Maácz

Szerkesztette

Fügedi János – Szélpál-Bajtai Éva

L'Harmattan Kiadó – MTA BTK Zenetudományi Intézet

Budapest, 2015

A kötet megjelenését támogatta

OTKA

Országos Tudományos Kutatási Alap
NK 77922

Lektorálta
Kukár Barnabás Manó

Tipográfia és tördelés
Szélpál-Bajtai Éva

A fotókat digitalizálta és restaurálta
Kukár Barnabás Manó

Borítóterv
Ujváry Jenő

A borítón látható fotót *Mezey Béla* készítette 1979 januárjában.

© Fügedi János – Szélpál-Bajtai Éva 2015
© MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont 2015
© L'Harmattan Kiadó 2015

ISBN 978 963 968 917 4

Nyomdai munkálatok: Robinco Kft.
Felelős vezető: *Kecskeméthy Péter*

A kiadásért felel *Gyenes Ádám*
A kiadó kötetei megrendelhetők, illetve kedvezménnyel megvásárolhatók:
L'Harmattan Könyvesbolt
1053 Budapest, Kossuth Lajos u. 14-16.
Telefon: 36/1/267-5979

Tartalom

Fügedi János – Szélpál-Bajtai Éva: Előszó ... 7
Maácz László: Találkozások a tánccal I ... 9
A szülőfalu ... 9
Bácskában ... 14
Szentesen ... 16
Táborok, találkozók ... 23
A MEFESZ együttesben ... 32
Háry-toborzó ... 37
Zenekíséretünk rejtelmei ... 40
A repertoár ... 44
Életünk apróságai ... 49
Budapesti VIT, Ludas Matyi ... 51
Sztálin-köszöntő, Ecseri lakodalmas ... 53
Külföldi turnék ... 58
Epilógus ... 62
II ... 63
Pázmány Péter és Eötvös Lóránd ... 63
A József Attila Kollégiumban ... 71
Az egyetemi néprajz szakon ... 76
Tálasi István ... 84
Az első gyűjtőutak ... 87
Muharay Elemér ... 90
III ... 101
Az Országos Néprajzi Múzeumban ... 101
Állami Népi Együttes: Helyzetkép 1953 ... 108
Az elsiratott zenekar ... 117
IV ... 129
A tánckar az ötvenes években ... 131
Intézményesülés ... 139

Vonások egy portréhoz ... 153
Egy pár sárga csizma ... 163
V ... 173
Kép és hang ... 173
Gyűjtemények sorsa ... 190
Kitérők ... 195
A gyűjtésekről, utoljára ... 200
Változások ... 206
VI ... 217
Pályamódosulás ... 217
Egy írógép kopogni kezd ... 222
Töredékek egy portréhoz ... 232
Nevezetes emigrációk ... 253
VII ... 277
Nem születtem beamternek ... 278
Állam és tánc ... 285
Három akácvirág ... 288
Egy az árnyak közül ... 298
Hogy mibe csöppentem?! ... 310
VIII ... 322
Ügyek és ügyfelek ... 322
Egy hivatalnokasszony ... 338
Utazások a tánc után ... 354
Halász Tamás: Emlékezés Maácz Lászlóra ... 370
Fuchs Lívia: Nincs másik ... 370
Hézső István: Az emléktábla ... 372
Königer Miklós: Kulcsok különbsége ... 376
Kővágó Zsuzsa: Volt egyszer egy lap, volt egy műhely, volt egyszer egy SZERKESZTŐ ... 378
Péter Márta: Samuka ... 379
Szúdy Eszter: Szellemidézés (Levél Lacinak) ... 382
Fügedi János – Szélpál-Bajtai Éva: Az volt a Maácz… ... 385
Ripka Ilona: …mert az igazság ott volt mögötte ... 386
Simay Zsuzsa: Nagyon a vesébe látott ... 387
Erdélyi Tibor: Színe és fonákja ... 389
Zséli Mihály: Milyen időket éltünk akkor ... 391
Mezey Béla: Komfortos volt vele ... 396
Szakály György: A fényesek ... 399
Mucsi János: Te miben hiszel? ... 401
Kukár Barnabás Manó: Maácz László filmes gyűjtései ... 404
Tóvay Nagy Péter: Maácz László írásainak válogatott bibliográfiája ... 420

