már a MÁNE vezetője voltál! Nézzük meg, hogyan tükröződnek ezek a gondolatok a műveidben!

Széles spektrumban mutatkozik meg az együttes, ha csak az én műveimet is nézzük – persze itt nagyon hangsúlyoznom kell az alkotótársaim szerepét is, akikkel létrehoztuk az előadásokat. Fontosnak érzem a *Naplegendát*, a világzenei attitűdje miatt, ami egészen mást jelentett 2001-ben, mint amit ma jelent. Akkor kitettem magamat vele annak a veszélynek, hogy elvisz a folklórrendőrség. Ebbe a vonulatba tartozik a *Pannon freskó* is, amelynek Sebő Feri komponálta a zenéjét – világzenei stílusban. Az is mindig fontos volt nekem, hogy egy-egy bátrabb kitekintés után térjünk vissza a gyökerekhez. Ahogy mondtam, a néptánc egy nyelvezet számomra, és bármennyire is ismerem, szükségem van rá, hogy rendszeresen megmerítkezzek benne. Felfrissítem a mozgásvilágomat és a gondolkodásomat is. Így keletkeztek a tradícióra, elsősorban a táncra és a zenére reflektáló hagyománytisztelő előadásaim, amelyek mozgásanyagában kevesebb a koreográfusi beavatkozás. De a történeteket ezekben is sűríttem, hangsúlyokkal látom el, elvonatkoztatom, hiszen nem csűrben játszunk, hanem színpadon. Ebben a világban persze helye van a – „jól megtervezett” – improvizációnak is. Arra mindig törekedtem, hogy ne csak egy színes néptánc-forgatag jelenjen meg a színpadon, hanem dramaturgiailag, látványvilágában és plusz történetekkel tágítsam a néptánc lehetőségeit. Egy újabb irányt képviselnek a hagyományt történeti szempontból felmutató műsoraim, mint a *Táncos magyarok* vagy a *Verbunkos – a nemzeti tánc születése*. És ott vannak a kortárs és komolyzene inspirálta előadások (*Szarvasének*, *Tánckánon*, *Labirintus*, *Liszt-mozaikok*), melyeket olyan zeneszerzők inspiráltak, mint Liszt Ferenc, Bartók Béla, Kodály Zoltán, Sári László vagy Kelemen László.

Ez utóbbiakról még majd kérdezlek, de előbb sorold fel, melyik darabjaidat

tartod leginkább hagyománytisztelő előadásoknak?

Azt hiszem, mindenképpen ide tartozik a *Kincses Felvidék*, ilyen a *Megidézett Kárpátalja*, az erdélyi világra reflektáló *Édeskeserű*. Ezekben az előadásokban – így fogalmaznék – szembetűnőbben megjelenik a hagyomány. Ezekhez képest, azt gondolom, egészen bátor kezdeményezésnek számít az emblematikussá vált *Labirintus*, amelyben alkotótársammal, Kovács Gerzson Péterrel gondolkodásban, szemléletben kifeszítettük addig a húrt, ameddig az Állami Népi Együttesben akkor lehetett. Sokan gondolták azt, hogy idáig már nem lett volna szabad elmennünk, akkor történt meg másodszorra, hogy majdnem elvitt a folklórrendőrség. Előtte volt egy „köztes” előadásunk is, a *Földön apám fia volnék*, az volt Gerzsonnal az első közös munkánk, amelyben minden „felesleget” leszedtünk a táncról. Szűcs Edit tervezett – szerintem zseniális – fekete-fehér kosztümöket, fekete-fehér vetítés ment hátul... Akkor is mondtak olyanokat, hogy honnan veszem a bátorságot ahhoz, hogy apácákat és pingvineket állítsak a színpadra. Azóta egyébként a színpadi néptáncban bátran stilizálnak jelmezeket, úgyhogy azt gondolom, nekünk volt igazunk. Gerzsonról el kell mondanom, hogy ha meg kell neveznem, ki vagy mi hatott erősen eddig az alkotói gondolkodásomra, elsőnek a Táncművészeti Egyetemen végzett elméleti tanulmányaimat nevezném meg, másodiknak Sebő Ferit, harmadiknak meg Kovács Gerzson Pétert. Már nem emlékszem pontosan, hogyan akadtunk össze, de szerintem a tudatalattinkban kerestük egymást. Látványtervezőként ő olyan vizualitást honosított meg az együttesben, amelyről azt gondolom, hogy korszakos. Egy időben sokat beszélgettünk, Gerzson jelentősen hozzájárult a színpadi szemléletem kialakulásához.

Hogyan illeszkedik az életművedbe a Kodály Zoltánt megidéző *Tánckánon*, illetve a *Liszt-mozaikok*?

A *Labirintus* kortárs néptáncként mutattuk be, az én alkotói világomban jelenleg is az a legtávolabbi pont, de ebben a vonulatban még találhatók előadások. Például a *Liszt-mozaikok*, a *Tánckánon* és a *Szarvasének*. Mindegyik előtt komolyan és sokat töprengtem arról, hogy az Állami Népi Együttesnek meddig szabad elmennie. Biztos vagyok benne, hogy a *Labirintus* egyszerűen megelőzte a korát. Nem volt rá akkortájt olyan jó értelemben kinevelt befogadó közönségréteg, amelyik esetleg elvezethette, átjárathatta volna a mi tradicionálisabb ízlésű törzsközönségünkhöz a darabot. Erősen éreztem annak a veszélyét, hogy ha ezen az úton maradunk és megyünk tovább, nem tud követni a közönség minket. De például Dortmundban imádták: velünk nyitottak

meg az operaházban egy kortárs fesztivált, és vagy húszperces tapssal ünnepeltek minket az előadás végén. Imádták Olaszországban is, de Magyarországon igazából nem volt sikeres. Nagyon remélem, hogy még az én életemben el fog jönni az a pillanat, amikor felújíthatom a *Labirintust*, és nagyszámú, értő közönség fogja befogadni azt.

A tradíciót nem szó szerint követő előadások létrehozását mindenképpen folytatni akartam, de be kell vallanom, szándékosan populárisabb akartam lenni. Ebben jött segítségemre Bartók Béla. Ha nem is a zenéjével, mert az nem hangzik fel a *Szarvasénekekben*, de a *Cantata profana* eredeti mítoszával... Mert ott arról próbálunk beszélni, hogy hogyan vagyunk képesek egy előadásban átváltozni, valamilyen új, eredeti minőséget létrehozni. A *Táncánnon* tisztelegés Kodály előtt, ebben már vannak Kodály-művek is, amelyekre koreográfiák is születtek, de velük párhuzamosan ott van a népzene is, amiből Kodály inspirálódott. Azt remélem, ebből olyan hagyománytisztelő, de egyben előre mutató előadás született, amellyel nem estem bele a *Labirintus* csapdájába.

A *Liszt-mozaikokkal* kapcsolatban pedig elmondhatom, hogy miközben zenei nagyhatalom vagyunk, nincs olyan sok zenei géniuszunk, akinek a művészetét az ember példaként állíthatná maga elé. De ott van Liszt Ferenc, akit, ha ilyesmin gondolkozol, nem kerülhetsz meg. Akartam Liszt Ferencről, a zeneszerzőről, a magyar virtuósról, az élete alkonyán az Istenhez forduló emberről egy előadást készíteni, de emellett egy ravasz gondolat is vezérelt. Bármennyire is aktuálisak, és korszerűek akarunk lenni, bizonyos kapuk nem nyílnak meg előttünk. Látom, a világon naponta több ezer rangos komolyzenei koncert zajlik. Nekünk is szép számmal vannak zseniális előadóink, zenekaraink, kamaraegyüttesek, karmestereink, operatársulatunk, vannak koncerttermeink, templomokban, stadionokban énekelnek. A világban vannak művészeti csatornák a televízióban, van rádió, van tudományos háttér, kiadvány- és médiahálózat, fizetőképes, hozzáértő közönség... És mi a néptáncsal ezekhez nem tudunk odaférni, mert bárhogya próbálunk kortársak lenni, valamiféle plebejus, paraszti por ott van rajtunk. Oké, gondoltam, itt van Liszt, a világ koncerttermeinek ma is ünnepelt sztárja, csináljunk vele, belőle előadást. És lehet, hogy be fog jönni! Tavaly egy olasz ügynökség kivitt minket Milánóba, a fellépésünk első felvonásában Bartók-művek hangoztak fel, Shlomo Mintz világhírű hegedűművész és a Scala zenekara a mi muzsikusainkkal játszott közösen, majd a másodikban bemutattuk a *Liszt-mozaikokat*. Nagyon nagy sikerünk volt, úgyhogy bizakodva várjuk a folytatást. Annál is inkább, mert jövő év júniusára van a *Liszt-mozaikokkal* egy meghívásunk Londonba, a Sadler's Wells Theatre-be, amely a világ egyik legrangosabb táncszínpada. Az estünkön Alexandre Da Costa és a Royal Filharmonikusok lesz a sztárvendég.

A Kincses Felvidéket és a Labirintust a Bartók-trilógia első és második részeként mutattátok be. Ha trilógia, akkor kell jönnie egy harmadik résznek is. Mikor láthatjuk, és lehet-e tudni róla már valamit?

Bartók Béla szellemisége nagyon inspirál engem. Ha átgondoljuk, hogy ő hogyan jutott el három fokozatban a végkifejletig, azt gondolom, én talán az első kettőt tudtam az említett két darabbal táncban megközelíteni. Folyamatosan motoszkál bennem a kérdés, de lehet, hogy a harmadik fokozat elérése, a szintézis létrehozása már nem az én dolgom lesz. Egyebek mellett azért is dolgozom folyamatosan fiatal alkotókkal, hogy hátha valamelyikben meglátom, hogy ő képes lenne eljutni a bartóki szintézis harmadik fokozatáig, vagy még tovább! Biztos vagyok benne, hogy ehhez már nem Bartók-zene kell. Bármilyen furcsán is hangzik, de ehhez Bartók önmagában kevés, bár magasra tette a szintézisben a léceket, a zenéje: önmagához kevés. Tehát kéne egy tehetséges, ambiciózus zeneszerző is. És nagyon át kéne gondolni, hogyan lehet úgy stilizálni a paraszti mozgást, hogy abból egy merőben új minőség jöjjön létre. Természetesen ennek az új minőségnek a tradícióból kellene kinőnie, de lehet, hogy úgy, hogy azt már én sem venném észre, csak érezném, hogy a hagyomány ott lüktet benne. Ahogy Bartók is valahogy így írta le, hogy a harmadik fázisban már nincs népzene, nincsenek népzenei frázisok, de az ember folyamatosan érzi, hogy mégis *benne vannak*.

Budapest, 2021. július 20.

MÁNE 70

Beszélgetések múltról, jelenről, jövőről

III. EMBERI SORSOK A MÁNE-BAN

Négyből kettő állatorvos

Kutszegi Csaba kötetzáró fejezetbevezetője

Az utolsó fejezet a legkönnyebb. A szerkesztése, a hozzávaló anyag begyűjtése sem okozott nagy gondot. Hiszen bárkit faggattunk az életútjáról, sorsának alakulásáról, kivétel nélkül érdekes és tanulságos történeteket hallhattunk. Persze a legtöbb rendszeresen színpadra lépő vagy színházban dolgozó ember élete igen színes... Nagyon vonzó dolog színházban élni, de az is igaz, hogy a múlt század egyik igen sikeres színházi témájú könyve nem véletlenül kapta a *Színes pokol* címet (*Popper Péter: Színes pokol, Lélektani tanulmány, Magvető, 1979 – a szerk. megj.*).

Tagadhatatlan, hogy az elmúlt 70 év egykori és ma is aktív néptáncosainak döntő többsége, ha gyakran is érezhette úgy, hogy mennyben jár, a fent után nem ritkán megtapasztalhatta a pokol mélyének légköri viszonyait is. De lehet, hogy ez a fent-lent a táncos élet szükséges velejárója... Valamiért csak leírta Weöres Sándor az alábbi sorokat: „Ha pokolra jutsz, legmélyére térj: / az már a menny. Mert minden körbe ér.”

Eddigi bevezetőimben szándékosan nem neveztem senkit nevén, nem akartam egyik interjúalanyt sem kiemelni (ez az olvasó dolga). De most kivételt teszek. E fejezet képletes első helyét azért is Kakuk Pál érdemli meg, mert nekem ő testesíti meg az ezredforduló magyar néptáncos-sorsát. Áldotta, verte is a sors keze, éli mégis az örökre elkötelezettek életét: továbbadja a megszerzett tudást.

A kötet vége felé a magunk keresetlen módján igyekeztünk kitekinteni a jövő felé. Olyan MÁNE-tagokat szólaltattunk meg, akik ugyan még nem is olyan régen kapták meg a tudást, de már van is konkrétan kinek továbbadniuk. Kiderült, hogy a gyermekét, gyermekeit senki nem akarja kényszerrel a szülők pályájára erőltetni (a szellemiség, az értékrend pedig hál' istennek úgymint észrevétlenül átszivárog). Úgyhogy nem kell a néptánc jövője miatt aggódni! Különbösen is: állatorvosként is nagyszerűen lehet néptáncolni... Hogy miért éppen állatorvosként? Az a kötet vége felé majd fokozatosan kiderül...

2021. december 12.

Vezérfonal az együttesben

Kakuk Pállal Kutszegi Csaba beszélgetett

Ha van ember, akinek élete minden szakaszát – sorsszerűen – a néptánc határozta meg, ő az. Ha Adorján Lajos bácsi nem jár Királd-bányatelepre is néptáncot tanítani, talán a gépiparban helyezkedik el. Táncosként hosszú éveken át a csúcson tündökölt, de a sors úgy hozta, hogy el kellett jönnie onnan, ahol még akart és tudott volna maradni. A szakmai hierarchiában a csúcsról lejjebb került, de új csúcsokra kapaszkodott fel: generációkkal, tömegekkel ismertette-szerettette meg a néptáncot.

Királd-bányatelep egy Borsod megyei kis település. Távoli, eldugott, mégis a 20. század második felében több kitűnő táncost is adott az országnak. Rajtad kívül például onnan származik az ismert balettművész, Lőcsei Jenő is, de két fivéred is hivatásos táncos lett. Mi a helység titka? Hogyan különböző műfajban szép pályát befutott táncosok teremnek ott szép számban?

Szerintem a titok az Adorján Lajos bácsi, aki Ózdról járt oda néptáncot tanítani. Neki erős művész kisugárzása volt. Több környező településre is eljárt tanítani, ő kapott el engem is a testvéreimmel együtt. Megmutatkoztunk a faluban is néhányszor, volt egy kis néptáncsoportunk, lehet, a Jenő szülei is onnan vették az ötletet, hogy táncoljon a gyerek. Mindenesetre én sem gondoltam volna, még álmodban sem, hogy Királdról az Állami Balett Intézetbe fog majd valaki felvételizni.

A szüleid is táncoltak? Vagy űzték valamilyen más művészetet?

Édesanyám szanyi születésű. Szanyi községben régóta működött a Bokréta Táncegyüttes, az összes unokabátyám ott táncolt a harmincas-negyvenes években. Amikor nyaranta eljutottam édesanyám szülőfalujába, közvetlenül találkozhattam a népművészettel. Apám meg a bányász zenekarban zenélt, trombitált. Részükről így kaptunk művészi inspirációt.

Élőnépszokásokat, népviseletbenjáró embereket láttál-egyerekkorodban a környéken?

Hát, a környéken nem. Csak az Adorján Lajos bácsi által tanított és patronált együttesek népviseletét... Szanyba viszont rendszeresen az Anna napi búcsúra mentünk. Ott élőben láttam azt a szokást, hogy a templomból kijövet a legények eljárák a karéjt, a körverbunkot. Azt én még láttam, de már nagyon kevés olyan alkalom volt, amikor igazi népszokásokkal lehetett találkozni. A szanyi nagymamám egyébként viseletben is halt meg, ő a hagyományos, otthoni paraszti viseletében élt, minden nap felkontyolta a haját, kobakot vett (*keménypapírból készült, kontyra helyezett tok – a szerk. megj.*), kendőt kötött. Ilyenekre emlékszem még.

Már gyerekkorodban bekerültél a miskolci Avas Táncegyüttesbe. Hány éves voltál akkor?

Abban az évben költöztünk Miskolcra, amikor felvettek a középiskolába, a gépipari technikumba. Ez '63-ban volt. És egészen addig, míg felvételiztem a MÁNE-ba, tehát '67-ig, ott táncoltam.

Az a Rábai-korszak virágkora volt. Ő vett fel téged az Államiba?

Ő, illetve egy 4-5 fős bizottság felvételiztetett. És a táncosok is ott ültek bent. A felvételi nyilvánosan meg volt hirdetve, és abban az évben kisebb felvételiztető csoportok is jártak vidékre, hogy felmérjék a helyzetet.

Milyen érzés volt az akkor már nagyon híres Állami Népi Együttesbe fiatalon bekerülni? Hogy élted meg ezt a sikert és vele a nagy változást?

Nekem annyiban szerencsém volt, hogy akkor már az Államiban volt Berke Barnabás (a későbbi tánckarvezető), aki előtte az Avas elődjében táncolt Miskolcon. Vele jó ismeretségben voltam, és ő segített, hogy ne legyen sok gondom és problémám a beilleszkedésben. Én nagyon fiatal voltam a többiekhez képest, mert akkor még az alapító tagok is mindannyian táncoltak. Úgyhogy azért így is elég nehéz volt...

Sokan úgy emlékeznek, hogy rögtön nagyon jó közösségbe, egy nagy családba kerültek. Te is így érezted?

Hát, igen. Azóta is nagy barátságban vagyok azokkal, akik közülük még mindig élnek. Szinte úgy fogadtak engem, mintha a gyerekük lettem volna. Hiszen 10-15 év különbség is volt köztünk. Akkor hat nőt és

két férfit vettek fel, úgyhogy egyszerre többen mentünk fiatalok, ez is könnyebbség volt.

Nehéz volt betanulni a repertoárt, beállni az előadásokba? Nagy volt a tudásbeli különbség közted és az együttes tagjai között?

Természetesen nagy volt. Ez a mai napig így van, például hiába a Táncművészeti Egyetemen végzett valaki, és diplomás táncművész, amikor bekerül az Államiba vagy bármelyik hivatásos együttesbe, ott minden tekintetben más színvonal van. De megvan annak is a stúdiuma, ahogy felkészítik az embert arra, hogy színpadra kerüljön. Sok egyéni foglalkozásra is szükség van.

Visszaemlékszel rá, hogy melyik előadásba álltál be először, mit táncoltál?

Igen. *Kun verbunkot*... Akkor már betanultam az *Ecseri lakodalmast* és a *Fonót* is, de valami oknál fogva a *Kun verbunkot* kellett hirtelen előadni, úgyhogy abban debütáltam.

Aztán nagyon hamar beletanultál az összes műsorba, hiszen sokat foglalkoztatott éltáncosa lettél nemsokára az együttesnek. És az is maradtál hosszú éveken át. Melyik előadások voltak a kedvenceid? És most már ne csak Rábai Miklósrá gondoljunk, hanem például Létai Dezsőre is, mert az ő ideje alatt is a táncos fénykorodat élted.