Fügedi János – Szélpál-Bajtai Éva

Előszó

A gondolattal, hogy e kötet megjelenjen, szerkesztőpárosunk egyike, Szélpál-Bajtai Éva állt elő legelőször. A Magyar Táncművészeti Főiskola néptáncpedagógus hallgatóinak – akkor még közöttük szerkesztőnknek – Kővágó Zsuzsa tánctörténet tanárnő kötelező olvasmányként adta fel Maácz László visszaemlékezését, amely *Találkozások a tánccal* címen jelent meg nyolc részben a *Táncművészeti Dokumentumokban* 1981 és 1990 között. A teljességében ma már csak nagy nehézségekkel összeszedhető szöveg történeti forrásértéke, de ezen túl különös, gyakran lírai személyessége, elfojthatatlanul feltörő, „maáczos" humora és a kort láttató elbeszélő ereje arra késztette az egyébként is kiadási tevékenységet folytató hallgatót, hogy a szöveg közreadásának gondolatát felvesse szerkesztőtársának, akivel korábban már adódott alkalom a közös munkára. Egy-két éves, addig csupán tervezési szintű előkészítés után a döntő lökést Maácz László születésének 85. évfordulója adta, így már közösen léphettünk fel a szöveg kiadásának ötletével. Az MTA Tánctudományi Munkabizottság 2014 februárjában az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet Táncarchívumában tartott ülésén a kötettervet fogadó egyértelmű tetszésnyilvánításon túl többen felajánlották hozzájárulásukat. A Táncarchívum vezetője, Halász Tamás a korábban a *Parallel* magazinban az általa szerkesztett visszaemlékezések újraközlését javasolta, Tóvay Nagy Péter Maácz válogatott bibliográfiájának összeállítását vállalta, Kővágó Zsuzsa rövid áttekintést ígért Maácz munkásságáról. Mint Maácz egyik legközelebbi munkatársával, Fuchs Líviával is megbeszéltük a kiadás tervét. Lívia azt javasolta, érdemes lenne megkérdezni néhány kortársat is, hogy Maácz személyiségéről, hatásáról, tevékenységéről a kiadói munkatársi körön kívülről is kapjunk képet.

A kötet összeállítása során felmerült, hogy ugyancsak érdemes lenne bemutatni Maácz László néprajzkutatói és gyűjtői tevékenységének eredményét a táncok megörökítése terén. A felmérés elkészítését fiatal táncantropológus kollégánk, Kukár Barnabás Manó vállalta az MTA BTK Zenetudományi Intézetben OTKA támogatással kidolgozás alatt álló internetes *Néptánc Tudástár*

alapján, amely a magyar néptánckutatás ott fellelhető teljes metaadat állományát közli az 1930-as évektől kezdve a 2000-es évek elejéig.

Tekintettel arra, hogy a *Találkozások a tánccal* újraközlését a táncos tanulmányok kiegészítő irodalmának is szántuk, a számos idegen eredetű kifejezés magyarázatát és a fiatalabb generáció számára feltehetőleg ismeretlen személyek azonosítását rövid lábjegyzetben helyeztük el. Mivel Maácz László az eredeti szövegben lábjegyzetet nem használt, valamennyi lábjegyzet a kötet szerkesztőitől származik. A visszaemlékezés római számokkal azonosított eredeti tagolását megtartottuk, és a részek végén röviden utaltunk a megjelenés helyére. A lábjegyzetben idézett forrásokat a főszöveget követő külön bibliográfiában soroltuk fel.