Hát, nagyon nehéz így válogatni... Már azért is, mert nem ment az ilyen nagyon gyorsan és könnyen, ahogy mondod. Először is, engem '67 novemberében, éppen hogy odakerültem, bevettek katonának. Nem tudtak felmenteni, úgyhogy le is töltöttem a kétéves sorkatonai szolgálatomat. Két évig csak távolról, és könnyező szemekkel hallgattam a híreket az együttesről. De amikor '69-ben visszakérültem, természetesen a legnagyobb erővel álltam neki, hogy újra beilleszkedjek a csapatba, és megtanuljak mindent. Aztán a '70-es évek elején Rábai Miklós kiválasztott magának, amolyan koreográfia-előkészítő társnak. Onnantól kezdve a haláláig közvetlen munkatársaként dolgoztam, és mivel kineveztek férfitáncos asszisztensnek, nekem minden koreográfiát kívülről-belülről ismernem kellett. Azért, hogy be tudjam tanítani, és gondozni is tudjam a későbbiek során őket. Szóval, nekem nagyon nehéz így válogatnom, hogy melyik volt a kedvenc koreográfiám, mert mindegyikkel kapcsolatban másfajta élményem van. Természetesen legjobban azt szerette az ember, amelyikben szólót kapott. Ezért nagyon szerettem a

Négy erdélyi férfitáncot, a Pontozót. Volt olyan koreográfia is, amelyekben karakterszerepet kellett táncolni, azért mondom, hogy én így nem tudok válogatni... Később a Létai Dezsőnek is volt olyan koreográfiája, amelyet például kifejezetten rám, meg a Brieber Jancsira írt: az Ady-versre készült az *Értől az oceánig*-ban mi táncoltuk a főszerepeket. Vagy a *Hajdúk tánca* a *Magyar századokból*, amely kiváló koreográfia volt. Említhetem a *Katonanótát*, amely Létai Dezső egyik kiemelkedő munkája volt. Ezek jutnak hirtelen eszembe.

Maradéktalanul szerettétek mindegyik előadást, vagy esetleg kritikusan is szemléltétek őket? Most kifejezetten a Rábai- és Létai-koreográfiákra gondolkodok.

Mi elhivatottan és abszolút vakon követtük azt, amit a Rábai csinált. Amíg ő élt, a néptáncban igazán olyan másfajta dolog nem is nagyon létezett. Mert hát, ő azért a megalapítója a magyar színpadi néptáncművészetnek. Lehet, hogy voltak olyanok, akik bizonyos dolgokat esztétikailag nem szerettek. De köztünk ez nem merült fel, mert rajtunk keresztül születtek meg a művek. Rábainak koreográfusi módszere volt az, hogy a munkáit az egyéneknek szólaltatta meg. Ha valamit kitalált, azt is tudta rögtön, hogy azt ki fogja eltáncolni. Mindenfajta táncos segítséget rögtön elvárt, tulajdonképpen a koreográfiái mindig közösen születtek meg, úgy, hogy a táncosok hozzáadták a magukét.

De hamar változások történtek. Elsősorban Rábai tragikusan korai halála miatt. Egy másik interjúban egy nálad körülbelül tíz évvel fiatalabb táncos, aki már a Timár-korszakban került az együtteshez, emlegetett téged, méghozzá nagyon elismerően, felsőfokon. Azt mondta, hogy olyan kitűnő stílusérzéked volt, hogy a korosztályodból egyedül te voltál az, aki hamar és könnyen át tudott állni a Timár-féle új módszerre. Ezt csodálattal emlegette. Te hogy emlékszel vissza Timár Sándor megjelenésére?

Hát úgy, hogy életem egyik legnehezebb időszaka volt, az biztos. Már mint szakmai szempontból. Rábai még élt, amikor a táncházmozgalom már beindult, és az rám, a szemléletemre nagyon nagy hatással volt. Azok a régi filmek, a felvételek is... Utólag sokszor elgondolkodtam azon, hogy mi lett volna, ha a Rábai '74-ben nem hal meg. Vajon ezek az ő szemléletére milyen hatással lettek volna? Hogyan változtatták volna meg, hogyan reagált volna minderre? Hogyan tudta volna tovább csinálni a munkáját? Nekem volt eredeti, belső indíttatásom az autentikus táncanyagok megtanulására és azok színpadra-vitelére. Tehát amikor Timár Sándor odakerült, én már fogékony voltam a módszerére, a szellemiségére. Ez

nem mindenkinek adatott meg ugyanígy az együttesben. Volt, akinek nem volt meg a képessége arra, hogy úgy tanulja meg a táncanyanyelvet, hogy aztán a megtanult nyelven szabadon táncoljon. Ugyanis hozzá volt szokva ahhoz, hogy meghatározott folyamatokat be kell tanulnia, és utána szépen el kell táncolnia. Nekem egyénileg másfajta beállítottságom volt. Könnyű dolgom persze nekem sem volt, de a Timár mellett szerencsém lett még jó tíz évet dolgozni. Vezettem a tánckarát, azokat a táncosokat, akik, ugye, ma már az ország éltáncosai és együttesvezetői lettek.

Szóval, te már Timár érkezése előtt is ismerted valamelyest a Timár-módszert, és megtetszett, megszeretted...

Igen, és közben azt is éreztük, hogy valami változásra szükség lesz, mert Rábai halála után, Timár érkezéséig azért jó nagy pangás volt az Államiban. Nem történt semmi kiemelkedő az együttes életében, ami kihívás lehetett volna, egészen addig, amíg a Maác László a három koreográfussal, Novák Ferencsel, Timárral és Kricskovics Antallal készítettett egy műsort. Azzal egy teljesen más szemléletű munka kezdődött... Szóval, mire Timár megérkezett, én a növendékeiktől már sok mindent megtanultam. Vagy öt-hat évet dolgoztam együtt Zsurával, Batyuékkal.

Tíz évig voltál Timár Sándor tánckarvezetője, aztán el kellett jönnöd. Láttalak egy másik, filmes interjúban, és ott, amikor erről beszéltél, keserűséget éreztem a szavaidban. És ki is mondtad, hogy még maradtál volna. Beszélpsz arról, hogy miért kellett eljönnöd?

Hát, személyes oka is volt: valakik ambicionálták a tánckarvezetői pozíciót. De az is igaz, hogy Timárnak ismert nézete volt az, hogy mindig kavarni kell a kását, hogy le ne égjen. Ezt szerette is mondogatni. De erről tényleg nem szeretnék többet mondani.

A szakmából nem kerültél ki, sőt, egy percet sem tétlenkedtél, hiszen azóta is folyamatosan dolgozol. Sokfelé tanítasz, rengeteg tanítványod van országszerte. Közben a MÁNE további útját követted? Megnézed a bemutatóikat?

Mindegyik műsort láttam, ha nem is a premieren. Természetesen követem az együttes munkáját, lehetne aktívabban is, de ahogy említetted, az egész életem arra megy el, hogy az együtteseimet tanítsam, ápoljam, menedzseljem. Talán az elmúlt években aktívabb voltam, sok mindent láttam. Úgy gondolom, hogy Mihályi Gábor művészete teljesen más

irányt vett fel ahhoz képest, mint amilyen akkor volt, amikor elkezdte a koreografálást. Tudod, ő a szolnoki együttest sokáig vezette. Ezeket a változásokat a kor is megköveteli, például azt, hogy az előadásoknak legyen komoly szcenikai háttere. Misi a néptáncot ebben a közegben megújuló művészi szemlélettel és módon használja fel. Hát, nem mindegyik tetszett a műsorai közül, nem mindegyikért vagyok oda, de hát, én az utóbbi időben nagyon autentikussá váltam. Nekem ennek megfelelő elvárásaim vannak. Egyébként régebben is voltak hasonló próbálkozások, még Rábai Miklósnak is, de ezeket már senki nem ismeri, nem emlékeznek rájuk. Senki nem tudja, hogy mi zajlott az Állami Népi Együttesben a hatvanas években. Egyébként látok a Misi munkásságában olyan vonalat, amely arra visszacsatolható lenne. Ő sem ismerhette azokat a munkákat, benne valahogy természetesen kifejlődött egy ilyenfajta színpadi törekvés, de persze a szuverén egyénisége révén végül egy teljesen egyedi utat jár.

A Mihályi Gábor vezette MÁNE-ban is van tanítványod, aki jelenleg is aktív, fiatal, és téged mesterének vall. Kulcsár Klári elmondta, hogy nálad kezdett el néptáncot tanulni Ráckeven. Ha jól emlékszem, a Bokréta, majd a Kéve Együttesben. Ráckeven élsz, gondolom, most is ott tanítasz leginkább.

Itt, Ráckeven már vagy húsz éve megalapítottuk a Művészeti Iskolát. Budai Gábor, a művelődési ház igazgatója kedves barátom, ő hívott ide tanítani. Kezdetben még párhuzamosan a Forrás Táncegyüttesnek is tánckarvezetője voltam Százhalombattán, hol itt voltam, hol ott. Aztán itt ragadtam, Ráckeven. Megalapítottuk a Művészeti Iskolát, amelyben a Bokréta Együttes a Kéve Együttesnek tulajdonképpen az utánpótláscsapata, velük dolgozom. Aztán már vagy nyolc éve a táncos gyerekek szüleiből alakult egy szenior csapat. Azokkal is én foglalkozom. Már lassan 17 éve, hogy Szigethalomról megkerestek azzal, hogy vezessem az akkor újjáalakuló Sziget Néptánc Együttest. A Tököli Délszláv Táncegyüttes tánckarát több mint 15 évig vezettem, tehát a délszláv táncanyag ápolása is feladatomból volt az elmúlt 20 évben, bár ott alkotóként nem szerepeltem, inkább próbát vezettem. De ott is felneveltem vagy három generációt. Jelenleg van még Szalkszentmártonban is egy együttesem, akik úgy kerestek meg, hogy tizenkét asszony együtt van, és mindenképpen táncolni akarnak. Tudok-e valamit kezdeni velük? Ezeket az együtteseket vezetem, próbálom megtanítani nekik, megszerettetni velük a néptáncot.

Hogy bírod ezt a rengeteg munkát? Ősszel, a MÁNE 70. évfordulójára

készített kiállítás megnyitóján a gálaműsorban láttalak táncolni. Állíthatom: nagyon energikusan, fiatalosan roptad. Honnan szerzed ehhez a kondíciót?

Ezt gyakran megkérdezik. Valószínűleg alkatilag is szerencsés vagyok, ilyen géneket örököltem. Beteg sem szoktam lenni, imitt-amott fájnak az ízületeim, de ez természetes dolog. Bennem van az elhivatottság, szeretem csinálni, szeretnék átadni valamit, legfőképpen ez éltet. És az, hogy állandóan fiatalok között vagyok. A Művészeti Iskolában is a hatévesektől kezdve mindenféle korosztályt tanítok, minden napom fiatalok között, mozgással telik. Ez tartja rendben a kondit.

Kimondod magadban a hétköznapiakban, hogy elégedett, boldog ember vagy?

Úgy gondolom, az vagyok. Igen. De közben mindennap elégedetlen az ember valamivel, mert sohasem úgy sikerül minden, ahogy szeretnéd, pláne most, ebben a covidos helyzetben. Sok a napi probléma, de kifejezetten örülök neki, hogy már harmadik alkalommal megünnepelték a születésnapomat, sorban az 50-diket, a 60-dikat és nemrég a 70-diket. Rengeteg táncos vett részt ezeken, olyanok, akikkel valaha dolgoztam, táncolták a koreográfiáimat. Azokban a városokban, ahol dolgoztam, a pedagógiai és kulturális díjakat megkaptam, Ráckeve város Díszpolgára lettem. Az Örökség Gyermekek és Ifjúsági Egyesület pedagógiai díját, Pest megye kultúrájáért díjat, a Magyar Állami Népi Együttes örökös tagja címet kaptam. Köztisztelőben és szeretetben élek, ez a legfontosabb.

Azt gondolom, hogy neked az egész életedet a néptánc döntötte el, határozta meg. De ha jól tudom, a gyermekeidét, sőt, lassan már, mondhatni, hogy az unokáidét is. Vajon milyen életed lett volna, hogyha nem néptáncos leszel, ha nem kerülsz néptáncos pályára?

Hát, amikor felvételiztem az Államiba, és még a gépipari technikumba jártam Miskolcon, már megvolt az a hely is, ahol dolgoztam volna, ha nem vesznek fel. De nekem akkor már a tudatom annyira meghatározta a tánc, hogy tulajdonképpen nem is tudom elképzelni, mi lett volna velem, ha nem táncolhattam volna. És ez valamennyire az egész családomra is igaz. János öcsém nyolc évig a Duna Művészegyüttesben táncolt, a felesége a Győri Balettban, a kisebbik öcsém pedig a Miskolci Nemzeti Színház táncosa volt. A gyerekeim is, mindegyik valamelyik táncegyüttesben táncolt. Amikor Erzsébeten laktunk, a Csepel Táncegyüttesbe jártak,

Marianna lányom a Vadrózsákban táncolt, amikor ott tanítottam. Utána Százhalombattán, a Forrásban, és közben diplomát szerzett a Táncművészeti Főiskolán, ami most már egyetem. Tanít is táncot. Kisebbik lányom Drezdában végzett opera szakon, és Németországban, operatársulatban énekel (kiválóan hasznosítja a táncos-ismereteit), szóval, a családban alaposan továbbment ez a néptáncörület. És itt van a feleségem is, akivel még az Avas Táncegyüttesben ismerkedtünk meg, és azóta együtt vagyunk. Ő sem hagyta korán abba, később a százhalombattai Forrás szenior együttesében táncolt. 2019-ben volt az 50. házassági évfordulónk! Az ő támogatása nélkül nehezen alakulhatott volna így a sorsunk. Nem tudjuk elképzelni az életünket a tánc nélkül. Arra is büszke vagyok, hogy az Állami Népi Együttes néptáncművészeként a legnagyobb történelmi változásokat éltük át, és én az együttesnek egy olyan figurája vagyok, aki ezek alatt a nagy változások alatt is tette a dolgát, amiről azt gondolta, hogy tennie kell. A MÁNE-ről a keserűség mellett nagyon szép emlékeim is vannak, emberek és szakmaiak. Olyan emberekkel tudtam ott is együtt dolgozni, akikre büszkén tekintek most is, akár a Novák Tatát is említhetem vagy Györgyfalvay Katit, Kricskovics Antalt, Vujicsics Tihamért, Daróci Bárdos Tamást, id. Vavrinecz Andrást, Zsurzs Évát (a filmrendezőt), Banovits Tamást (rendező), Erdélyi Tibor kollégámat, akinek asszisztense voltam a „Vadrózsákban”. Nagyon szép emlékeim is vannak arról a 25 évről, amit ott töltöttem el. Azt hiszem, egy mozgalmas időszakban egyfajta vezérvonala is voltam az együttesnek.

Ráckeve, 2021. november 28.

MÁNE 70
Beszélgetések múltból, jelenről, jövőről

Amit megtanultunk az iskolában, azt este a táncházban már jártuk

Hortobágyi Gyöngyvérrel Drubina Orsolya beszélgetett

Hortobágyi Gyöngyvér örökmozgó. A Néptánc Tanszék tanszékvezetői irodájában ülünk, és ő az együtt töltött időnk alatt legalább tíz dolgot elintéz, helyre rak, kijavít, tanácsol, láttamoz, helyesel. Megállíthatatlan szervező. Eszembe is jut később az a kislány, aki ő lehetett egykor. A sokak számára elérhetetlen Állami Balett Intézetbe veszik fel éppen Gyöngyvért, de ő még Kőszegen, bizony, elmegy a futóversenyre is. Lendületes és életteli találkozás.

A Néptánc Tanszék tanszékvezetői szobájában ülünk, köszönöm, hogy a rendelkezésünkre állsz. Egy veled készült hosszabb lélegzetű interjút olvastam a *Folkmagazin*ban, mielőtt eljöttem volna hozzád, és ott azt mondtad: a karriered a Magyar Állami Népi Együttesben kezdődött, ahol 1979-től 1990-ig táncoltál. Egyfajta testnevelés-tudatos gyermekkorod volt Kőszegen, hiszen a szüleid testnevelő tanárok voltak, és édesanyád, Hortobágyi Éva néptáncot is tanított a városban. Mennyire volt tudatos döntés, hogy majd ha felnősz, akkor te is ezen az úton fogsz végigmenni?

Egyáltalán nem volt evidens, egyedül azt gondoltam biztosnak, hogy testnevelő leszek. 1971-ben indult a Petőfi Gimnáziumban az első testnevelés tagozat, ahova a bátyám be is került. Végig az volt a tervem, hogy én is követem őt majd oda. Ahogy említetted, az édesanyám a Kőszeg Táncegyüttesnek vezetője volt, természetesen a testvéremmel együtt mi is ott táncoltunk. Edzés-tánc-zeneiskola, ez a háromszög töltötte ki az időnket. Édesanyám olvasta a Nők Lapjában, hogy felvételit hirdetnek az Állami Balettintézetbe. Senki sem gondolta, hogy engem felvesznek oda, de úgy döntöttünk, megpróbáljuk. Maga a felvételi eljárás kétnapos volt, izgatottan jöttünk-mentünk, rögtön másnap volt egy mezei futóversenym is, tehát igazából összerosódott bennem az élmény. Felvettek. A Balettintézetben meghagyták nekünk, hogy nem is lehet máshová felvételiznünk ezután. Mi, kőszegi pedagógusgyerekek nem is mentünk el máshová, és tényleg gyönyörű négy évet töltöttünk el utána az iskolában. Egészen más világot nyitott ki számunkra az Intézet. Budapest nagyváros, Kőszeg pedig igaz, hogy az ország nyugati fertályán helyezkedik el, de mégis csak kisváros. Budapesten nem nagyon mozogtunk mi sehol, mert a Gellért Szálló mellett volt a kollégiumunk,

abban a kis tornyos épületben, ami most a katolikus egyházé. Elmentünk az Operával szembe az Andrássy út 25-be, ott volt a gimnáziumunk, és az első évben még a Néprajzi Múzeumban voltak a szakmai órák. Utána kaptuk meg a Kazinczy utcai épületet. Tehát nagyjából ebben a háromszögben éltünk, egyedül itt mozogtunk. No, meg ott voltak kimozdulásnak a táncházak! A Kassák klub és a Molnár utca voltak a helyszínek. Reggel 8-tól este 7-ig be voltunk fogva, és az időnkét csak a tánc töltötte ki. Nagyon jó évfolyam voltunk.

A Kőszeg Táncegyüttes milyen felépítésű volt abban az időben?

Oda hatéves kortól jártak gyerekek, 1-2. osztálytól foglalkozott velük az anyu. Alsó tagozatban leginkább a gyerekjátékok voltak jellemzőek, de természetesen felső tagozatosoknak is csináltak csoportot, oda járt a bátyám, a többiek pedig a Mezőgazdasági Technikumból kerültek ki, mert anya ott volt testnevelő tanár. Persze a város más iskoláiból is jöhettek. Felmenő rendszerű táncegyüttes volt.

Sokat léptél fel velük gyerekkorodban?