A szakmai önéletrajz 1981-ben megkezdett szövegfolyama 1984-ben két évre megszakadt, majd az 1987-es folytatás 1990-ben ért véget. Véget ért, de utolsó sorainak olvastán nem tűnik befejezettnek, sokkal inkább torzónak, mert Maácz László tapasztalatainak, világszemléletének, értékítéleteinek összefoglalására az 1980-at követő időszakra vonatkozóan már nem került sor. Az élők sorából 1998-ban távozott szakíró-tánckritikus bibliográfiájában feltűnő az 1990-es évet követő törés, a korábban bő publikációs szám 1991-re meredeken csökkent. A rendszerváltozással szinte egybeeső jelenség okát feltehetőleg egy mélyre ható életrajzi kutatás tudja majd feltárni.

A *Találkozások a tánccal* szövegének újraközölhetőségéért köszönettel tartozunk Maácz László örököseinek, Maácz Lászlóné Balogh Virágnak és ifjabb Maácz Lászlónak. Hasonlóképpen köszönjük Halász Tamásnak, Fuchs Líviának, Hézső Istvánnak, Königer Miklósnak, Kővágó Zsuzsának, Péter Mártának és Szúdy Eszternek, hogy korábban közölt szövegeiket ismét megjelentethettük. Köszönjük Mezey Bélának fotói közlési engedélyét, valamint Kukár Barnabás Manónak a szöveg gondozását és a fotók digitális feldolgozását. Külön öröm volt számunkra, hogy az évek óta közelebbről vagy távolabbról ismert interjúalanyainkat, Erdélyi Tibort, Katona Györgyné Ripka Ilonát, Mucsi Jánost, Simay Zsuzsát, Szakály Györgyöt az emlékezők szerepében kereshettük fel, illetve eddig általunk csak hírből ismert Mezey Béla fotó- és Zséli Mihály táncművésszel személyes kapcsolatba léphettünk. Valamennyiük részvételét, idejét, visszaemlékezéseit hálásan köszönjük. Számos családi vonatkozású fotót Maácz Lászlóné bocsátott rendelkezésünkre, az egyes táncos fotókon megjelenő személyek azonosításában Katona Györgyné Ripka Ilona és Zséli Mihály segédkezett – mindhármuknak köszönjük ezirányú támogatását is.

Maácz László

Találkozások a tánccal

I

Amolyan szakmai önéletrajzot és tapasztalatgyűjteményt próbálok átnyújtani, rögtön előterjesztve a magam mentségét. Kodály példálódzása szerint ugyan „a gyermek (táncos) nevelődésének már kilenc hónappal a születése előtt kell megkezdődnie”[1], jómagam azonban mit sem tudok – szüleim rég porladnak, immár hát nem is tudhatok többé – arról, hogy latens időszakomban és gyermekéveimben bármifajta táncos elképzelést fűztek volna személyiségemhez. Úgy hiszem, nem fűztek. Így velem is csak az történhetett, ami legtöbb társammal a táncban: fokozatosan, a meghatározott társadalmi körülmények között sodródtam közel ahhoz a művészeti ághoz, melyet felváltva imádunk, átkozunk és művelünk. S épp ebből a hozzáidomulási folyamatból következik a mentegetőzés kényszere: az első bekezdésekben még kevés szó eshet e táncról, ám jóval több a személyes emlékekről. Nehéz lenne azonban az utóbbiakról lemondani. Ráadásul szüntelen gyanakszom, hogy a gyakran nosztalgiába burkolózó gyermekkori élmények nagyon is hozzájárultak későbbi, bármilyennek mondható személyiségemhez. Olykor talán titkon életutamat is kicövekelték. Essék hát róluk is szó.

A szülőfalu

Nem látok benne sorsszerűt, s remélem, mások sem, hogy épp a világgazdasági válság idején, 1929-ben születtem. Ez csupán így fordult; az országos nyomor, a festett búza és az infláció emlékfoszlányait már csupán később, gyerekfejjel, s persze csak félig odaügyelve ismerhettem meg. Nekem már e „pengős világ” lett

[1] Kodály 1951-es gyermeknapi beszédéből parafrazeált idézet. Az eredeti szöveg: „Harmadéve Párizsban részt kellett vennem egy, a művészeti nevelést tárgyaló nemzetközi konferencián. Arra a kérdésre, hogy mikor kezdődjék a gyermek zenei nevelése, azt találtam felelni: Kilenc hónappal születése előtt.” (Kodály 1954: 117.)

az osztályrészem, amikor – a harmincas évek végén is – egy pengő volt a napszám, két fillér a tojás darabja és a görögdinnye kilója, a vágyaim netovábbja a tízfilléres fagylalt volt, mert nekünk csak a hat filléres tölcsérre tellett, mármint vasárnapon. Ha meggondolom azonban, a válságnak mégiscsak köze támadt születésemhez, legalább is helyéhez.

A magyarázat iskolásan történelmi részét, azt tehát, hogy a húszas évek végének válsága hogyan sújtotta az értelmiséget is, szinte unalomig ismerjük. Ám más dolog könyvből olvasni az utcaseprőnek vagy villamoskalauznak beállott mérnök történetét, s megint más úgy ismerni valamit, ha a sors a családi krónikát is írja. Apám őspesti származék volt (ma már mondhatom így, noha szülőfaluja, Rákosszentmihály a századfordulón még különálló község volt), s ki tudja, milyen családi furfangok és áldozatok árán elvégezte az egyetemet, sőt a bölcsészdoktori titulust is odakanyaríthatta a neve elé. Gimnáziumi tanár és doktor! – ez biz' nagy szó volt a húszas években. Legalábbis papíron. Kassai származású anyám ugyancsak tanárképzőt végzett, csak éppen polgári iskolait, s nem tudván szlovákul, Trianon után pár hét alatt kitelt az ideje az újdonsült respublika iskolarendszerében. Pár év kínlódás után átjött Magyarországra szerencsét próbálni, és sorsa az ide-oda hányódásban azonos lett apáméval. Az iskolák akkori telítettségében, s még inkább elképesztő hierarchiájában – a szerzetesrendek intézményeit leszámítva a fővárosi fenntartású iskolák, majd a patinás állami gimnáziumok biztosították csupán a viszonylagos függetlenséget és „értelmiségi létet" – az akkortájt alakuló, vagy már nagykeservesen működő vidéki egyházi iskolák felé kellett orientálódniuk.

Nincs mit szépíteni a dolgon: ezek az iskolák álltak a hierarchia végén, s nem csak ellátottságukban és színvonalukban. Abban is, hogy a pedagógusok léte a közigazgatással rendszerint egybefonódott helyi egyházi potentátoktól függött. Apámon úgy puffant ez, hogy buzgón részt vett a szeghalmi gimnázium szervezésében, a kész iskolából viszont a református községatyák a „pápista tanárt" már kitessékelték. Így került át Vésztőre, ahol bátyám is született, s röviddel utóbb – változatlanul Békés megyén belül – már együtt költöztek szülőfalumba, Endrődre. Ami azt illeti, a „községi róm. kat. polgári iskola" tanáraként most már a katolikus egyházat nyöghették, pontosabban a falu basaparaszt-plébánosát, akinek audienciáitól a pedagógusok már előre hamuszürkén rettegtek. Ő volt az, akinek gyóntatószéke és kárhozat-fenyegetései elöl a kötelező iskolai gyónások alkalmával rendre megszöktünk; kinek öblös hangja a templomból száz méterre is kihangzott, ha lekapta a citerázó sekrestyést; az ő káromkodási tudományán botránkoztak meg edzett falubeli kocsisok. Tirannizmusát, kétes rangját Féja Géza is méltónak tartotta a megörökítésre, a *Viharsarok* egyik sokat sejtető bekezdésében. Ő volt végül, akit a falu népe – ezt már utóbb tudtam meg – halmazati elismerésként a község felszabadulásakor bottal, lőccsel kergetett el.