Olyan érdekes, mert ez nekem teljesen kiesett. Volt fellépésünk, de akkor még nem volt ekkora divatja a gyerektánc-mozgalomnak, az az idő csak utána következett el. Én elkerültem már '74-ben otthonról. Emlékszem, ott a sport volt a dominánsabb az életemben. A sífutás, az atlétika mindennapos volt, a tánc pedig hetente kétszer. Egy másik fiúval, Besenyő Gáborral jöttünk el Kőszegről annak idején, arra pontosan emlékszem, hogy később visszajártunk tanítani.

A tiétek egy kifejezetten hagyományőrző család volt?

Nem, inkább teljesen mozgalmi. Nem azért jártunk a tánccsoportba, hogy a hagyományt őrizzük. Azért jártunk a tánccsoportba, hogy táncoljunk, közösségben legyünk, ennek akkor a néptánc volt a közös nyelve. Úgy is mondhatnám, hogy maga a néptáncmozgalom volt fontos. Mi abban az időben nem is autentikus módon tanultuk a táncokat. Létezett olyan, hogy Néptáncosok Kiskönyve, abban különböző koreográfiák voltak leírva, és azt betanították az együttesvezetők. Nem úgy történt, hogy elterveztük volna: megtanuljuk a *Somogyi táncokat*, majd azt táncrendszerűen eltáncoljuk. Tulajdonképpen, amit mi Timár mestertől megtanultunk, azzal hazamentünk Kőszegre, bementünk a próbákra, és próbáltuk átadni a csoportoknak. Édesanyám is akkor döbbent rá az

autentikus táncitanítás erejére, és később átadta a stafétát a fiatalabb generációnak.

Milyen emlékeid vannak az első táncos mozdulatok elsajátításáról vagy a felvételiéről?

Ha a kőszegi emlékekre gondolsz, abból az időből nem nagyon van emlékem. Bár a mai napig megmaradt bennem egy mozdulat a *Tavaszi szél vizet áraszt*-koreográfiából. Miután Pestre kerültünk, megtapasztaltam azt, hogy a naponta többórás rutin táncgyakorlatok felülírnak bennem mindent. Amikor felvettek az Intézetbe, az egy eufória volt számomra. Fel se fogtuk. 1500 ember felvételizett, és csak szórták ki az embereket körülöttem, az ötödik körben ott álltam, körülnéztem, hányan maradhattunk, és még akkor is felállítottak minket, hogy melyik csoportba menjünk át. Félelmetes és hosszú procedura volt. Akkor eufória volt a számomra, hogy jöhettek az Intézetbe, hogy még! Ugyanakkor nem is igazán lehetett tudni, hogy hova jön az ember. Nem tudtam semmit, csak azt, hogy van. Ismertem a neveket, akik ott tanítanak, hiszen Györgyfalvy Katalinnal az édesanyám személyes ismeretségben volt. Azokon a tanfolyamokon, amelyekre a néptáncegyüttes-vezetők jártak, ezek az emberek tanítottak. Persze, meg is kérdezték tőlem, hogy te Hortobágyi Éva lánya vagy? Igen, feleltem, de ma sem lehet pontosan tudni, miért választottak ki engem. Vékony voltam, érdekes arcú, ügyeske, de semmit sem tudtam, mégis valahogy alkalmasnak tűntem a pályára. Iszonyatosan büszkék voltunk. A Balettintézetben mindig egy héttel később kellett csak kezdeni az évet. Kőszegen grasszáltunk az utcán, úri huncutságnak tűnt ez akkor, a többiek mehetek iskolába, mi meg lógattuk a lábunkat egy kicsit. Kiemelt minket az ottani létből.

Kihez kerültél a Balettintézetben?

Itt ezt úgy hívják, hogy évfolyamvezető, és annak idején Timár Sándor volt ez a vezető, az egész néptánc tagozatnak is. Akkor még nem voltak tanszékek, de nem is volt főiskola, csak egy „egyszerű” középfokú végzettséget adó szakközépiskola. Az előző tagozatból Zórándi Mária (*Dr. Jakabné Zórándi Mária, 1956–2010, néptáncművész, táncpedagógus, a Magyar Táncművészeti Főiskola rektora – a szerk. megj.*) lett az asszisztense, aki az Állami Népi Együttesben táncolt már akkor, és Timár Sándor visszahívta egy évre. Akik a szakmában tanítanak, őket mestereknek hívják, Timár pedig a Mesti lett. A következő évben jött Janek József (1955–1998, *néptáncművész, koreográfus – a szerk.*), aki a Bartók Együttesben volt Mesti táncosa. Civil volt, de a Bartók Együttes akkor már beletanult a Timár-féle

autentikába. Közülük kiemelte Jocót, aki harminc körüli volt, Timár vele kezdte el a mesterutánpótlást. Az előző tagozatnál Györgyfalvy Katalin vitte a táncszínházi vonalat. Nálunk ezt Molnár Lajos „Pubi”, Liszt-díjas táncos tanította, aki a Budapest Táncgyűttesben táncolt korábban, már nyugdíjas korhatárú volt akkor. Ő nem az autentikán nevelődött fel, viszont fantasztikus táncművész volt. Így állt össze a tanári gárda a néptáncórán, de ugyanúgy tanultunk balettet, akrobatikát, történelmi társastáncot, táncírást illetve népzene.

Mit jelent pontosan a táncírás?

Ez a néptáncosok notációs ábécéje, vagyis egy jelrendszer, más néven: Lábán-kinetográfia. Olyan, mint a kotta a zenében. A mozdulatok jegyzéke, ami segít pontosítani, hogy mit hogyan csináljunk.

A néptáncon kívül volt másik kedvenc tantárgyad?

A történelmi társastánc nem volt a kedvencem, ott mindig úgy éreztem magam, mint csizma az asztalon. De hát próbáltam a lehető legjobban csinálni. Nekem egyértelműen a balett volt a nagy szenvedélyem. A Balettintézetbe a balettosok tízévesen kerülnek be. Mi tizennégy évesen, már egy majdnem kialakult testtel kerültünk be, egy egészen másfajta mozgásvilággal kellett megismerkednünk, mint például a 180 fokok kiforgatottság. Az egy nagyon nagy feladat, de a mesternőnek olyan varázslatos kisugárzása volt, és olyan szeretettel nyúlt felénk, hogy mi a csillagot lehoztuk volna neki az égről, hogy megfeleljünk. Az akrobatika otthonról jött nekem, a táncírást kihívásnak éreztem. A népzene, az meg kell, ez nem kérdés. Tudtuk, hogy a történelmi társastánc is csiszol bennünket, de azért vettem nehezen, mert akkora műfaji eltérés volt a mi természetességünkhöz képest. A balett pedig a testtudat megerősítéséhez, a technikához, a plaszticitáshoz elengedhetetlenül szükséges.

Hajlékony voltál? Elég rugalmas?

Igen, de aki nem az, az is az lesz végül. Ha naponta csinálsz valamit, akkor egy idő után mindenre képes leszel.

Te hogy látod? Most, 2021-ben a fiatalok között mennyire népszerű a néptáncmozgalom?

Folyamatosan népszerű. Onnantól kezdve, hogy a táncházmozgalom és az autentikus tánctanulás életet vitt a néptáncba, hogy élményszerűen kezdtünk el tanulni, töretlenül népszerű. A tanulási folyamat megfordult. Nem egy koreográfiához tanulunk meg lépéseket, hanem megtanuljuk az adott tájegység matériáját, táncnyelvét, és abból esetleg majd készül koreográfia... De nekünk ez a szórakozási formánk is. Táncházban és iskolai közegben egyaránt. Mi, amit megtanultunk az iskolában, azt este a táncházban már rögtön jártuk. Az, hogy koreográfia lett belőle később, az evidens. Ez a tánctanulási mód elterjedt, és egyre másra formálódta át a táncegyüttesek. Persze voltak hullámvölgyek is. Ha egy korszakban kevés fiú született például, akkor egy idő után nem lett annyira erős egy együttes, hiszen a mi néptáncunk sajátja, hogy páros tánc, és párokra alapul. Vannak női körtáncok, meg kifejezetten férfi táncok, de azt gondolom, hogy a tánc akkor van a legmagasabb szinten, ha képes a nő a férfival, és a férfi a nővel jól táncolni, egymásnak örömet okozni ezzel. A mozgalom jó, örülünk, hogy mindenki táncol, de ennek egy népnevelő funkciója is kell hogy legyen, és egy esztétikai nevelési módja. Azoknak az együtteseknek, akik már előadást vállalnak, kutya kötelességük, hogy ebbe beleálljanak. Ez egy eszköz a nevelésben, és egy általános formanyelv volt a társadalmi életünkben. Régen is voltak társastáncok és bálók, de ez párhuzamosan tudott élni a paraszti kultúrával. Ez volt a természetes közeg, ahol az emberek a saját vigasztalásukra, örömeikre, családi ünnepeken bármikor tudtak egy olyan formanyelvhez nyúlni, amivel önmagukat tudták szórakoztatni, vagy önmagukról tudtak közölni valamit. A karikázóban például elmondta a dalszöveg, hogy az anyós most nem kedveli a lányt, vagy elhagyta a szeretője.

Elvégezted az iskolát, és Timár rögtön hívott téged a Magyar Állami Népi Együttesbe?

Ő még akkor nem volt az Államiban. Jártunk előadásokra, hiszen minden gyerek álma akkor az volt, hogy bekerülhessen oda. A médiában folyamatosan az együttes fellépéseit lehetett látni, akkor még a hírekben sokkal-sokkal nagyobb szerepet töltött ez be. Ma már sokan azt sem tudják, hogy létezik a MÁNE. Státuszszimbólumnak számított köztünk, hogy ki hova kerül. Persze, volt a Honvéd Együttes, a Duna Művészegyüttes is, de titkon, azt hiszem, hogy mindenki az Államiba vágyott. Ez a három hivatásos együttes volt, és tulajdonképpen még ma is ők vannak, ahol a néptánc az alapja minden műsornak. Végül is engem felvettek. Négy pár került be. Az Államiban találkoztam először az élet buktatóival, hiszen integrálódnom kellett. Az előző tagozatból is ott volt vagy hat-hét pár, akiket már a táncházakból azért ismertünk, és így szépen kialakult köztünk egy szorosabb viszony. Ha nem is baráti, de

mentori. Itt is a nagy tagozat a kis tagozatot mindig egy kicsit felkarolta. Ha itt eltöltenél egy napot a Tanszéken, akkor azt látnád, hogy amikor a gimnáziumban szünet van, ott állnak a nagyok az ablaknál a kis tagozat óráinál, és nézik, hogy mit csinálnak a kicsik. Itt mindenki néz mindent, egy nagy család vagyunk. Ebből a szempontból könnyű volt az Államiban viszonyulni a közeghez, de meg kellett találnom a saját helyemet. Amikor odakerültem, akkor Létai Dezső volt a művészeti vezető, én már Rábai Miklóst nem ismertem, mert ő '74-ben meghalt. Létai próbált újíttatni valamit, de ő nem az autentikus tánc behozatalát sürgette, hanem más művészi szemléletet képviselt. '81-ben került Timár Sándor az Állami Népi Együttes művészeti vezetői pozíciójába, Pozsgay Imre nevezte ki. Erre annyira emlékszem, hogy volt egy társulati gyűlésünk, és jött Pozsgay a bejelentéssel. Rettentően örültünk, úgy éreztük, hogy na, most jött el a mi időnk. És tulajdonképpen ez így is lett. Mesti nagyon nagymértékben támaszkodott a tanítványaira. Sok műsort készítettünk, de a Rábai-hagyományt is ugyanúgy őrizte. Nyilván volt a hármasság: zenekar, énekkar, tánckar. Együtt utaztunk, ez volt az Állami Népi Együttes névjegye. Mesti szerette volna redukálni ezt, végül is sikerült neki csak tánckarra-zenekarra szorítani az együttest, vagyis a cigányzenekart meghagyta. De a Rábai-örökségül megőrzött előadásokra az énekkart visszahívta, ez úgy '87-környékén lehetett. Megalakult az Állami Énekkar, és Timár tisztelettel fordult feléjük.

Mi volt az első koreográfia, amiben felléptél?

A Háromugrós, az Ecseri lakodalmas, Üveges, Első szerelem, Kállai kettős. A koncertvizsgán a *Háromugrós*t már táncoltuk, de ezek persze kihívások voltak. Itt a képzés befejezése egy koncertvizsgával zárul, ami most már, 1998-tól – akkortól vagyunk főiskola – a gyakorlati államvizsgának felel meg. Mi még középfokú néptáncművész diplomát kaptunk, ez volt a kiskönyvünkben. Jelenleg is azt a gyakorlatot folytatjuk, hogy a hivatásos együttesek repertoárjából választunk a vizsgára, illetve az itt tanító mesterek koreográfiái adják ki a két részt a diplomakoncerten.

Szóval, kihívás is volt bekerülni a MÁNE-ba, hiszen találkoztunk a nagyokkal, a törzsgárdával, és félelmetesen sokat tanultunk tőlük. Én már ugyan nem táncoltam Varga Böskével, de találkoztunk Erdélyi Tibi bácsival, Léka Gézával, akik nagy nevek voltak. Például ellestük tőlük azt a bizonyos színpadi viselkedést, mert mi azt azért nem nagyon tudtuk. Legalább három hónapig nem kerültünk színpadra. Emlékszem, volt egy fantasztikus asszisztens, Ripka Ilike, aki mindent tudott. Tényleg mindent. Rendkívül precízen meg kellett tanulnunk mindent. Ha most nekem fel kellene állnom eltáncolni a *Háromugrós*t vagy a *Kállai kettős*t,

akkor abszolút menne, pedig eltelt negyven év. Gondold el, hogy kimész az életbe, és az a munkád, amit a legjobban szeretsz. Ennél nincs csodálatosabb. Szeptemberben végeztünk, január elsején már tanítottam a Közgáz amatőr táncgyűttesében felnőttek részére az autentikus néptáncot. Az egész életem és az egész napom a táncról szólt.

Ez nagyon jól hangzik...

Nagyon. A férjemmel, aki a Közgázban szintén táncos volt, ott kerültünk össze, néha úgy ülünk, mint az öreg házaspárok, tudod, beszélgetünk az élet folyásáról, és tudjuk, hogy milyen nagyon szerencsések vagyunk tulajdonképpen. A munka frontján az életünk már lezajlott, én is 61 vagyok, és a hobbink a munkánk volt, amiért pénzt kaptunk. Voltak persze tüskék, de hol nem szerzel be egyet-kettőt életed során.

11 évet töltöttem el az Államiban, turnékkal, utazással, fantasztikus, életre szóló barátságokkal. Most is van egy ÖTYE csoportunk, mi vagyunk az Öreg Tyúkok Egyesülete, amelyet a balettintézetes, államis tagok alkotnak.

Mesélj még, kérlek, az utazásaidról!

Az Állami különlegesen sokat utazott, az volt az Állam első együttese. A Honvéd Együttes a honvédségé volt, a Duna Művészegyüttes pedig a Belügyminisztériumé. És természetesen az első hívószó a frissen végzettek között is az volt, hogy az Államival lehet utazni. Akkor még piros és kék útlevele volt. Ezt ti már nem is tudjátok, hogy milyen korszak volt az. Egy évben maximum egyszer vagy kétszer utazhattál külföldre, Nyugatra háromévente. Nem úgy volt, mint most, hogy megfogod a személyidet, és méész, amerre csak akarsz. Az Állami kiváltságos helyzetben volt, és az utazások hatalmas fizetés-kiegészítést is jelentettek. Szerintem a Rábai-korszakban még többet utaztak, a szocialista országokba legfőképpen. A Honvéd szintén rengeteget utazott, hiszen Tatának (*Novák Ferenc „Tata” – a szerk.*) olyan kapcsolati tőkéje volt, amit igen jól tudott kamatoztatni. Timárnak szerintem nem volt annyira ilyesfajta tőkéje, a mi fellépéseinket az állam szervezte. Voltunk Amerikában, Japánban, Dél-Amerikában, Franciaországban...

Elkezdted világot látni.

Igen, igen. Az első amerikai út volt a kedvencem. Háromszor voltam kint.

Az első három hónapig tartott, 74 városban léptünk fel, 80 előadással. Utólag ez tényleg nagyon szorosnak tűnik. Persze semmit nem láttunk a városokból. Szállásaink a városon kívül helyezkedtek el, de jó hangulatban voltunk, nagy sikereket könyvelhettünk el. Háromévente mentünk, én '91-ben jöttem el, '90-ben volt az utolsó, amelyikben részt vettem. Amikor Amerikában voltam, mind a három alkalommal hatalmas havazás volt itthon. A hótól nem tudtak dolgozni menni az emberek. A második amerikai útra utánam jött a férjem, ott fogant meg a lányom – sajnos erre nem adtak zöld kártyát meg állampolgárságot. Mázhim volt, mert egy olyan férjet kaptam, aki soha nem akarta letörni a szárnyaimat. Nem állított számomra kalitkát azzal, hogy te most már feleség vagy, anya vagy, otthon kell lenned, nem mehetsz sehová. Mindenhová elmehettem.

Már nem voltam hivatásos táncos, amikor meghívást kaptam Zsuráfszky Zoltántól, hogy menjek el Japánba hat hétre, akkor azt mondta a férjem: anya, menjél! Pedig akkor már a kétéves fiam is megvolt. Nagyon nehezen értem meg, hogy máshol miért mennek tönkre a házasságok azért, mert az egyik fél táncos, a másik pedig nem.

'90-ig voltál a MÁNE tagja. Utána merre vitt az utad?

Mivel nem határozatlan idejű szerződések voltak az Államiban akkor, hanem határozott idejűek, tehát egy évre szerződünk le, mindenkinek joga volt azt mondani: akarlak téged, maradj nálunk, vagy nem akarlak, menj tovább. Az élet úgy hozta, hogy nekem el kellett jönnöm. Annyira szomorú voltam, hogy azt gondoltam, a hivatásos pályámat befejezem, és csak a tanításnak fogok élni. Szerencsémre akkor is a MÁNE székháza a Corvin téren volt, ugyanúgy, mint most, és az emeleten a Magyar Művelődési Intézet irodái voltak. Felmentem Héra Évához, megkérdeztem, hogy nincs-e rám szükség. Mindenki ismert mindenkit, tudtam, hogy a népművészeti osztályon a néptáncosoknál egy szakreferenst keresnek, és megkérdeztem, hogy nem alkalmazna-e. Tehát az első emeletről felmentem a másodikra, és eltöltöttem ott is egy nagyon klassz, konstruktív évtizedet. Azt a fajta pedagógiai tapasztalatot, meg tudást, amit Timártól megtanultunk, az amatőr együtteseknek is át tudtuk adni. A Magyar Művelődési Intézet különböző tanfolyamokat szervezett, és én ennek voltam a felelőse. Úgy hívták őket, hogy C kategóriás együttesvezetői, B kategóriás együttesvezetői tanfolyamok. Ebben volt gyönyörű tíz évem. Fontos volt számomra, hogy a pedagógusok, akik ezt elvégzik, szakképzetteként végezhessenek, de a minisztérium ezt végül nem engedélyezte. Ezzel párhuzamosan bent voltam a Tanítóképző Intézetben, egy gyerektánc szakirányú képzést

vezettem. Azt vallottuk, hogy a néptáncnak be kell kerülnie az iskolákba is. Viszont ha a pedagógusok nem ismerik ezt a nyelvet, a tánctanítást, az baj. Dilettánsok ne tanítsanak néptáncot, ez volt a jelszavunk. Fontos volt nekem, hogy tudással rendelkező, hiteles emberek kerüljenek tánctanári pozíciókba, és megvolt rá a lehetőségem, hogy ezt szorgalmazzam, ahogy csak lehet.