Milyen volt hát ez a falu, az én falum? Közállapotát nagyrészt a plébános határozta meg, pipatóriumával, körvadászataival, vörös cingulusra[2] pályázó és recsegő kormánypárti korteskedésével. Egyébiránt a helyi zsírosparasztok ősei is sikerrel játszották el a falu jövőjét, amikor – a Budapest-Békéscsaba-Arad vasútvonal kijelölésekor – a sokkal kisebb, de előrelátóbb Gyomának egyetlen legyintéssel átengedték az elsőbbséget. Így hát a harmincas évekre Gyomának Kner Izidor és nyomdája, Endrődnek pedig a plébánosa lett az emblémája, az „Apát úr"…

Kézen-közön apám oly korai halálában is súlyos, megbocsáthatatlan felelősséget viselt, mégis, sőt gyermeki rettegésem ellenére is gyakran eljártam ministrálni az uralma alatt álló templomba és a temetésekre. Volt alkalmam ilyenkor böngészni a kifüggesztett gyászjelentéseket, s akkor keletkezett érzéseimet máig sem tudom rendbe rakni. Mert a halál okaként az öt éven aluliaknál rendszerint ez állt: „Veleszületett gyengeség"; a hatvanon felülieknél pedig: „Aggkori gyengeség". Mi ez – töprengek azóta is –, a joviális falusi doktor bácsi cinikus legyintése, diagnosztikai tudatlansága vagy éppen bölcs hallgatása? A dolgot valamiképpen máig is jellemzőnek érzem. A közbeeső korosztályoknak persze az egységes diagnózist már mégsem lehetett a nyakába varrni. Nos, a kötelező iskolai oltások és trachomavizsgálatok akkor már léteztek – a leleplezett ártatlan gyerkőcök üvöltve nyugtázták a lápiszos[3] kezelést –, de alig múlt el nyár, hogy ne vitt volna el a tetanusz egyet-egyet mezítlábas iskolatársaim közül… Aludt a falu, a „Gyomavégtől Szarvasvégig" terpeszkedő irdatlan nagy község, jóformán csak aratás, búcsú és nagyvásár idején nyújtókozódott egyet. (No meg legfeljebb szüret idején, amikor a legények lovas bandériumot játszottak, hányták-vetették magukat, – csak éppen szőlő nem volt a környéken sehol.) De csakugyan aludt a község? Timár Máté könyvei, s a veterán agrárszocialista Hunya István emlékei erről többet, hitelesebbet mondhatnak. Magam csak arra emlékezhetem, hogy anyám egyszer lélekszakadva, színét váltva rohant haza a piactérről. És nem szívesen beszélt tapasztalatairól. Az 1935-ös, csendőrsortűzzel végződő választási gyűlésről menekült. Az áldozatok emlékét azóta soraimnál különb emlékmű hirdeti; a gyermekfővel átélt (nem, egyáltalán nem átélt!) tragédiát csupán azért idézem, hogy kitűnjék: mégsem csupán alvásból és idillből állt az élet. Kell-e mondani, hogy a pedagógus társadalmi helyzete és megítéltsége negyven-ötven évvel ezelőtt is jellegzetesen „köztes" állapotról vallott? – nem túl fényes anyagiakkal, s a társadalmi hatóerőnek inkább csak látszatával. „A nemzet napszámosa" cím ugyan kijárt, a hozzávaló közéleti igénybevétellel és hamis glóriával együtt, csak éppen… Nem csodálom ma sem, ha az ambiciózusabbja megkese-

---

[2] Bíborosi rangot jelentő öv.

[3] Ezüst-nitrát. Erősen csípős, fertőtlenítő hatású szer.

redett, míg mások gyereknáspángoló rémekké torzultak, vagy éppen elmerültek a disznótorok és névnapok vég nélküli traktáiban. A dolgot megint illusztrációnak, s nem kései panaszként említem, hiszen anyám özvegyen is megtett mindent, hogy ne érezzünk szükséget. De gondolom, jómaga néha furcsán érezhette magát. Kijárt neki a „nagyságos asszony" titulus, s eközben biztos boldog volt szegény, ha nem nézték le nyíltan. Pedig saját munkája és apám emléke nyomán egyformán becsülték. Mégis. A paraszt lenézte a legfőbb kritérium alapján: nem volt földje (hogyhogy földje?, örült, ha valami bútora volt), az orvosok, ügyvédek kasztja pedig ez idő tájt a magasságos egekben lebegett. Na, ez a köztes helyzet gyerek-mivoltomban úgy nyilvánult meg, hogy bátyámmal együtt hegedülnünk kellett tanulnunk, hogy sajnos csak ritkán volt szabad mezítláb járnom (pedig nyűttem a cipőt, és a lábbeli akkor nagy kincs volt), s hogy legfőbb fájdalmamra visszataszítóan selymes frizurával kellett közlekednem. Evett az irigység az iskolatársaim láttán, akik májustól októberig világító fejjel, tök kopaszon ugráltak. Mindhiába, anyám ebben nem engedett. Másban viszont szerencsére igen. Így hát barátkozhattam, s néha csavaroghattam is kedvem szerint. S itt kezdődik a gyerekkor tündérvilága.

A falu és határa meg nem szűnő természetességgel adta át magát a felfedezésekhez. Szín, hang és illat, mozgás és nyugalom, évszak és napszak egyformán ontotta élményeit, – emlékük ma is lenyom és felemel. Csak az tudja ezt megérteni, aki maga is hallgatta már júliusi délutánon a békák fáradhatatlan unkogását, vagy beleszippantott az augusztusi alkonyat levegőjébe, amikor az „esti jó szagú" illat árad a kertekből, s közben kötelességtudó tehenek bőgnek a kapura. Felmenni gyerekfővel a toronyba, settenkedve, mintha tiltott dolgokra készülnél?! Dobogó szívvel róva a lépcsőket, riadtan szimatolva a benn fészkelő madarak guanóbűzét, a homályban előre rémülni a vérszívó-hírű denevérek támadásától, s odafent, a szétömlő fényben némán egyesülni a világgal? (Ezt a kitárulkozó, ölelésre kész érzést később csak az Ötödik Ajtó, Bartók Kékszakállújának csodás C-dúr akkordja kelthette fel bennem.) Sündörögni továbbá – váltig szótlanul – a lelógó harangkötelek között, köszönteni a szentekről elnevezett harangokat, kilesni a nádtetős házakra, a Hármas-Körös pántlikájára és a holt ágak fűzfával borított könyökére, alázattal lábatlankodni a süket harangozó körül, aki az idő érkeztével megfújja bádogtrombitáját a világ (Endrőd) nagy tája felé… És előkődlik a vizek igézete, a téli Körös recsegő, fenyegető jégtábláinak megunhatatlan torlódásával, a ziháló, agyonütlegelt lovaktól vont hajók szörnyű látképével, a pontyot-csukát nevelő ártéri kubikgödrök tapogatós halászatával (néha kecskebéka szorult a kosárba), mindig-öreg fűzfák és távoli katonajegenyék integetésével.