Amikor már ezen a területen nem volt több kihívás, akkor jött a következő mentőöv: Novák Tata megszólított, hogy nem akarok-e átmenni hozzá a Honvédbe asszisztensnek. Abban a pillanatban ugrottam. Iszonyatos mázlim volt, hogy mehettem, Héra Éva nem akadályozott a távozásban.

A Grozdits Károly készítette folkmagazinos interjúban Novák Tatáról is mesélsz. Igazi mestered volt ő?

Ő az az ember, aki tud bocsánatot kérni. Amit tőle tanultam, az az, hogy a művészetben nincs demokrácia. És ez rettentően igaz és fontos. Ha mégis az van, az anarchiát szül. Csak hierarchikusan, egyeduralkodóként lehet vezetni. A Honvéd Együttesnek egészen más arculata volt, mint az Államinak. Valószínű, hogy úgy kerültem oda, hogy az asztalszomszédja lehettem Foltin Jolánnak a Művelődési Intézetben. Ezt azért el kell mondani. Ő akkor már neves koreográfus volt, a Bihariban és a Honvédban is készített darabokat. Az első olyan női koreográfus volt, akit ismerhettem, olyannyira közel kerültünk egymáshoz, hogy végül a fiam keresztanyja is ő lett. Joli engem mindig vitt asszisztensnek, én voltam a lába. A Tatát és Jolit pedig együtt kell említeni. Az is érdekes, hogy a koncertvizsgán Tata *Kőműves Kelemen*jében táncoltam, én voltam Kőműves Kelemenné, de nem mentem a Honvédba táncolni, mert nem gondoltam, hogy Tata akarja ezt. Később azt mondta, hogy tudta: egyszer bejövök még az utcájába. Végül is én a Honvédban csak asszisztensként dolgoztam, de az is egy fantasztikus évtized volt. Itt pedig, a Táncművészeti Egyetem Néptánc Tanszékén '98 óta vagyok, Zórándi Mária hívott, aki az első tagozaton végzett, az Állami Együttes szóló táncosa volt, és a profi pályafutását a Tanszékért hagyta ott. Megpróbálta maga köré gyűjteni azokat a figurákat, akiket hitelesnek tartott. Így került ide Brieber János, aki szintén az Államiból jött, Végső Miklós, Ónódi Béla és én is, akkor én Végső Miklós táncpartnere voltam. Az ő felesége énekes, az én férjem sem táncos, így alakult ki, hogy Miklóssal mi táncpartnerek lettünk a tanításban.

Ezek szerint a régi nagy csoport a mai napig meghatározója a Tanszéknek...

A profi világban és az amatőr világban is meghatározóak, igen.

A Magyar Állami Népi Együttes, immár 70 éve az élvonalban van. Hogyan látod ezt a pályáivet most már jó ideje kívülről?

Szerintem nem lehet be kategorizálni. Nem lehet azt állítani, hogy az Állami a legjobb. A Honvéd Együttes a legrégebbi. Amikor az Állami alakult, volt egy törekvés arra, hogy minden minisztériumnak rendelkeznie kell egy-egy hivatásos együttessel, azaz a művelődésinek, a honvédelminek és a belügynek. Mindegyik élére megpróbálták az akkori legjobb, legalkalmasabb embereket odatenni. Tehát én nem mondhatom, hogy az Állami jobb volt, mint a Honvéd, mindkettőnek megvolt a saját arculata, és ez a mai napig is így van. Annak ellenére, hogy változtak a vezetők. Most sem lehet összetéveszteni az Államit a Honvéddel, a Honvédet a Dunával. Az együttesvezetők az ország érdekében a közönségért, a nevelésért mindig is a maximumot nyújtották. A régmúlt időkben volt úgy, hogy csak címkeként odarakták a néptáncot egy-egy állami rendezvényre, hogy kiegészítő elemként funkcionáljon. A néptáncnak ennél nagyobb társadalmi elismertséget kell kapnia. Minden erre irányuló törekvés pozitív irányba mutat, aminek én nagyon örvendek.

Budapest, 2021. szeptember 22.

MÁNE 70
Beszélgetések múltról, jelenről, jövőről

Családhoz hasonló létezés volt

Saárossy Csillával Turbuly Lilla beszélgetett

Titokban felvételizett a MÁNE-ba, a tenyerébe írta a „Felülről fúj az őszi szél” szövegét. Akkor még nem sejtette, hányszor éneklí majd a *Kállai kettős* kezdő dalát, és azt sem, hogy egyszer majd örökös tagnak választják.

Belülről biztosan máshogy élted meg, de az életrajzodból úgy tűnik, nálad szinte egyenes út vezetett a zenei óvodától és általános iskolától a zenei gimnáziumon és a főiskola ének szakán keresztül a MÁNE-ba.

A hatvanas években a mi kisvárosunkban, Egerben nem volt más lehetőség, mint beíratni a gyereket a körzeti iskolába. Egyetlen kivétel volt, ha valaki megfelelt a zenei általános iskola követelményeinek. Mi a testvéreimmel mindhárman oda jártunk.

Négyéves koromtól jártam zeneóvodába, amit nagyon-nagyon szerettem. Emlékszem, Dienes Tiborné, Saci néni úgy használta a „hangtörpikéket” egy mágneses táblán, hogy mire elkezdtük az első osztályt, F-dúrban folyékonyan olvastuk a kottát. Később ő vezette az iskolai kicsinyek kórusát, így már akkor kiválasztott bennünket. Nővérem és később az öcsém is ugyanide járt.

Sokszínű iskola volt, délelőtt a kötelező tantárgyak része volt a néptánc is, délután hangszeres órák, irodalmi színpad. Kodály Zoltán rendszeresen látogatta az iskolát, amint az ország többi zenei általánosát is. Zenekarunk is volt, Szőnyi Erzsébet *Tinódi egri summája* című oratóriumát számunkra komponálta. A kóruséneklés része volt a mindennapjainknak, rendszeresen jártunk a Rádiókórus koncertjeire, csak azt nem értettem kislány koromban, hogy miért énekel fekete ruhában az a sok szomorú néni és bácsi.

Volt valamilyen családi indíttatás, ami a zene felé terelt?

Valaki mindig muzsikált nálunk. Anyai nagymamám cimbalomkottáit ma is őrzöm, bár játékát sosem hallottam. Édesanyám gyönyörűen zongorázott, az ő előadásában az operett- és szanzonirodalmat, az apai nagymamáméból a népdalokat és magyar nótákat ismertem meg. A szüleim orvosok voltak, mindketten énekeltek az egyetemi kórusban, és otthon időnként előadták azokat az elborzasztó csaszttuskákat, amelyeket ott tanultak a Rákosi-érában – persze vicces kiadásban. Szerettek

duettezni is, és együtt énekelni a hatvanas évek slágereit. Hiszen fiatalok voltak, harmincéves koruk körül már mind a hárman megvoltunk. Később, a tévé megjelenése után édesapám mindig leültetett bennünket a szerinte nekünk való műsorok elé. Így Leonard Bernstein komolyzenei sorozata, a *Ki mit tud?*-ok csodálatos, nagy tudású szakértői – Pernye András, Rábai Miklós, Petrovics Emil –, de a műkorcsolya-bajnokságok zenei aláfestése is szép emlék a gyerekkoromból.

A szüleink mindig támogatták, amire vágytunk, így azt is, hogy a nővéremmel mi ketten művészi pályára menjünk. Kinga színművész lett. Öcsénk, aki sajnos már nincs köztünk, hallássérült gyerekekkel foglalkozó pedagógus volt.

Én valójában sosem gondoltam arra, hogy hivatásos énekes legyek, magyar – népművelés szakra jelentkeztem az egyetemre, de nem vettek fel. Debrecenbe költöztem egy fél évre, hogy egyetemi előkészítőre járhassek, és akkor érkezett egy távirat édesapámtól, hogy a felvételim érdekében azonnal menjek haza. Szó szerint vettem, tényleg azonnal elindultam, valamikor az éjszaka közepén keveredtem haza. Kiderült, hogy az volt a nagy hír, hogy Egerben, a főiskolán indul népművelés – ének szak, gondoljam át, nem maradnék-e szívesebben otthon. A felvételi nem jelentett gondot, hiszen ének szakon érettségiztem, zongora volt a fő hangszerem. Felvettek, és örömmel jártam oda. Nagyszerű női kara volt a főiskolának, de én a vegyeskart jobban szerettem, és átkértem magam. Számomra a kórusban éneklés már akkor is a feloldódást, kikapcsolódást, na és a közösségi örömeket jelentette. Már középiskolás koromban énekeltem barátaimmal együtt a város vegyeskarában, ahol nagyon szerettek bennünket, és rengeteget tanultunk az ottani csodálatos emberektől. De arra nem gondoltam, hogy ez legyen a hivatásom, hogy ezért még fizetést is kaphatok! Komolyan érdekelt a népművelés, a szociológia, szerettem tanulni.

Hogy lettél akkor kórustag a MÁNE-ban?

A gyerekkori barátnőm kért, hogy kísérem el. Ő ismert egy lányt, Kovács Zsuzsát, aki a MÁNE Fülöp-szigeteki turnéja után hazajött, és csodákat mesélt!

Váratlanul ért az ötlet, nem is engedtek el otthonról csak úgy... De szerencsére édesapám épp ügyeletes volt, így nem kellett ezen aggódnom, gondoltam, elkísérem őket. Végül a vonaton elhatároztam, hogy én sem maradok ki ebből a kalandból. Hogy izgalomban el ne felejtsem, a tenyeremre írtam fel a „Felülről fúj az őszi szél” szövegét – ezzel kezdődik a *Kállai kettős*. Hegyi Imre ült a zongoránál, Pásztai Miklós elnökölte a soktagú felvételiztető bizottságot.

Az előadásom után skáláztattak, majd kérdezték, hogy otthagynám-e a főiskolát, ha felvesznek. Mondtam, hogy nem, mindenképpen szeretném befejezni. Végül levelezőn fejeztem be, mert hétfőn volt a meghallgatás, és csütörtökön megérkezett a levél Egerbe, hogy örömmel értesítenek... Muszáj volt otthon mindent bevallanom, de nagy volt az öröm. A szüleim pontosan tudták, hogy kinyílik számomra a világ. Édesapám nagyon szeretett volna utazni, de nyugati országba csak kétszer kapott útlevelet egész életében. Minden megjelenő útleírást elolvasott, és ez annyira fontos volt számára, hogy – nézd csak, itt van nálam – adott nekem egy füzetet, hogy vezessek naplót a turnékról. Az elejére írt nekem egy „tízparancsolatot”, ezek közül az egyik az, hogy nem alszom el naplóírás nélkül. Így is történt. Sokáig nem vettem elő ezt a naplót, most, hogy újraolvasgatom, furcsa érzés a huszonéves önmagammal találkozni. Gyakorlati haszna, hogy amikor arról beszélgettünk a volt mánésok Facebook-csoportjában, hogy vajon merre is jártunk az 1980-as latin-amerikai turnén, én pontosan meg tudtam mondani. Akkoriban háromféle útlevél létezett: piros a szocialista országokba, kék nyugatra és a barna szolgálati. Mi ezzel az utóbbival utaztunk.

Milyen volt Egerből Budapestre, azon belül is a MÁNE-ba kerülni?

A Várban laktam albérletben. Egri lányként ez nekem természetes közeg volt, de Budapestet sokáig nem tudtam megszokni. Félttem a közlekedéstől, az állandó zaj, a rossz levegő, az egymástól elforduló tekintetek az utcán – ez mind, mind lehangolt. De a MÁNE lett az itteni családom. Ahogy egy menyasszony bekerül egy idegen családba, bemutatják, befogadják – így történt itt is. Az alagsorban lévő jelmeztártól az emeleti irodákig mindenkinek személyesen bemutatattak. Az akkori igazgató, Veréb Zoltán kísért végig mindenhová, bementünk a zenekar próbájára, amit Daróci Bárdos Tamás vezetett, majd néztük a tánckar színpadi munkáját. Mindenki barátságosan fogadott, érezhető volt, hogy kíváncsiak az új emberre. Később is segítőkészek maradtak. Csak egy példa: az albérletben nem volt zuhanyozási lehetőség, bementem a táncos lányok öltözőjébe, hogy járhatnék-e ide, és azonnal igent mondtak.

Mikor még nem tudtam, hogyan kell viselni a fityulát, vagy rosszul fontam a póthajból copfot a túl rövid hajamba, mindig segített valaki az énekkari öltözőben. Persze nevettünk rengeteget, míg belejött az ember... Azt hiszem, az öltöző a világ egyik legjobb helye volt! A lányok ragyogó arccal meséltek a korábbi élményeikről, és tudtuk, hogy csodák várnak még ránk!

Mennyire alkotott közösséget a három tagozat?

Én soha nem éreztem, hogy a karok elkülönülnének egymástól. Sok közös színpadi próbánk volt a táncokkal és a zenekarokkal, ahol mindenki tette a dolgát tehetsége szerint. Mai napig igen szoros barátságokat ápolok több régi táncos barátnőmmel, a zenekar tagjai iránti szeretetem és tiszteletem sem változott. Estéről-estére ott álltam a színpadi takarásban, és hallgattam a játékokat. Olthatatlan szenvedéllyel játszó profi muzsikások voltak, akik minden műfajban megállták a helyüket! De ők kicsit idősebbek voltak nálunk, így a turnékon nem „bandáztak” velünk, és a tengerparti lubickolásokban sem vettek részt.

Számunkra is készültek koreográfiák egyébként, mindig azon a szinten, amire énekesként képesek voltunk. Tekintetbe kellett venni azt is, hogy milyen a zenei anyag, melyik ponton nagyon fontos látnunk a karmester intését, stb. Ripka Ilike és Váradi Gyuszi tartotta nekünk a színpadi próbákat akkoriban.

A műszaki kollégákkal is szoros volt a kapcsolat. Ha kellett, segítettünk is időnként, amikor szabadtéri előadásokon cipelni kellett a sok berliner kendőt. Matyika, a lányok öltöztetője (aki egy aranyos néni volt egyébként), arra is gondolt, hogy kokárdákat készítsen, ha külhonban ért minket március tizenötödike. De ha nem értett egyet egy új vezető ötletével, bátran odaszólt, hogy „ön még csak igazgatóipari tanuló, nem tudhatja...”

Visszagondolva, ebben az egységben benne volt az is, hogy sokat meséltek nekünk a régi tagokról, azokról is, akikkel a színpadon már nem találkozhattunk. Megismertették velünk a nevüket, átadták a régi élményeket, történeteket, így megteremtődött a generációk közötti kapcsolat. De a repertoárt is továbbadtuk a családnak, barátoknak, mert énekelni jó! Jó példa erre a táncos Csapó Kati, akinek a szülei a kórusban alapító tagok voltak, és aki a gyerekeit is a MÁNE-nak köszönheti, ahogy én is a fiamat. Ha összejöttünk náluk egy találkozóra, mind a három generáció ismerte ugyanazokat a dalokat, történeteket.

Kellett humorérzék is, akinek nem volt, az nehezen viselte a hosszú turnékat, ahol bizony voltak ugratások, vicces helyzetek. Például amikor buszon aludtunk, és egy rövid időre megálltunk, mindenki rohant volna mosdóba, kávézni, de a fiúk összekötötték a cipőfűzőinket. Vagy ott volt a rezsóhelyzet. A szocializmusból kikacsintó művészekként igyekeztünk megspórolni a fájdalmasan kevés, de itthon sokat érő napidíjat, így a legfontosabb vinnivaló a rezsó volt. Százból nyolcvanban biztosan vittük magunkkal „Gézát”, ahogy hívtuk. A dél-amerikai turnéra a mexikói piacon szereztük be őket, mert ott 110-es áram van. Érdekes darab volt, egy kicsi samottban futott körbe egy vékony fém spirál. De számunkra

kincset ért! A személyzet nem értette, hogy mehetett ki az áram a Rio de Janeiro-i luxus szállodában. Sűrű elnézések között javították meg, mi persze lapítottunk. Mai fülnek ez hihetetlenül hangzik, de tényleg nem volt akkoraapidíjunk, amiből elláthattuk volna magunkat, így szükség törvényt bont. Jut eszembe: egyéb gazságokra is képesek voltunk. Az 1984-es észak-amerikai turnén voltak olyan nagyvárosok, ahol a hotelben nem volt beprogramozva Magyarország 36-os körzetszáma. Ez úgy derült ki, hogy valaki hazatelefonált, és mikor fizetni akart, a recepción nem volt számla. Így bátran hívtuk az otthoniakat, és a lelkiismeretünk sem szenvedett csorbát, hiszen akartunk fizetni, de nem volt mit.

A repertoárból melyik előadásokra emlékszel vissza a legszívesebben?

Nagy megtiszteltetés volt, amikor beállhattam az *Ecseri lakodalmasba*, hiszen sokszor láttam a televízióban, emlékeztem néhány arcra a művészek közül, és velük már én is felléphettem. Az is nagy élmény volt, hogy ezeket a népdalokat eredetiben ismertem, mert a kis Borsod megyei falu, Csernely lagzijaiban is, ahol a gyerekkori nyarakat töltöttük apai nagymamánknál, énekelték. De az *In Memoriam*, Kricskovics Antal koreográfiája is óriási élmény volt! Itt a mozgásos színpadi jelenlét közben Pergolesi *Stabat Mater*ét énekeltük. A színpadi mozgás betanításában Tóni felesége, Szilcsanov Mari segédkezett, sok vidám perccel oldva azt a feszültséget, amivel igyekeztünk leküzdeni a gátlásainkat, és úgy libbenni a színpadon, mintha erre születünk volna. Sajnos az erről készült felvétel megsemmisült, más előadást vettek rá, így vizuális nyoma csak Korniss Péter fotóin maradt.

Aztán a *Magyar Századok!* Sok repertoárdarabot tudtam már, és mikor lelkesen dicsértem valamelyiket, a válasz ez volt: hát még, ha ismernéd a *Magyar Századokat!* És eljött ez is! A zenei anyaga végigvezet a gregoriántól a romantikán át egész a kortársig. A koreográfiák a teljes magyar történelmet felölelik a világháborúig. Létai Dezső megrázó, csodálatos koreográfiája, Pászti – Gulyás – Daróci Bárdos zenéje, Kascák Margit jelmezei – egy csoda, igazi, élő történelemkönyv. Hiszem és remélem, hogy egyszer színpadra kerül még, mert az aktualitása örök érvényű.

A MÁNE-ban, majd később is meghatározó zeneszerzője-karnagya volt a pályafutásodnak Pászti Miklós, akiről egy előadást is tartottál a Magyar Tudományos Akadémia zenetudományi konferenciáján.

A főiskolán mi „tanultuk őt”, több darabját énekeltem, majd 1978-tól a haláláig, 1989-ig dolgozhattam vele. Nagyon jó pedagógus volt, az

alapoknál kezdte, és onnan építette fel a tanulási folyamatot. Csak egy példa: amikor Verdi *Négy szent énekét* tanultuk, amelynek az *Ave Maria* az első tétele, egy egész hangú skálát rajzolt fel a próbateremben lévő táblára, mintegy gyakorlásképpen. Csak később tudatosult bennünk, hogy ez már az alapozás volt. Amikor nem volt sürgős színpadi munkánk, akkor elővette Palesztrina *Énekek énekét*. Liszt vokális darabjaival is nagyon sokat foglalkoztunk. Élmény volt hallgatni, mikor zenéről mesélt. Olyan egyéniség volt, aki már fiatalon is bácsinak hatott. Humorral, de fegyelmet tartva vezette a kórust. Nekem belső biztonságot adott, hogy ő vett fel a MÁNE-ba.

Hogyan alakult a pályád a MÁNE után?

Nagy törés volt, amikor 1985-ben megszüntették a kórust, de azt hiszem, erről már mindent elmondtunk. Pászti vezetésével a bizonytalan jelenből a biztos jövőbe érkeztünk, ezt ma már bátran mondhatom. Bárcsak akkor is így érezhattük volna... Ma is a Nemzeti Énekkar tagja vagyok. Elhivatott kórustagként a helyemen érzem magam, sosem magamat akartam megmutatni, a közös éneklés, egymásra figyelés, együtthangzás tesz boldoggá, nem voltak szólista ambícióim. Most már készülődni kell a nyugdíjas évekre, nem tudom, hogy fogom megélni. A mi pályánkon minden nap töltekezik az ember. Egy kórusénekes kiénekelheti magából az örömet, bánatát. Hálás vagyok az életemért és a pályáért. (Még akkor is, ha időnként nagyon nehéz a feladat, mint tegnap, amikor Petrovics Eszter *A mi Kodályunk* című filmjének második részéhez vettük fel a *Psalmus Hungaricus*-t a Szent István Filharmonikusokkal, hőségben, klíma nélkül, több százan egy teremben, nyolc órát végigállva.) Van egy másodállásom is: a Táncművészeti Egyetemen gyermekfelügyelő vagyok a kicsi balett- és néptáncnövendékek mellett, ezt is nagyon szeretem.

2012-ben a MÁNE Örökös tagjának választottak...

Meglepett. Nagyon nagy megtiszteltetés, és olyan sokan méltóak lennének rá! Talán azért történt, mert egy korábbi évforduló gálaműsora kapcsán, ahol a kórus nem kapott szerepet, arra gondoltam, hogy nem másról kell várnunk, hogy emléket állítson a valamikori énekkarnak, hanem nekünk kell tennünk azért, hogy az újabb generációk is megismerjék a kórus történetét. Összefogtunk Blank Judittal, akivel annak idején egy napon léptünk be az Egyletbe (ahogy magunk között a kórust neveztük), és a 60. évforduló közeledtével felvetettük Mihályi Gábornak, hogy kérnénk egy műsorrészt. Azt a nyarat Jutkával a TV archívumában töltöttük, rengeteg anyagot néztünk végig az alapítástól

kezdve az 1985-ös megszűntetésünkig. Sok-sok TV-felvételünk volt, akadt miből szemezgetni, és megható volt újra látni a szeretett főnökünkkel készült riportokat. Ebből állítottunk össze egy felvonást, és a Nemzeti Énekkar is fellépett, ahol akkor még nagy létszámban énekeltek a MÁNE volt kórustagjai. Végül felhívtunk a színpadra minden régi énekest, hogy együtt adjuk elő Kodály *Esti dalát*.

Talán az is rám irányíthatta a figyelmet, hogy a megszűntetés után szorgalmaztam, hogy az Állami Énekkar „fogadja örökbe” a MÁNE nyugdíjas kórustagjait, mintha ők is átjöttek volna velünk. Így tudtuk támogatni és rendszeresen vendégül látni őket a karácsonyi ünnepeinken.

A mienk egy szeretetalapú közösség volt. Ugyanahhoz a generációhoz tartoztunk, közősek voltak az élményeink, együtt éltük át a gyermekvárás örömet, a szüleink iránti aggodást, elvesztésüket – és ez erős kötődést hozott létre köztünk. A titok talán a családhoz hasonló létezésünkben volt: lehet, hogy barátnak nem mindegyiküket választanánk, de a családtagokat elfogadod, megvéded és vigyázol rájuk.

Budapest, 2021. július 1.

MÁNE 70
Beszélgetések múltról, jelenről, jövőről

A tánc: fizikai kihívás és identitás

Vadász Tímeával Szoboszlai Annamária beszélgetett

Vadász Tímea 1998 és 2008 között volt tagja a MÁNE-nak. Bár első gyermeke születése után új útra lépett, és azóta is gyermekek születését kíséri, a mai napig elsősorban „államisnak” vallja magát.

Hogy lett belőled táncos?

Kisgyerekként Csepelen a Csepel Táncegyüttes gyerekcsoportjában tanultam néptáncot Varga Editnél, Varga Zoltán koreográfus nővérénél. A tánc először csupán mint közösségi szabadidős forma volt jelen az életemben, így mikor a továbbtanulásról kellett döntenem, egy teljesen civil középiskolát néztem ki. Mivel azonban az iskola profilja és a néptánc nem fért össze, a szüleimmel együtt idővel jobbnak láttunk egy iskolaváltást. Varga Zoltán akkortájt indította Fóton a népművészeti iskolát. Tudni kell, hogy kevés középfokú táncos-képzés akadt akkor az országban. Fótra mentem, és mikor leérettségiztem, arra vágytam, hogy bekerüljek a MÁNE-ba.

Varga Zoltán épp a MÁNE-nak tanított be egy koreográfiát, amikor szóltak neki, hogy van egy hely, s kérdezték, tud-e táncost... Mivel ott voltunk mi, a végzős táncosai, a lehetőség adott volt – és 1998 tavaszán sikeresen felvételt nyertem.

Sűrű volt az a '98-as tavasz. Hirtelen mély vízbe csöppentem. Míg az együttes az első Győri Táncfesztiválra, addig én az érettségire és a felvételekre készültem. A Táncművészeti Főiskola pedagógus szakára, illetve a Testnevelési Főiskolára jelentkeztem. Mindkét helyre felvettek. Akkor indult a Táncművészeti Főiskolának az első, vidéki főiskolákkal közös képzése. Az írásbelit ugyan Budapesten tartották, de később Szombathelyre jártunk konzultációra az ország minden szegletéből. Fantasztikus csapat jött itt össze, sokan kerültek be a nagymúltú amatőr együttesekből. Mozgalmas, intenzív életet éltem. Hétvégeken fellépés, aztán le Szombathelyre, próbák, Molnár-technika, új előadás...

Mikor az Együttesbe szerződöttél, kikkel dolgoztál együtt?

Végső Miklós, Ónodi Béla mesterekkel a Táncművészeti Főiskoláról, Kökény Ricsivel, Bakos Gabival, Kosina Mónival, a női tánckar vezetője pedig Majorosi Marianna volt. Német Zsuzsi a mai napig fontos ember az

életemben, sokat tanultam tőle. A nagyzenekarból szívesen emlékszem Oláh Jenő primásra, Maka Gyuszi bácsira és Serfőző Sándorra, „Serifre”, az együttes egykori igazgatójára, aki mindig kiállt az együtteséért. Nagy nevek, inspiráló emberek. Ekkor már Mihályi Gábor volt a művészeti vezető. Úgy gondolom, Misi életében, művészi munkájában is nagy változásnak lehettünk részesei, melyet együtt éltünk meg. Mindenki tudta a helyét, nem volt furkálódás, piszkálódás, ittuk Misi szavait. Nem tudtuk még, hova, merre tartunk, de láthatóan valami új dolog volt kialakulóban.

Mozgásanyag szempontjából számodra az együttes nagy váltást jelentett a középiskolás évekhez képest?

Eleinte nem. A technikai órákon, melyek Molnár-technikából és balettből álltak, föl tudtam venni a ritmust, tudtam, hogy mi az elvárás. Mikor bekerültem, még az autentika határozta meg az együttes munkáit. Az volt igazán az én világom.

Táncosként szabad teret kaptatok?

Misi teret engedett a csapatnak, az egyéniségeknek. Egészen forradalmi úton járt. Az alkotás folyamatába bevont koreográfustársakat mind az együttesből, mind külsőöket. Mindenki hozhatta a saját gondolatiságát, művészimeglátását a táncról, a színpadi megvalósításról, a színpadképről. A mai napig nem sajátítja ki magának a műsort, számít a társakra.

Mi volt az első nagy koreográfia, melyben szerepeltél?

Mint említettem, akkor készült az Együttes az I. Győri Táncfesztiválra. A várandós kolléganők már nem annyira ugráltak, én meg ott ültem a nézőtéren... Kellett az egyik számba egy lány. Szóltak Misinek, hogy nézd, ott ül egy lány, küldd föl a színpadra! Egyszer csak a Misi *Menyegzőjében*, meg a *Kükkülő menti táncában* találtam magam.

A szüleid táncoltak?

Nem. Polgárosult család a mienk. Nagyapám Kőszegen volt kadét, majd a Magyar Királyi Honvéd Ludovika Akadémián végzett. Ilyen múlttal nem volt ildomos úri dolgokat űzni, mint a komolyzene vagy a tánc. Így maradt a sport. A családom tagjai sportoltak, de senki nem rendelkezett

táncos múlttal. Esetemben pedig egyszerűen a megfelelő szabadidős mozgásforma megtalálása volt a cél.

1998 és 2008 közt voltál tagja az együttesnek. Hogy emlékszel vissza erre a tíz évre?

Nyilván mindenki úgy éli meg, hogy amiben ő részt vett, az volt a legjobb és legszebb, de tényleg úgy gondolom, hogy nagyon tartalmas tíz évről beszélhetünk mind a barátságok, mind a műsorok tekintetében. A klasszikusokat szükségszerűen betanultam, mint minden új táncos. Ilyenek voltak például Timár Sándor műsorai. Vagy az *Ecseri lakodalmas*. Nagyon jónak gondolom, hogy ezt az iskolát végigjártam. Mindenből profitáltam. Aztán jöttek sorban a Misi műsorai: *Menyegző*, *Virágozzál cédrusfa levelén*, *Tánckaláka*, *Hármas Táncütökör*... A 2000-es évektől egy nagy alkotói korszak felé haladunk, a *Naplegenda*, a *Táncos magyarok* felé. A *Naplegenda* a mai napig sikeres, 2000-2008 között havonta táncoltuk! Sorolhatnám még. Rengeteg! Ilyenkor jön zavarba az ember... *Kincses felvidék*, *Földön apám fia volnék*, *Magyar concerto*, *Szerelemtánc*...

Táncosként milyen benne lenni különböző koreográfiákban, mondjuk, a felsoroltakban és az *Ecseri lakodalmas*ban?

Mi már egy másfajta iskolában nevelkedtünk. Nekünk az autentika, az improvizatív képességek elsajátítása volt a fontos, a Rábai-koreográfia pedig lépésben, térben, felfogásban is nagy precizitást igényelt a lábujjainktól egészen a kisujjainkig. Timárnál már szabadabbak voltunk, de a térformák kötöttségére ott is figyelni kellett. Örömmel, tisztelettel és alázattal eltáncoltunk mindent. Volt ezekben a műsorokban valami nosztalgikus. Mai napig, ha álmomból felkeltenek is, eltáncolom a Kalocsait...

A három tagozat (zenekar, énekkar, tánckar) viszonya átalakult az évtizedek alatt. Te zenei oldalról mit tapasztaltál?

Mikor bekerültem, még létezett a nagy cigányzenekar, Oláh Jenő vezető primással az élén. Viszont volt népzenei együttes is, mely már Timár Sándor idején megjelent. Tehát kettős zenei kíséretbe csöppentem bele. Mentek azok a műsorok, melyekhez nagy zenekar kellett, mint pl. a *Karikára, legények* (Timár Sándor koreográfiája – a szerk. megj.), ellenben Misi műsorai kis zenekart igényeltek. De előfordult olyan is, pl. Szegeden, hogy mindkét zenekar szerepelt.

Éreztetek bármilyen feszültséget a zenei váltás terén?

Táncosként nem. Szerettük mindkettőt, az énekkar pedig már régebben megszűnt.

Melyik koreográfiára emlékszel vissza legszívesebben?

Sok a kedvenc, de ha egyet kell említeni, akkor Misi *Moldvai leánytánca* az igazi. Magát a táncanyagot is nagyon szeretem, de mindenekfelett az együtt táncolók csapata, az egész életérzés miatt fontos a számomra. Szívünk, lelkünk beletettük. Nem tudtuk megunni. Erő volt ebben a táncban, s olyan szabadságérzet tört ránk, hogy levezethettük minden fizikai és szellemi feszültségünket. Moldvában erős, zárt női közösség van, és igazi kohézió működött a mi női közösségünkben is. Misi érezte ezt rajtunk. A későbbi munkáiban többször megjelent hol egy lánytánc, hol egy női tánc, melynek szerkezete és kohéziója ehhez egészen hasonló képet öltött. *A Hajnali Hold* témája kifejezetten az asszonnyá, nővé válás, a mátkaság, az elmúlás. (Én ekkor már várandós voltam). Inspiráltuk őt azzal, ahogyan megéltük a táncot.

Próbák alatt férfiak és nők rengeteg időt töltöttetek együtt. A tánc mennyire korbácsolja fel ilyenkor a szenvedélyeket?

Mindig van ilyen, teljesen természetes és jó ez így. Hozzáad az alkotáshoz, a műsor értékéhez. A határokat persze meg kell találni. Tudok nagy szerelmekről, melyek az együttesben szövődtek, s tulajdonképpen én is a táncnak köszönhetem a férjemet. Bejárt ugyanis az együttesbe egy fiú... A büfében egy barátnőmet kérdeztem, hogy ismeri-e. Igen, mondta, ő a Kincső Néptánc Együttesben táncol Ónodi Bélánál (*Ónodi Béla korábban MÁNE-táncos volt, 1992-2002 között – a szerk.*). Ha van rá alkalmunk, a mai napig szívesen táncolunk buliban, házibuliban, táncházban, vagy ha a solymári közösségről beszélünk, akkor a solymári bálban. A férjem Solymáron nőtt fel, így neki sokáig a sváb tánc volt meghatározó az életében.

A magyar néptánc mellett tanultál másféle táncot, mozgásrendszert?

Nem. Ha a néptánc mellett más formában szerettem volna kapcsolódni, akkor sportoltam: aerobikoztam, hegyi kerékpároztam, futottam – ahogy most is. A tánc nekem a magyart – most már a svábot

is –, illetve a Kárpát-medencei táncokat jelenti.

Mihályi Gábor a 2000-es évek elején kezdett kortárs irányba nyitni, és ez az öltözékekben is megmutatkozott. Táncosként milyen belebújni egy régi, hagyományos ruhába, majd pedig egy modern öltözékbe?

Ez számunkra nem okozott problémát. A *Naplegendában* éltük meg először, hogy stilizált, tematikus jelmezek jelentek meg a színpadon. Misi mindig elmagyarázta, mi miért történik. Megértettük ennek a folyamatát, jelentőségét. Jelen volt mind a kettő az életünkben.

Beszédtemának számított, hogy mi autentikus, és mi nem? Hisz még sokan ott voltak a régebbi tánckarból...

Olykor be-bevillant ez, főként fogalmazásbeli különbségek formájában, de éles ellentétek nem bontakoztak ki. Mindig kibeszéltük, ki mit érez a magáénak. Én egy kicsit inkább az autentikus mozgásvilághoz húzok, és nehezebben ment a modern dolgok magamra alakítása, de Misi elfogadta ezt, tudta, ki mire alkalmas.

Véleményed szerint milyen formában fontos a hagyomány, miként fontos autentikusnak lenni?

Fontos a hagyomány, de fontos az is, hogy ne úgy éljük meg, ahogy száz éve volt, mert már a száz évvel ezelőttiek sem úgy élték meg, ahogy a kétszáz évvel ezelőttiek. Nem szabad üvegbe zárni befőttként, és felcímkézni, hogy ez a hagyomány. Szokásrendek vannak, melyeket továbbviszünk, és aktualizáljuk, ha tudjuk. Ezt tartom fontosnak. Nagyon szívesen felveszem a hagyományos viseletet, de el kell fogadni, hogy ahogy a szoknyák is rövidültek az évtizedekkel, úgy a hagyomány is alakul. Előtérbe kerülnek dolgok, mások visszaszorulnak. Három gyermekünk van, két fiú és egy lány. A kislányhoz jönnek locsolni az osztálytársak, az apukák pedig kísérik őket. A férjem gyerekkorában is így volt, csak akkoriban lovas kocsikon járták a falut.

Sokféle népnek a hagyományait átértékeltek, feldolgozták, magatokévá tették a színpadon. Más népek táncaihoz viszonyítva hogyan jellemeznéd a magyar néptánc karakterét?

A Kárpát-medencei táncok Európában teljesen elkülönülnek. Még ha

a tánc történeti összefüggéseket látjuk is, és vannak hasonlóságok, de dinamikájában, zenéjében, a táncok felvonultatásában és egymásutánosságában, a páros táncok tekintetében ez a hagyomány egyedülálló.

Politikai oldalról tapasztalsz nyomást, hogy a nemzeti öntudatot a táncon keresztül éljük meg?

Én nyilván nem érzek politikai nyomást magamon, de látok változást az identitásban. Nagyobb ma az a réteg, az a közösség, amely az identitását tudatosan építi, és azért választja a néptáncot, mert érzi, hogy a tánc nemzeti eszmei-szellemi értéket képvisel. Én a rendszerváltozás környékén voltam kisgyerek, a tánc nekem a közösségről és a mozgásról szólt, de látom magamon, hogy a tánc engem is formált.

A MÁNE után hogy alakult a pályád?

A MÁNE-s időszakkal szöges ellentétben. A fellépések mellett, kerettanterven belül táncot és drámát kezdtem el tanítani, hasznosítva a pedagógus diplomámat. De aztán családot alapítottam, jöttek a gyerekek, sokáig itthon voltam főállású édesanyaként, és irányt váltottam. Az első gyerekem születésekor történt velem valami. Olyan szépre, teljesre sikerült az egész folyamat, a várandósság, a szülés (a bábánk is táncos múlttal rendelkezett!), hogy szerettem volna ennek a közelében maradni. Joggal merül fel a kérdés, hogy miért nem mentem vissza tanítani, hisz van egy néptánc-pedagógusi diplomám... De én máshogy akartam adni. Azt akartam, hogy ne rám figyeljenek, hanem én figyeljek... – arra, ahogyan egy család születik. Ez olyan fajta tudás, amely a paraszti társadalomban benne volt. Örülök, ha bizalommal fordulnak hozzám, és megkeresnek. Most az egészségügyben dolgozom újszülött-ellátóként, és szüléskísérésben segítek dúlaként. Jelen vagyok a szüléseknél, az orvossal és szülésznővel, bábával együtt fogadom a kisbabát. Annyira szép és tartalmas időszakot éltem meg a táncban, hogy nincs bennem hiányérzet. Mai napig elsősorban államisnak vallom magam, és utána egészségügyisnek. Ha Misiék bármikor szervezni, segíteni hívnak, ott vagyok. Mindig teszünk rá ugyanis kísérletet, hogy a generációkat összeszervezzük, találkozókat tartsunk. Tudom, hogy van erre igény. A találkozásra. Sok emberről beszélünk, aki része ennek a nagy családnak.

Ugyanígy csinálnád végig a pályád, ha elölről kezdenéd?

Talán az önbizalmamat bátrabban elővenném!

Gondolkodtál azon, mi lett volna belőled, ha nem táncos pályára lépsz?

Valószínűleg a sport területén dolgoznék. A sport (úszás és öttusa) és a tánc sokáig párhuzamosan folyt az életemben. A mozgás szeretete hajtott, sosem a versenyszellem. Engem a kihívás, a fizikai teljesítmény motivál.

Örölnél, ha a gyerekeid egy nagy fordulatot véve, kamaszkoruk elmúltával táncos pályára lépnének?

Egyik szemem sírna, a másik nevetne. Nyilván boldog lennék, mindemellett a félelem ott bujkálna bennem. Ez a hivatás sok alázattal, küzdelemmel, lemondással jár (noha a lemondást nem éltem át, mert minden percét élveztem). S mi van, ha jön egy baleset, egy sérülés? Ha elmozdul a fogaskerék? Hogyan tovább? A mi korosztályunknak is nehezen ment a váltás...

Mi a táncos pálya csúcsa?

Kinek mi a csúcs... A helyét el tudja-e fogadni, elégedett-e azzal, amit kap? A pályám csúcsa a számtalan teltházas *Naplegenda*-előadás, és persze az amerikai turné. Legyünk őszinték, ma is mindenkinek ez az álma. Kis utánpótlásos voltam, mikor láttuk a nagyokat Amerikába indulni... Én is ezt akartam, ezért mentem. Összejött, és elégedett vagyok.

Solymár, 2021. október 5.

A villamosmérnököt is beszippantotta a közeg

Maksa Henriettával és Papp Kornállal Kutszegi Csaba beszélgetett

Heni ecsédi, Kornél budapesti, Amerikában kerültek közel egymáshoz. Közös gyermekeket (!) várnak, nemsokára megszületnek iker fiaik. (Kéziratzárta előtt érkezett a hír: megszülettek!) Heni táncművész, kutató, gyűjtő, néptáncgyűttest is vezet, elkötelezett hagyományőrző. Kornél műszaki ember, a MÁNE előtt nem foglalkozott folklórral, néptáncsal. Ma már mindketten vallják: fontos, hogy a gyerekek megismerjék a hagyományokat. Az ikrek még nem nyilatkoztak jövőbeni elképzeléseikről.

Nehéz kérdéssel indítok: Heni, hogy vagy? Ha elárulhatod, mondd el, hány hónap van még hátra... Illetve megtudhatunk még egyéb részleteket is?

Henrietta: Köszönöm, jól vagyunk. Két kisfiú érkezését várjuk január közepére. A családban nincs iker sehol, mi magunk is meglepődtünk. De hát a csodák így születnek...

Ó! Arról nem tudtam, hogy ketten vannak. Mindenesetre valószínűleg ez az első interjújuk... Nos, ahogy mindenkitől, úgy tőled is megkérdezem, hogy kerültél néptáncos körökbe?

H: Nagyon régi vágyam volt, hogy hivatásos táncos legyek. Amatőr táncgyűttesben táncoltam, az Écsédi Dübörgő Néptáncsoportban kezdtem, mivel ecsédi vagyok. Apukám is táncolt egykor az Ecsédi Népi Együttesben. Anyukám pedig, mondhatni, a néprajz fellegvárából, Átányból származik. Ha valaki néprajz szakon végez, ezt a helységnevet biztosan megtanulja. Később, az általános iskola után a Vidróczki Néptáncgyűttesbe kerültem. Az egyetemen történelem – művelődésszervező szakon végeztem, utána vettem föl a MÁNE-be. Ez úgy történt, hogy láttam Misi koreográfiáját (*Mihály Gábor: Földön apám fia volnék – a szerk. megj.*), s onnantól rabja lettem az Államinak. A nyilvános felvételre jelentkeztem, 2008. december 2-tól vagyok tag. Németh Eszterrel és Farkas Fannival együtt érkezünk, a napokban lesz a jubileumunk.

Említetted Ecsédet és Átányt. Találkoztál ezekben a falvakban valóságos,

élő néphagyománnyal?

H: Persze. A dédszüleim, nagyszüleim használati tárgyai közül sok bekerült a Néprajzi Múzeumba. Én magam pedig Ecséd és a Mátra környékének táncait gyűjtöttem. Az ecsédi gyűjtéssel nyertem el a Népművészet Ifjú Mestere címet, s ezt a tájegységet azóta is kutatom. Amikor tehetem, megyek Erdélybe, de főleg kicsiny hazánkban, elsősorban a palócokkal foglalkozom, mert kimeríthetetlen az a kultúra, bár már az utolsó utáni pillanatban vagyunk. A régi adatközlők szinte mind meghaltak.

Ezek már a felnőtt éveid... Gyerekkorodból van-e olyan élményed, melyek régi hagyományokhoz kötődnek?

H: Nem annyira. De azokat a hagyományokat, melyek a falusi közösségben megvoltak – egy disznótör, egy keresztelő – mind átéltem. De míg például Erdélyben még most is elmehetsz egy juhmérésre, felénk ilyenek már nem voltak.

Kornél, jól mondom, hogy te a MÁNE műszaki vezetője vagy? Pontosan mi a dolgod az együttesben?

Kornél: Műszaki vezetőként az én dolgom a műszaki részleg, azaz a hangosítással, a világítással és díszítéssel foglalkozó kollégák koordinálása. Feladatom a munkaidő beosztása, a technikai eszközök beszerzése, a műsorokhoz készülő díszletek gyártásának koordinálása. Ez utóbbi azt jelenti, hogy rá kell néznem a gyártó cégekre, hogy állnak, a tervekhez képest a gyakorlatban is megfelelőek-e az elkészült díszletek. Illetve, ha egy részlegen valaki kiesik, akkor beugrok a hiányzó helyére.

Ez mindennapos munka, vagy inkább kampányszerűen a bemutatók előtt sokasodnak meg a tennivalóid?

K: Minden napra van feladat, a repertoáron lévő előadásokhoz kapcsolódóan is sok a dolog, mert egyeztetni kell a befogadó-helyekkel, hogy a helyszínen mi adott, mit kell vinnünk, esetleg bérelnünk. De persze premier előtt valóban besűrűsödnek a dolgok.

Ezek szerint a turnékon is részt kell venned?

K: Igen, és nagyjából minden előadáson is ott vagyok.

Nem lennék meglepve, ha – dacára annak, hogy műszaki ember vagy – valami egyéb közöd is lenne a néptánchoz...

K: Nem, nekem korábban semmilyen kapcsolatom nem volt a néptáncsal, de beszippantott ez a közeg. Az Államin kívül is a néptánc-szakma krémjével dolgozom. Videózok, fényképezek, kreatív feladatokat vállalok.

Hogy kerültél az Államiba?

K: Ez vicces. A nagymamám a Hagyományok Házában dolgozott a gondnokságon. Mivel az elődömet valamiért elbocsátották, szólt, hogy van egy médiatechnikusi pozíció. Ez 10 éve történt, azóta itt vagyok.

Akartam kérdezni, hogy Henivel hol találkoztatok, de a szálak nyilván itt futnak össze. Előtte is színházi technikával foglalkoztál?

K: Nem, én fél évvel korábban végeztem az Óbudai Egyetemen mint villamosmérnök. Mondhatni, ez az első munkahelyem.

Erről annyit áruljatok el, amennyit gondoltok: hogy emlékeztek vissza a megismerkedésekre?

H: Akkoriban, mikor Kornél idekerült, a *Hajnali Hold* című darabot próbáltuk, mely lányokról, nőkről szól elsősorban. Kornél itt volt a környezetünkben, de eleinte nem tűnt számomra túl szimpatikusnak. De aztán, 2013-ban, amikor amerikai turnéra mentünk, én készítettem a turnénaplót, s mivel szerettem volna videó-anyagot is, Kornélt kértem meg, hogy segítsen. Eleinte nem mutatkozott túl segítőkésznek, de aztán valahogy közelebb kerültünk egymáshoz.

Sok idősebb kollégával beszélgettünk, és elmesélték, hogy nem csekély azoknak a gyerekeknek a sora, akik turnékon fogantak... Kornél, te hogy emlékszel...?

K: Valóban az amerikai turnén kerültünk egymáshoz közel.

Ez egy igazán férfiasan szűkszavú, tényszerű válasz! A hétköznapijaitokban, a civil életetekben a hagyományoknak, a néptáncnak, a népművészetnek milyen szerep jut? Otthon is ezzel foglalkoztok, vagy egészen más jellegű kikapcsolódást kerestek? Teszem azt, heavy metált hallgattok?

H: Nekem a nap 24 óráját kitölti a néptánc. Van egy *Folkpédia* nevű közös oldalunk Kornállal. Ezen eleinte interjúkat osztottunk meg, de hamar belefáradtam az interjúkészítésekbe. Aztán elkezdtünk fotózni. Nekem nagyon sok viseletem van, gyűjtöm is őket. A hétköznapijokban egyébként, ha nem is az Államiról, de a néptáncról, a folklórról s a jövőbeni helyzetéről sokat beszélgetünk. A *Folkpédiát* is azért indítottuk, hogy a világ megismerje, milyen gazdag a Kárpát-medence népviselet- és néptánc-kultúrája. A MÁNE mellett tanítottam is. Gyöngyösön a Vidróczki Együttesben vagyok művészeti vezető. Ez heti három napot kíván meg az életemből, főként a hétvégéket. Tehát abszolút az életünk része a néptánc, a népművészet, de próbálunk másfelé is nyitottak maradni, például a popkultúra felé. Tudok rajongani a Halott Pénzért is...(magyar hiphop-formáció – a szerk. megj.) Sok minden inspirálhat.

Kornél, te ezzel hogy vagy?

K: Említettem, hogy másokkal is dolgozom, a mások legtöbbször a Dezsőék (*Fitos Dezső és Kocsis Enikő, a Szentendre Táncegyüttes vezetői – a szerk.*). Sokszor előfordul, hogy Henitől kérek tanácsot, ha valamit nem értek, nem ismerek. De már nekem is van bizonyos rálátásom a dolgokra. Múltkor voltam egy előadáson, kalocsait táncoltak, én meg egyből küldtem Heninek, hogy a lányok nincsenek jól felöltöztetve...

H: Mert a fityula nem úgy volt rajtuk... Kornél már szakmailag is kezdi fölvenni a fonalat. Az biztos, hogy csapásolni már tud, a bukovinai silladrit simán nyomja, átveszi a fiúktól. Látszik, hogy kikkel van körülvéve a hétköznapijokban.

Mondtad, Kornél, hogy beszippantott a dolog, hogy megszeretted, kedveled. Tehát része az életednek a szabadidődben is? Mikor az ikrek érkezése még nem volt ilyen közeli, jártatok együtt táncházba?

H: Igen, de nem velem táncol. Van két leányzó az együttesben, a Bacsó Lilla meg a Tóth Alma, velük mindent el tud táncolni...

K: Több-kevesebb sikerrel.

A nagymama, aki a Hagyományok Házában dolgozott, illetve egyéb felmenőid foglalkoztak folklórral és néphagyományokkal?

K: Nem, egészen kívülről érkeztem.

Heni, mi az elképzelésed a jövőről? Minden táncosnak eszébe jut, hogy egyszer az aktív pályának vége lesz. Mit szeretnél csinálni, ha egyszer a színpadról lejössz?

H: Egy ideig még maradnék a színpadon, és aztán is ezen a területen szeretnék dolgozni. Különböző helyeken és módokon segítenék bemutatni, megismertetni a néptáncot, a néphagyományt.

Nálatok a családban erősen jelen van a néphagyomány, az indíttatás a népművészet szeretete felé. De vajon az ikrekkel hogy lesz? Gondolom, már most is elég sok népzenet hallanak.

H: Persze, de az én szüleim is úgy voltak ezzel, hogy abban támogattak, amit én szerettem volna. Én is úgy tartom, hogy azzal foglalkozzanak majd, amivel szeretnének. Ha úrkutatás lesz az, abban fogom segíteni őket. Azt tudom viszont, hogy nagyon jó közösséghez tartozni, és ez ma sok fiatalnak hiányzik. A néptáncgyűttesekben az ember megkapja ezt.

A közösséghez tartozás nemcsak jó, hanem fontos is. De miért fontos általában a hagyományok megtartása, átadása? Persze értem: csak ha a gyerekek is fogékonyak rá...

K: Mindenféleképpen fontos. Magamon érzem – és ez nem az én vagy a szüleim hibája – hogy a mai gyerekek nem nagyon találkoznak ezekkel a hagyományokkal. Rosszul van az egész marketingelve, nem néz ki elég mainak. Pedig közben a néptánc teljesen mai tud lenni! Fontos, hogy a hagyományainkkal tisztában legyünk.

H: Egyetértek Kornéllal. Ha a múltadat nem ismered, akkor hogy akarsz jövőt építeni vagy a jelenben lenni? Fontos, szükséges a hagyomány. Én is azt gondolom, hogy ha a fiatalok ezt nem élik át, akkor... Nem azt mondom, hogy elvész a hagyomány... De egy kicsit mégis elvész. A

hagyományok kellenek. Ha adventkor nem tudja egy kisgyerek, hogy mit jelent az a négy gyertya, amit meg kell gyújtani... A fiatalok számára vonzóvá, sőt inkább természetessé kell tenni ezt a területet. És ezt a családban kapja meg a gyerek. Mert különben nem lesz olyan fiatal, aki ezzel foglalkozzon. Kornélnak például nem volt köze ehhez a kultúrához, de megtapasztalta, hogy ez milyen jó közeg...

Budapest, 2021. november 26.

MÁNE 70

Beszélgetések múltból, jelenről, jövőről

Táncos, akit a lélek érdekel

Borbély Beatrixszel Kutszegi Csaba beszélgetett

Sokoldalú művész. Szüleivel gyakran járt színházba, operába. Tizenöt évesen már a MÁNE felnőtt tánckarában táncolt. Egy idő után nem elégítette ki csak az autentika, szereti, ha érzelmeket lehet közvetíteni a színpadon, ha meg is kell szólalni. Sára lánya is járt néptáncra, most a hip-hopot űzi magas színvonalon, de állatorvos szeretne lenni. Sokoldalú család...

Ki indított el a pályán? Volt-e valamilyen családi kötődésed a néptánchoz, népi kultúrához?

Édesapám a KISZ Központi Művészegyüttesben táncolt, és nagyon szerette volna, ha valamelyik gyereke továbbviszi a táncot. Még anyukám hasában voltam, amikor már azt mondta, hogy biztos benne, hogy lánya lesz, és abban is, hogy táncos lesz. Hatéves koromban el is vitt felvételizni az együttesbe, de akkor még azt mondták, hogy várjunk egy évet. Ebben az egy évben teniszezni kezdtem, mérsékelt sikerrel. Hétévesen aztán visszamentünk, és felvettek. Egészen tizenöt éves koromig ott táncoltam. Akkor édesanyám hallotta a rádióban, hogy felvételt hirdettek a MÁNE-ba. Azt gondoltuk, hogy az utánpótlást képző stúdióba megyek felvételizni, de kiderült, hogy aznap a nagy tánckarba felvételiztettek. Megijedtem, hogy erre még nem vagyok készen, de felvettek. Így kerültem a MÁNE-ba 1990-ben, vagyis a Timár-korszakban.

Maradjunk még egy kicsit a családi örökségnél! Édesapád hivatásos táncos volt? Édesanyád is táncolt?

Nem, édesapám dolgozott a tánc mellett, édesanyám pedig csak nézni szereti a táncot, maga sohasem táncolt. Viszont sokat jártunk színházba, operába, belénk nevelték a művészet szeretetét.

Volt a családnak valamilyen vidéki kötődése, ahol találkozhattatok a népi kultúrával?

Anyai ágon generációk óta budapestiek vagyunk. Édesapám Vas megyéből származik, de sajnos ott a rokonok korán meghaltak, így ez a kötődés elveszett. A vidékélményeim elsősorban Erdélyhez, az ottani

útjainkhoz kötődnek.

Milyen volt tizenöt évesen bekerülni a MÁNE-ba?

Sok félelem volt bennem, de ezek szép lassan elmúltak, és csak az öröm maradt. Segített, hogy velem egy időben öt-hat velem egykorú pár érkezett az együttesbe. Akkor mi ösztöndíjas státuszba kerültünk, a tánc mellett folytattuk a gimnáziumot. A „nagyok” éppen külföldön turnéztak, így volt egy hónapunk, hogy betanuljuk a futó műsorokat. Nekünk annyival könnyebb volt, hogy akkoriban általában két előadás futott egy évben. Ma sokkal nagyobb a repertoár, aki bekerül, tíz-tizenkét előadásba is bele kell tanulnia.

Emlékszel az első előadásra, amelyben felléptél?

Persze. A *Karikára legények* volt. A másik pedig, amelyet akkoriban játszottunk, és amivel 1994-ben az USA-ban turnéztunk, az *Elindultam szép hazámból* volt. Szerettem mindkettőt. Csak később fogalmazódott meg bennem valamiféle hiány, hogy az egyszerű autentikus műsorok már nem jelentenek kihívást.

Voltak viták a Timár-módszerről a táncosok között?

A Timár-módszer jó alap volt. Sok filmet néztünk, volt idő arra, hogy elmerüljünk egy-egy stílusban. Egy ideig elvoltunk ezzel. De aztán voltak, akiknek ez már kevés volt, szerették volna magukat valami másban, újban is kipróbálni. Én is így voltam vele. Igény merült fel bennem a változásra, mert már nem elégített ki csak az autentika. Az már inkább, ha kortárs elemek is bekerülnek a koreográfiába, ha van az előadásnak dramaturgiája, ha érzelmeket lehet közvetíteni. Ha meg is kell szólalni, az még nagyobb feladat. Persze voltak olyanok is, akik ragaszkodtak az autentikus stílushoz. A változást lépésről lépésre Mihályi Gábor koreográfiái indították el. Először csak tematikus megközelítés társult az autentikus tánchoz, aztán a *Naplegenda* lett a nagy robbanás.

Mihályi Gábor munkáiban két vonal különíthető el. A *Naplegendának* vagy a *Pannon freskónak* van történeti íve, eljut A-ból B-be. A másik irány, például a *Hajnali Hold* viszont lehetőséget ad arra, hogy egyéni karakterek is feltűnjenek a színpadon. Hozzád melyik áll közelebb?

Mindegyik másért. A *Naplegenda* táncai populárisabbak, a zenéje eklektikus. Az egy show, amely képes nagyobb közönséget vonzani. A *Hajnali Holdban* lehetőség van egyéni, női sorsok megmutatására. Mind a kettőt szeretem.

Hozzá kell tennem, hogy az autentikával sosem szakított a MÁNE, minden előadásunk a néptáncból építkezik, akkor is, ha bejönnek mellé más mozdulatvilágok is. Ez még a *Liszt-mozaikokra* is igaz.

A szabadidődben mennyire maradsz meg a néptánc, a népzene mellett? Vagy valami teljesen mást hallgatsz, nézel?

Ez a korral is változik. Fiatalon sokat jártunk táncházba a szabadidőnkben is, de diszkóba is elmentünk. Most már a bulizásnál fontosabb egy jó beszélgetés, egy közös vacsora. Népzene és más zenét egyaránt hallgatok, és színházat sem úgy választok, hogy feltétlenül táncos legyen.

Sára lányod most tizenöt éves. Milyen kulturális környezetet teremtettetek körülötte?

Hároméves korától jár az előadásainkra, de vittük bábszínházba, gyermekszínházba is. Még ma is igényli a közös színházba járásokat. Próbáltunk ugyanúgy sokszínű műveltséget adni neki, ahogy nekünk a szüleink. Fontosnak tartottam, hogy megismertessem a néptáncsal, óvodás korától ötödikes koráig járt néptáncolni, és annak ellenére, hogy most már a hip-hopot űzi meglehetősen magas szinten, azt hiszem, a néptánc most már az élete része marad. Szerintem még sokáig fog táncolni, de nem hivatásos táncosként képzei el az életét, hanem állatorvos szeretne lenni.

Te hogy készülsz arra az időre, amikor majd befejezed a hivatásos táncot?

A tanítás nem az én világom, engem a lélek, a pszichológia érdekel. Két főiskolát is elvégeztem a tánc mellett, tanultam művelődési menedzsmentet és mentálhigiénét is. Most kineziológusképzésre járok. Emellett tartok aerobics és jóga órákat, utóbbit szeretném továbbvinni, és mellette kineziológiával foglalkozni. Ha váltani kell, az legyen drasztikus.

Érintettként átérzem, hogy táncosnak lenni, az egy életre szóló identitás. Te hogy vagy ezzel?

Pontosan. Nehéz abbahagyni, és valami olyat találni, ami kitölti a helyét. Mert egy kicsit meghalsz, ha abbahagyod. Ha egyszer valaki táncos volt, örök életére az marad.

Budapest, 2021. november 27.

MÁNE 70
Beszélgetések múltról, jelenről, jövőről

Vers a pénztárcában

Hetényi-Kulcsár Klárával és Hetényi Milánnal Kutszegi Csaba beszélgetett

Klárinak sváb és magyar felmenői vannak, Milán a délvidéki Dávodról származik, ahol nem magyarok, morvák, horvátok, svábok, tótok éltek, hanem dávodiak. Népviseletben esküdtek, később Lili lányuk is kapott egy pici dávodi ruhácskát – a keresztelőjére. Amennyire csak lehet, tartják, megélik a – Kárpát-medencei (!) – hagyományokat. Húsvétkor megnézik a sváb tojásfutást, adventkor Luca-búzáat ültetnek és a lelküket is igyekeznek feldíszíteni.

Úgy tudom, mindkettőtöknél volt olyan családi indíttatás, amely a néptánchoz, népzenehez vezetett benneteket...

Klára: Táncos családból származom. Édesapám sváb származású, és a szüleim egy német nemzetiségi táncegyüttesben táncoltak, ott is ismerkedtek meg egymással. Egészen kicsi koromtól jártam velük próbákra. Szerették volna, ha én is táncolok. Azt nem tudták megoldani, hogy az ő táncegyüttesükbe járjak, de akkoriban indult Ráckevén, ahol laktunk, egy gyermek-táncegyüttes, a Bokréta. Hatévesen ott kezdtem táncolni, majd tizenkét éves koromban átkerültem a felnőttekhez, a Kévébe. A mesterem Kakuk Pál volt, aki sokat mesélt a MÁNE-ről, a turnékról, az itteni közösségről. Tizenhárom-tizennégy éves koromra körvonalazódott bennem, hogy én is hivatásos táncos szeretnék lenni. Ehhez az is hozzájárult, hogy az iskolában feketebáránynak számítottam: nem bulizni jártam, hanem próbákra és fellépésekre. Ott kívülállónak éreztem magam, a táncosok között azonban közösségre találtam.

Mikor kerültél a MÁNE-ba?

K: 2006-ban. Még a Táncművészeti Főiskolára jártam, másodéves voltam a pedagógusképzőben. Azt már a MÁNE mellett fejeztem be.

És a te utad, Milán?

Milán: Én a Délvidékről, Dávodról származom. Az egy soknemzetiségű falu volt valaha, morvák, svábok, horvátok és magyarok is éltek ott, jellemzőek

voltak a vegyes házasságok, a mi családunk is sokgyökerű. Komplex kultúra, és ennek megfelelően „öszvér” népviselet jellemezte a falut. Az ükszüleim, dédszüleim parasztok voltak, és persze hagyományőrök. Voltak közöttük zenészek, tamburások, sokat énekelgettek otthon is, innen ered az én népzene iránti szeretetem. Hétéves voltam, amikor Budapestre költöztünk, már itt kezdtem el az iskolát. Az itt élő családtagjaim is kötődtek a népzenehez. Apám, Nagymarosy András a Kalamajka együttes bőgőse volt, és édesanyám barátnője, Fábíán Éva, aki a keresztanyám is lett, szintén a Kalamajkában énekelt. Keresztapám, Dövényi Péter pedig a brácsás volt a zenekarban.

Milyen népi hagyományokra emlékszel a dávodi gyerekkorodból?

M: A gyerekkoromban még működött a tamburazenekar, sőt, később vezettem is egy ideig, mert az elköltözésünk után is visszajártam. Felléptünk lakodalmakban, táncos multságokon. Miközben már a *Csipkés kombiné (mulatószene-szám a '80-as években – a szerk. megj.)* is hódított, még ott volt mellette az autentikus népzene. Aztán elmentek az öregek, a fiatalok pedig már nem tanultak meg tamburázni, így a zenekar sem működött tovább. Az idős asszonyok még felvették a templomba a sokszoknyás viseletet, a férfiak előbb kivetkőztek. Klárinak még találtunk a faluban eredeti népviseletet a lakodalmunkra. Az enyémet már úgy kellett reprodukálni.

K: Az esküvönket ugyanis a falusi hagyományok szerint tartottuk, és népviseletben voltunk, ahogy később a kislányunknak, Lilinek is varrtam egy pici dávodi népviseletet – a keresztelőjére.

Hol és hogyan ismerkedtetek meg?

K: 2005-ben egy táncházban, a Műhely Klubban. Főiskolás koromban sokat jártam táncházba a barátnőmmel, akivel egy albérletben laktunk. 2006-ban aztán néhány hónapos különbséggel Milánnal mindketten a MÁNE-hoz kerültünk, de még sokáig csak együtt dolgoztunk. Öt év telt el, mire a barátságból szerelem lett. Akkor aztán felgyorsultak az események. Milán három hónap múlva megkérte a kezem, egy év elteltével összeházasodtunk, újabb egy év múlva pedig megszületett Lili.

Milán, mi fogott meg Kláriban?

M: Elsősorban az őszintesége. Ritka az ennyire őszinte ember. Az együttesben mi gyakorlatilag együtt élünk, több időt töltünk ott, mint a családdunkkal. Láttam az együttesben, a turnékon, alaposan megismertem. Így amikor otthon megkérdezték, nem hamarkodom-e el a lánykérést, biztos vagyok-e a dolgomban, magabiztosan tudtam: igen.

K: Engem Milán hangja ragadott meg, nagyon-nagyon szeretem a hangját. Nem egy felszínes énekes, mindent bele tesz a dalokba.

M: Én is rájöttem, hogy a hangom nagyon tetszik Klárinak, ezért aztán megzenésítettem Weöres Sándor *A paprikajancsi szerenádja* című versét, és ezzel udvaroltam neki.

K: Azóta is ott van a vers szövege a pénztárcámban...

Milán, volt akkor éppen énekes az együttesben, amikor odakerültél?

M: Herczku Ágnes már ott volt. Az *Örök Kalotaszeg*et csinálták, és a bemutató után Kelemen László megkeresett, hogy vegyem át a férfi énekes szerepét. Őt gyerekkoromtól ismertem, családi ismeretség révén. Nem sokkal előtte kaptam meg a Népművészet Ifjú Mestere címet, de ezen kívül más hivatalos papírom nem volt. Nincs zenei végzettségem, az eredeti szakmám grafikus, és éppen akkor egy grafikusra is szüksége volt a Hagyományok Házának, így aztán kettős szerepkörre szerződtek: énekesnek és grafikusnak. Akkor éppen az örömi művészeti iskolában tanítottam, onnan szerződtem a MÁNE-hoz.

A jelenlegi repertoárdarabok közül hányban énekelsz szólót?

M: Majdnem mindegyikben. Az a kivétel, amelyikben nincs énekszólo. Vannak olyan előadások, amelyekben komoly énekesi feladatokat kell megoldani. Ilyen például a *Szarvasének*, az *Édeskeserű* vagy a *Mezőség – Mikrokozmosz*. A *Nász tán*cban még *rap*elni is kellett. Sári László *Labirintusa* azért volt izgalmas, mert kortárs darabot énekeltünk Herczku Ágival. De említhetném a *Tánc kán*ont vagy a *Kolozsvári piacteret*, ezekben szintén hangsúlyos a szólóének. Az *Ezerarcú Délvidék* pedig azért volt nekem nagy feladat, mert ahhoz alkotóként egy félig horvát, félig magyar kórusművet is írtam.

Mit jelent nektek a hagyomány, az identitás a mindennapi életben?

K: Mindent. Ebbe tudunk kapaszkodni. Ha körbenézünk külföldön, sok az egyen gondolkodású egyen ember. Nekünk nagyon fontos, hogy továbbadjuk Lilinek, például az egyes ünnepkörökhöz kapcsolódó hagyományokat. Szerencsére van rá igénye. És ezen nem csak a magyar hagyományokat értem, hiszen nekem is vannak sváb gyökereim. Ezért például minden évben elmegyünk és megnézzük a húsvéti sváb tojásfutást, ezt is beleépítjük a családi hagyományba. Nem is magyar hagyományokról beszélnék, hanem inkább kárpát-medenceiről.

M: Engem az „Isten, haza, család” hármasságban neveltek. A faluban, így a miénkben is, a népszokások az egyházi ünnepkörökhöz kapcsolódnak (mögöttük pedig még a pogány szokások is ott vannak). Én ezt nem is nemzeti öntudatnak érzem, hanem lokálpatriotizmusnak. Nem magyarok, svábok, tótok voltunk, hanem dávodiak. Talán ez a kulturális olvasztótégely az igazi liberalizmus.

A családban is próbáljuk összesimítani a magunkkal hozott hagyományokat, ahogy apámék polgári szokásai is ütköztek annak idején anyámék falusi szokásaival, aztán ebből kialakul valamiféle közös hagyomány.

Klári, például most, az adventi időszakban hogyan élnek nálatok a hagyományok?

K: Miközben feldíszítjuk az otthonunkat, próbáljuk a lelkünket is feldíszíteni, gyakrabban járunk templomba. Sütünk mézes és fonott kalácsot. Lili népművészeti óvodába járt, tudatosan ilyen kerestünk neki, így már ott megismerkedett a Luca-búza ültetésével, ezt is követjük. Most egyházi iskolába jár, ahol az egyházi ünnepek mellett a jeles napokat, a népi ünnepeket is megtartják.

M: Karácsonyi énekeket énekelek neki, nálunk egyébként is rendszeres a közös ének. Most Fekete István téli, karácsonyi novelláit olvassuk, amelyekben a falusi világ elevenedik meg.

Mit gondoltok, ő is művészpályát választ majd? Terelgetitek arra fele?

M: Nem sok esélye van mást választani, és nem azért, mert erőltetnénk. De jók az adottságai, zongorázik, szolfézsra jár, választott magának egy kórust, és sokszor bejön a mi próbáinkra is.

K: Persze neki is megvolt a balerinás, hercegnős korszaka, de a tánc neki csak szórakozás, a zene többet jelent, jobban motiválja. Mindemellett most éppen állatorvosnak készül. Nem szeretnénk irányítani, teljes szabadságot adunk neki, válasszon bármilyen pályát, mi támogatni fogjuk. De én is úgy látom, hogy a világának annyira része a művészet, hogy nagy eséllyel errefelé indul majd el.

Csepel, 2021. november 26.

MÁNE 70
Beszélgetések múltról, jelenről, jövőről

A fanatikus házaspár

Módosné Almási Bertával és Módos Mátéval Kutszegi Csaba beszélgetett

A Módosékból áradó fanatizmus minden idők leginkább szerethető fanatizmusa. Ettől nem óvnék senkit és semmilyen eszmerendszert sem. Sőt, kifejezetten támogatnivalónak gondolom, hogy Menyus kövesse a szülei példáját. Pláne, hogy a beszélgetésből megtudhatjuk azt is, mennyire egészségesek a néptánc-közösségek.

Az interjú harmadik főszereplőjét még nem ismerem...

Berta: Akkor bemutatom: Módos Menyhért, öt és fél hónapos, és teljesen az apjára hasonlít. Kékszemű, türelmes, olyan kis molyolós. Nagyon nagy szerencsénk van vele, úgy érezzük. Legalábbis egyelőre még nem mutatta ki a foga fehérjét.

Akkor, amíg még lehet, megkérdezem: Menyhért anyukája hogyan lett néptáncos? Esetleg a szüleid is táncoltak vagy népművészek voltak?

B: Apukám azt mondta, úgy lesz esélyem rá, hogy egyszer majd sokat utazzak, ha néptáncos leszek. Ezért beíratott...

Már a Táncművészeti Főiskolára vagy Egyetemre?

B: Nem. Volt Békésen egy amatőr együttes, oda.

Ott is születted, Békésen?

B: Orosházán születtem, de Békésen nőttem fel.

Gyerekkorodban lehetett látni arrafelé élő népszokásokat?

B: Békés megyében inkább a román kisebbség őrzi a hagyományait. De azzal is csak később, kamasz koromban találkoztam, amikor már többet mozogtam, utazgattam a megyében.

Az amatőr táncegyüttestől hogyan vezetett az utad az Állami Népi Együttesbe?

B: Az a kis együttes nem képviselt nagyon magas szakmai szintet, de a közösség miatt megszerettem a néptáncot. Ezért a békéscsabai táncművészeti középiskolába jelentkeztem továbbtanulásra. Ott már arra treníroztak minket, hogy ha elvégezzük az iskolát, az legyen a célunk, hogy bekerüljünk egy hivatásos néptáncegyüttesbe. Érettségi után felköltöztem Budapestre, és a Nemzeti Táncegyüttesben kezdtem el a pályámat (éppen abban az évben változott a neve Honvéd Együttesről Magyar Nemzeti Táncegyüttesre). Ott egy évig maradtam, utána átmentem az Államiba.

Máté, a te történeted hogy hangzik?

Máté: Én győri vagyok, és családirag úgy kötődtem egy kicsit a néptánchoz, hogy édesanyám, aki miskolci, az Avas Néptáncegyüttes zenekarában volt cimbalmos. De az, hogy engem néptáncra írássanak be, az viszonylag később, úgy tizenkét éves koromban merült fel. Előtte minden mással próbálkoztunk, voltam informatikai táborban, tanultam komolyzenét, hegedűn játszottam... A szüleim mindenhova lelkesen elvittek, de attól kezdve, hogy Győrben bekerültem a Lippentő Táncegyüttesbe, a néptánc meghatározó lett az életemben. Tulajdonképpen engem is a közösség szippantott be. A zenélésen még egy ideig gondolkodtam, de igazából már akkor teljesen megragadott a néptánc.

A Lippentő után hogy folytatódott a pályád?

M: Leérettségiztem, Budapestre költöztem, és néprajzra jártam az egyetemem. Közben a Szentendre Táncegyüttesben táncoltam. A néprajz után felvételiztem a Magyar Táncművészeti Főiskolára, és az ötéves képzést egyben elvégeztem. Közben felvettek az Államiba is, úgyhogy a Főiskolával párhuzamosan már az együttesben dolgoztam.

B: Együtt jártunk a Táncművészetire, osztálytársak voltunk.

Milyen szakra jártatok? Mert a néptáncos képzés, úgy tudom, 14-18 éves korig tart, legalábbis régen így volt.

B: Táncos – próbavezető szakra.

M: Most is úgy működik a rendszer, ahogy mondtad: akik tizennyolc évesen végeznek, még egy évet járniuk kell mesterszakra, és akkor néptánc-pedagógus diplomát is kapnak. Mi levelezőn jártunk három évig táncos próbavezető szakra egyetem, illetve munka mellett. Utána még két évet teljesíteniünk kellett, hogy megkapjuk a táncpedagógus diplomát is.

Tehát már a főiskolán megismertétek egymást. Ez hogy történt? Visszaemlékeztek rá, hogy az osztálytársi kapcsolat mikor és hogyan kezdett megváltozni?

B: Szerintem én szúrtam ki Mátét. Ő sokkal zárkózottabb volt annál... De egy pár igazán az Államiban lettünk. Úgy emlékszem, az utolsó tanítási napokon és a záróvizsgán kezdődött valami köztünk. Aztán jött az Államiban a sok turné, a sok együtt töltött idő, amit hivatásos táncosokként együtt kellett megélnünk. Na, az összesodort minket.

És mi tetszett meg neked Mátéban? A tánca, az éneke, a kedvessége? Szakmai erényei vagy civil jó tulajdonságai?

B: Elsősorban az, hogy olyan okos volt. Meg nagyon szorgalmas. Nekem nagyon tetszett, hogy olyan intelligens, olyan kis precíz. Egyébként igen szótlan volt, úgyhogy úgy éreztem, kihívás is van a dologban: nekem mindenféleképpen meg kell fejtenem őt. Természetesen az én szememben ő a legjobb táncos, gyönyörű hangja van, nagyon szépen énekel, nagyon szép kék szeme van. Érdekesnek találtam azt is, hogy nehezen megközelíthető és kiismerhető... Végül csak közel engedett magához: rájött, hogy az nagyon jó lesz neki.

Máté, halljuk a te verziódat!

M: Berta egyáltalán nem volt észrevehetően. Olyannyira nem, hogy eleinte engem kifejezetten zavart. Én szeretek a dolgomra odafigyelni, tanulni. És az esetek döntő részében Berta ezt nem segítette, hanem hátráltatta. Szóval, Bertát észrevenni nem volt nagy kihívás. Amikor már az Államiban voltunk, és több időt töltöttünk együtt, és oda, ugye, nem tanulni mentünk, mindez a korábbi életemhez képest egy olyan hatalmas váltás, üde színfolt volt, hogy rögtön felpezsdített engem is. És Berta ugyanolyan fanatikus volt, mint én. Ugyanolyan vehemenciával vetette bele magát a táncba, a gyűjtésbe, mindenbe. Gyakorlatilag olyan volt, mintha megtaláltam volna a másik feletem. Mind az a nyitottság,

cserfesség, ami belőlem hiányzik, az benne megvan. Ami régen zavaró és idegesítő volt, az teljesen átfordult rajongásba. Hát, nem tudom, hogy történt, de megtörtént.

B: Kitartó voltam.

Máté, mikor kezdtél el koreografálni, és Berta rögtön az asszisztensed volt?

M: Ahogy az Államiba kerültem, egy év múlva már stílusgyakorlatokat tarthattam. Misi (*Mihályi Gábor, együttesvezető – a szerk. megj.*) megbízott azzal, hogy kárpátaljai cigánytáncokból tartsak foglalkozásokat az együttesnek. Ő adta meg az alapot, ő csinálta a koreográfiát, abban segíthettem neki, hogy melyik motívumokból álljon össze a tánc, milyen váltások, hangsúlyok legyenek benne. Ezek a *Megidézett Kárpátalja* előkészületei voltak, 2014-ben mutattuk be az estet. Aztán jött a Kodály-műsor, a *Táncánnon*, abban is kért tőlem ilyen megtisztelő segítséget, amit nyilván örömmel elvállaltam. Akkor a kiskállói anyaggal foglalkozhattam. A *Liszt-mozaikokban* is számított rám, sorozatokat készíthettem és tanítottam be, a koreográfiát ő állította össze. Az első, gyakorlatilag önálló koreográfiát már Bertával együtt az *Idesereglik, ami tovatűnt*-ben, vagyis az *Énekes madár*-ban készítettük: a gyergyóit mi csináltuk.

A korábbi stílusgyakorlatok elkészítésében is segített Berta?

M: Persze, már akkor is segített. Ez úgy zajlik, hogy Misi kiválasztja azt a fiút, akit gondol, aztán az maga választ a betanításhoz segítőt. Magától értetődő volt, hogy én Bertát kérem fel, hiszen már korábban máshol is dolgoztunk, koreografáltunk együtt. Például a MÁNEkamaracsoportjában, amely formációval jártunk a zalai versenyre vagy Szolnokra. Akkor nem az Államinak alkottunk, de az Állami táncosaival dolgoztunk. Misi látta ezeket a munkákat, és gondolom, ezek is hozzájárultak ahhoz, hogy később bizalmat szavazzon nekünk.

Berta, ezek, amiket Mátéval csináltatok, közös alkotások, vagy te Máté asszisztense vagy? Arra is kíváncsi vagyok, hogy te akarsz-e önállóan koreográfiákat készíteni.

B: Hát, hogy is mondjam... Ez egy férfiközpontú szakma, az a szokás, hogy mindig a férfit kérik fel koreografálásra vagy betanításra. De

például az *Énekes madár* előtt külön mentünk koreográfusi versenyre, Máté fiúknak csinált számot, én lányoknak. Egyébként azt gondolom, hogy köztünk mindig jó a munkamegosztás, mert Máté az agy, ő számol, lerajzolja a térformákat, ismeri az összes dallamot. A kreatív részben viszont szabadkezet ad nekem is. Tehát, a csapatban ő a rend, én meg a szükséges rendetlenség.

Tisztában vagyok vele, hogy a Kárpát-medencei néptánc nemcsak a táncokban, hanem a jelenlegi szervezettségében is erősen maszkulin jellegű. De azért ismerhetünk tehetséges néptánc-koreográfusnőket is, én is láttam Horváth Zsófiától, Furik Ritától alkotást, de az államis Nemes Szilviától és Gera Anitától is. Berta, nem gondolsz arra, hogy ki kellene állnod határozottan azért, hogy te is önállóan megmutatkozhass alkotóként, koreográfusként? Lehet, hogy Menyhért miatt éppen most nem kifejezetten aktuális a kérdés, de úgy általában?

B: Most is aktuális. Menyus mellett máris tudok valamennyit dolgozni, tanítani, és van indíttatásom arra, hogy koreográfiákat készítsék. Szerencsére most már nem mindig csak Mátét hívják fel, hogy menni kéne tanítani vagy csinálni kéne egy koreográfiát. De egy nőnek ez mindig nehezebb. Mindig kétszer annyit kell tennie azért, hogy felhívják, kétszer olyan jól kell dolgoznia, mint egy férfinak. Még mindig itt tartunk. De én még elég fiatal vagyok, 28 éves, van még időm. Amikor elmentem koreográfusversenyre, kaptam ott díjat is, de valahogy mintha mégsem érne annyit, ha egy nő kap díjat, mintha férfi kapná. Vagy például ha van egy szakmai megbeszélés, és már mindenki tudja, hogy abban a produkcióban én is alkotóként benne vagyok, valamiért akkor sem hívnak meg rá. Szóval, a jövőben szeretnék mint alkotó önállóan is próbálkozni, most is készülök egy lányszámmal Százhalombattára, majd később Zalába is. Ettől függetlenül nagyon jó Mátéval együtt dolgozni, közösen azért minden könnyebb. Jól kiegészítjük egymást. Ő mindig elrendezi az én káoszomat.

Még mindig a fülemben cseng, hogy mindketten egybehangzóan azt állítottátok magatokról, hogy fanatikusok vagytok. Mit jelent ez pontosan, illetve hogyan lehetséges, hogy két városi születésű ember, akik gyermekkorukban néphagyományokkal nem találkoztak, nem néptáncos szülőktől származnak, mégis fanatikus hagyománykutatók, hagyományőrzők lesznek?

M: Szerintem én abszolút fanatikus vagyok, és ez a két mesteremen múltott: Fitos Dezsőn és Kocsis Enikőn, akik a Szentendre Táncegyüttesben

tanítottak. Velük jártam nyári táborokba Erdélybe, vagy itthon, az országban falvakba, ahol még lehetett eredeti anyagokat gyűjteni vagy nézni, minden koreográfia úgy készült, hogy az tovább inspiráljon minket... Egy idő után azt vettem észre, hogy ez került az életem központjába. Eleinte velük jártam ilyen helyekre, aztán azon kaptam magamat, hogy teljesen természetes, hogy ha egy barátomnak volt jogsija, beültünk egy kocsiba, és meg sem álltunk Gyimesig vagy Kalotaszegig, a feketetői vásárig. A mintát, amit kínáltak, egy idő után átvettem, először csak magam, aztán már igyekeztem átadni az együttesekben is, ahol tanítottam. A minta megmutatta a néptánc összetettségét. Minden benne volt: a terep, a néptánc, a koreografálás, a gyűjtés, az emberek...

Berta, te is kaptál fanatizmust Enikőtől és Dezsőtől?

B: Én is táncoltam náluk két évig, de nem ott ért utol a fanatizmus. Hanem már korábban, az első gyűjtésemén megérintett, vagy tizenhárom éves lehettem. Nadabra mentünk román anyagot gyűjteni. Ott nemcsak őrzik, hanem még alakítják is a táncaikat. Nem hagyományőrzés folyik, hanem élő hagyomány van. Akkor szembesültem azzal, hogy ilyen még egyáltalán létezik. És lehet gyűjteni, megtanulni. Engem először a gyűjtések szippantottak be, az eredeti anyagok, a filmek tettek fanatikussá. Kikapcsolódás gyanánt is gyűjtött anyagokat néztem esténként.

Ez a fanatizmus nincs ellentmondásban a Mihályi Gábor vezette Állami Népi Együttes folyamatosan megújulást kereső néptánc-felfogásával?

M: Szerintem a két dolog egyáltalán nincs ellentétben egymással. A néptáncot abszolút meg lehet mutatni azzal a gondolkodásmóddal, amelyet Misi képvisel a színpadon. Engem például ez teljesen kinyitott, új színt adott a munkásságomnak.

B: Én vad folklorista voltam. Például a versenyeken mindig az volt a bajom a kortárs néptáncsal, azt nevezik, ugye, kortársnak, amikor az emberben van valami olyan tartalom, ami kikíváncozik belőle, és azt már nem tudja azzal az egyszerű néptáncos figurákkal kifejezni, ezért muszáj alakítania a táncot... Na, én sokszor úgy éreztem, hogy nincs is igazi tartalom. Nem indokoltak azok a mozgásformák, amelyeket szerintem csak úgy beletettek, legalábbis én nem értettem, hogy mit akarnak jelenteni. Aztán az Államiban találkoztam olyan női alkotókkal, pontosan Nemes Szilvivel és Gera Anitával, akik tartalommal tudták megtölteni a kortárs

néptáncot. És a Misi koreográfiáiban is van tartalom. Ezért már érdemes hozzányúlni a néptánchoz. Szerintem Mátéval mindketten nagyon sokat tanultunk itt, az Államiban, és jó felé fejlődünk.

Otthon szabadidőben mennyire foglalkoztok folklórral, illetőleg hogyan élitek meg hagyomány és újszerűség kettősségét? Még mindig gyűjtést és régi filmeket nézegettek este, vagy valami egészen mást, pontosan azért, hogy kikapcsolódjatok?

M: Én jó darabig otthon is csak ezzel foglalkoztam, de most már egyre többször újra kézbe veszem például a hegedűt. A komolyzenét is nagyon szeretem. De mióta van Menyus, igazából minden szabadidőnk róla szól.

B: Szerintem én hamarabb nyitottam más dolgok felé, mint a Máté, aztán rántottam magammal őt is. Nem akarok negyvenéves koromra kiégni. Nekünk most is az a legnagyobb kikapcsolódás, ha elmegyünk például Gyimesbe egy lakodalomba, de most már, ha van egy kis szabadidőnk és lehetőségünk rá, nemcsak Erdélybe vagy Kárpátaljára járunk, hanem például elmegyünk Egyiptomba. És ha körülnéznél, találnál nálunk egészen más témájú könyveket is...

Hogyan képzelitek el Menyus jövőjét? Szeretnétek, ha ő is néptáncos lenne? Egyáltalán mennyire tartjátok fontosnak, hogy a hagyományok szeretetét, tiszteletét átadjátok neki?

B: Nyilvánvalóan azt szeretnénk, hogy szeresse ezt az egészet. Egy gyerek életében nagyon fontos, hogy milyen közösségben van, kivel issza meg élete első pohár sörét. Ezek meghatározó dolgok, és mind a ketten tudjuk, hogy a néptáncos körök nagyon egészséges közösségek. Csak pozitív dolgokat tudok mondani a néptáncosokról. De semmiképpen nem akarjuk, hogy ez kényszer legyen. Teljesen rábizzuk a döntést, erőltetni nem fogjuk.

Máté, ha majd észreveszed, hogy Menyusnak jó képességei vannak, mondjuk, a zenéléshez, fogod irányítani, terelgetni arra?

B: Tessék, mondd csak el, amit mondtál!

M: Melyiket...? Én azt gondolom, hogy mindent kipróbáltatnék vele. A hegedülést például mindenképpen...

B: Pontosan azt mondta, hogy hegedülni kötelező lesz, mert az családi hagyomány.

M: Ő fogja eldönteni, hogy milyen hangszert akar. Nagyon jó lenne, ha el tudná dönteni... Persze én örülnék neki, ha hegedű lenne. És abban biztos vagyok, hogy szeretni fogja a néptáncot. Viszont az lesz a lényeg, amit apa nekem is mondott: bármit választasz, abban támogatunk, de a szakmádban legyél nagyon boldog.

Budapest, 2021. november 29.

MÁNE 70
Beszélgetések múltról, jelenről, jövőről

A gyökerek is lehetnek édesek

Szoboszlai Annamária írása áramló képekről, a lélek kékségéről, életről, halálról, nőkről... Flow-élményről *flow*-élmény közben. Emberi sorsokról, néptáncról, eleven szellemiségről.

A néptánc közösségi élmény. A néptánc része a folklórnak. A néptánc a múlt. A néptánc lehet jelen és jövő. A néptánc mindenkié. A néptáncban vannak szerepek. A néptáncban a szerepeket nők játsszák és férfiak. A néptánc összeköthet azzal, ami lényegi. És ez a lényeg meg nem változtatható.

Már első olvasatra zsigereimben éreztem a *flow*-elmélet igazát. Minduntalan tetten akartam érní azt a bizonyos áramlást, ami megtöltheti az életet, értelmet adhat minden cselekvésnek, fizikainak és szelleminek egyaránt. Szerettem úgy lépni, úgy inni, úgy futni, úgy szeretni, tanulni, kapálni, festeni – még nézni is –, hogy közben benne legyek ebben az elégedett, kreatív és önzetlen – mondhatni, boldog – állapotban. Valamiképp köze van ennek a szenvedélyhez, a játékhoz, valamiféle belső, hétköznapi és mégis kitüntetetten személyes rítushoz, azt hiszem.

Idén ünnepli 70. jubileumát a Magyar Állami Népi Együttes. Nemrég halt meg Csíkszentmihályi Mihály (*Fiume, Olaszország, 1934. szeptember 29. – Claremont, Kalifornia, USA, 2021. október 20., pszichológus, a flow-elmélet megalkotója – a szerk. megj.*)

Fura, pár nappal a hír előtt vettem újra kezembe a *Flow-t* (*Flow – Az áramlat: A tökéletes élmény pszichológiája, Ford.: Legédyne Szabó Edit, Akadémiai, 1997., utánnnyomás 2001 – Csíkszentmihályi Mihály főműve*), akkor, amikor a táncosokkal készített interjúkon dolgoztam, s elméláztam az egyes életutak felett.

A professzor a magyar kiadás elé a következő sorokat írta: *A kis székel faluban, ahol édesapám anyjának a családja élt, és amely falunak a nevét magam is viselem, az iskola kapuján van egy fába vésett felirat: „A tudás gyökerei keserűek, de a gyümölcssei édesek.” E gondolat szerint neveltek engem is, ami nem csoda, hiszen abban az időben gyermekkorában majdnem mindenki ezt tanulta. Majd a pszichológus a következőképpen folytatja: Emlékszem, amikor körülbelül hétéves voltam, és valami iskolai dolgot böngésztem, próbáltam ritmusban énekelni a feladatot. Édesapám, aki rendszerint tudta, miről beszél, rám szólt: „Ne keverj munkát mulatsággal! A kettő nem megy együtt.” Csíkszentmihályi Mihály egész életében az előbbi szülői tételmondat megcáfolásán dolgozott. Én is. Egy táncos életére pedig csak úgy tudok gondolni, mint eleven bizonyítékra, miszerint a gyökerek is lehetnek édesek.*

Nem tudom, nem számolom, hány nő van a színpadon. Eleven piros kendőcskéik hasítják a levegőt, csengettyűik csilingelése finomítja a dob keményebb hangjait, de nem bokánál, mint az indiai táncosnőknek, hanem a térdük alatt, a lábszárakra kötve. Minden ugrás, dobbantás, lábrázás, minden egyes mozdulat csilingel, mintha a nő nem is állna másból, mint apró harangocskák játékából. Erős, csupasz lábak kapcsolódnak a földdel, egy kicsit úgy, mint a természeti népek asszonyainak erős, csupasz lábai, és mégsem úgy. Hogy mi ez a más, mitől más ez a gravitáció, nem tudom objektíven megragadni. Mintha nem a Föld, hanem a nők, a *nő-ség* közös belső *lényegisége* vonná őket magukhoz-egymáshoz, szervezné körre a keresztezett karral táncolókat, akik hol kiöltődnek ebből a láncból, hol visszabújnak a fonatba. Olyan erőter ez, aminek van középpontja, de az megjelölhetetlen, pontosan körülhatárolhatatlan. Mint a kékség. Mint a Hold folyton változó, tükrözött fénye a végtelen, sötét Kozmoszban. A sárga szín sugárzik, a Nap sugarai széttartanak, mint az eleven szellemiség. Ellenben a kék befogad. A kéknek nincs közepe (ezt festőként könnyen átélheti az ember), de van belső tágsága, akárcsak a léleknek. A pont a perifériáig tágul, majd vissza, a periféria a pontba szippantódik, majd vissza, állandó egymásba alakulásban. Az élet és a halál váltja így egymást. Alsószoknya a hosszú szoknyát, hosszú szoknya az alsót. Ebben a pulzálásban vannak az asszonyok hónapról hónapra, ebben gyerekszületés is. Ebben ragadható meg a *Hajnali Hold*, a Magyar Állami Népi Együttes 2012-es műsorának belső lényege.

Nem számolom, hány nő van a színpadon. Piros kendőikben az élet lobog, és a gyerekszületés avatja őket mindentudókká. Egy ilyen mondat fellengzősnek tűnhet, ahogy a következő is: a gyerekszületéshez csakis az asszonyok értenek. Pedig ténylegesen csak ők tudnak csatornaként megnyílni – ha jó helyen vannak. A modern társadalom gyakran a férfira bízta a szülés levezetését, elveszi az asszonytól a szülésben megnyilvánuló kreativitást, a teremtés valódi megélését. A férfira, aki nem élte át (vajon szeretné?), hasonlót sem élt át, mint az étellel való telítődés, és az új, önálló élet útjára bocsátása, az utána bekövetkező kiürült, kék állapot, ami kicsit olyan, mint a halál. Olykor a halál maga, és a halál félelemmel tölthet el, mert mi a halál?

A színpad háttérébe helyezett fóliaparaván tükrözve sokszorozza az asszonyalakokat, az idő mélyéről is megidézve őket. Mindegyikük hasonló, mindegyikük más. Mindegyikük másképp hordozza magában a világosságot és a sötétséget, a rendet, a káoszt, a férfi, illetve női princípiumot. Fehér szövetség, de színesen hímzett alsószoknyáik fedik az emberi test Hold-szféráját. Fölötte virágos, selymes fényű pruszlik feszül a mellkasra, mely *Nap-ként* ragyog. Táncba hívódnak a szférák.

Mi a tánc: rend vagy káosz? Rendezett káosz? El lehet veszni tánc közben? Aki belekerül a lüktetésbe, aki a szívében fölveszi a ritmust, azt megtartja a

kör, megtartják a többiek, a közösség ereje. Fecsegnek, csivitelnek a lányok, kedvesek, egyszerűek, és félelmetesek, és hatalmasok. Titkos erőbe vetett bizalom kanyarítja mosolyukat, a táncoló számára látszólag megszűnik az idő, legalábbis a hétköznapi idő. A ritmus továbbsodor, bele egy örök, isteni, szent időbe. Ez az ünnepek ideje, ez az idő nem folyik el, ez maga forma és tartalom, ez a rítusok (és a tánc) ideje. Szögezzük le: nem akármelyik tánc. A görögök *kairosz*nak hívták ezt a körforgásból kiragadott szakrális, szent, örök időt, szemben a másodpercek szimpla egymásutánjával, a *kronosszal*.

Az egyik képen nőket látok a színpadon. A nőalakok önmaguk, mindeközben részei egy magasabb *egy-nek*, ahová a nézőt is vonzzák a teljesség ígéretével. Nők, táncosok, akik tobzódnak ebben a szent időben, „benne vannak a *flow-ban*”, az önfeledtség, a játék *része a munkájuknak*. Miért olyan botrányos ez? Miért tartotta annak a majdani professzor édesapja, s miért annyian, de annyian a felmenőink között? S még ma is.

A másik képen a nagymamám, mellette idősebb és még idősebb, vénséges vén barázdált arcok. Derűs ábrázatok és gyanakvóan összehúzott szemek. Dallamos varázshangok és fény nélkül koppanó szavak. Egyik is, másik is vágja, kapálja a földet, veti a magot, főz, elmosogat, seprí a házat, fárad reggeltől estig. Messze vannak, távoliak ma. A fülemben zúgnak a zsörtölődő mondatok. Érzem a megrovó, szinte gyűlölködő pillantást, amit a lelkükbe méregként cseppenő egész napos izzadság erjeszt. Ha a két képet egymásra teszem, egymásra feszül a kétféle idő.

A néptánc a káoszon úrrá lett rendet ünneplő ember identitása.

Budapest, 2021. november 10.