A komisz, szikes föld is meghozta keservesen júniusra a magáét, s elsőnek mi, iskolások rohantuk le, hogy pipacsot, búzavirágot szedjünk a vizsgára, valamint szarkalábat, telezúdítva vályogiskolánk katedráját és fali fogasait mezei virág-

gal. De ott baktattunk a búzaszentelő körmeneteken is, szinte a záróvizsgával egy időben, követve a keresztutaknál, Nepomuki-szobornál stációzó vénaszszonyokat, kiknek keserves énekére a búzának talán csakugyan illett beérnie. A dinnyenevelő nyár után pedig a tél is felajánlotta a maga titkait. Hol vagytok régi, decemberi hajnalok? Kiflivé görbedt öregasszonyok, harákoló, bibircsókos vénemberek húzzák magukat a hóban a hajnali mise, a már egyedül megfogható vigasz felé, cakkosra vágott bádoglámpájuk imbolyogva világít, útjukat mangalicák halálvisítása kíséri a falu négy sarka felől, s mire a nap felkapaszkodik, a templomból megtérőknek csengős szánok, prüsszögő lovak ígérik a napi élet továbbvitelét. Hová lett a jácintillatú húsvét, a szentsír melletti őrt állással (és a rosszul elfojtott kamaszböffenésekkel), hová a kovácsműhelyben való ólálkodás legkedvesebb komámmal, a kovács fiával, hová tűnt a diólevél füstje a titkon esztergált fapipából? Kutyanevelő, macskadajkáló gyerekkor hová lettél?

De hát mi köze mindennek a tánchoz? Majdhogynem semmi. Ahhoz még gyerek voltam, hogy ott csellengjek a lakodalmakon és a legényegylet báljain. Agyamban mindössze néhány működevelő előadás – természetesen népszínmű – táncbetétjének emléke motoszkál, s miután a harmincas évek elmaradott falujában éltünk, a táncok csak az akkor dívó „műmagyar" stíluskör darabjai lehettek, csillogóan piros mellényekkel, sűrű bokázással, búzavirágos pártával, s lehetőleg árvalányhajjal is körítve. Később, amikor elég gyakran eljártam zsűrizni a különböző kultúrversenyekre, 1952-53-ban nagy öntudattal és dobogó szívvel Endrődre is elvetődtem, s rémülten kellett tapasztalnom, hogy – szocialista kultúra ide vagy oda – még mindig ezek a táncok tenyésznek. Lokálpatrióta lobogásom sürgősen alábbhagyott, s bizonyára falum mentségére szerettem volna az egészet elfeledni. Persze nem sikerült.

Azt már inkább állíthatom, hogy néhány falumbeli szokás ismerete mégiscsak közelebb vezethetett későbbi pályámhoz. A lakodalmak pántlikás és duhaj robogása, a húsvéti szokások, s a részben egyházi jellegű közös megmozdulások mégiscsak beavattak egyfajta kollektív létbe, s emlékképük bizonyára később is hozzásegített ahhoz, hogy a folklórt ne csupán cédulára kívánkozó száraz adatnak, hanem emberi vágyak és célok, örömök és bánatok kifejeződésének tekintsem. Legszebb emlékemnek a „Háromkirályok járása" maradt Vízkereszt idejéből, amikor a legények előkotorták a régi bőgatyákat, subát kanyarítottak a nyakukba, bajuszt ragasztottak és méteres, színes papírcsákót nyomtak a fejükbe. Gáspár, Menyhért és Boldizsár kései utódai így rótták a falut pántlikás csákójukban, hogy a házaknál elkántálják köszöntőjüket, s közben meg-megnyomják előreugró, s szarvakkal díszített hatalmas betlehemi csillagukat.

Ám mindent egybevetve mégis az a legfontosabb, hogy ez a bizonyára nagyon is jellegtelen község a szülőföld kiirthatatlan szeretetét oltotta belém, s ezt az érzést későbbi országjárásom, világjárásom sem nyomhatta el. Baranya és a Mátra szelíd dombjai, a Balaton-felvidék romantikája, Somogy és a Nyírség

ligetei, Gölnic erdei, a Királyhágó és a Tátra vadregénye, sőt Koppenhága, Leningrád és Párizs villódzó szépsége is már erre az alapra kellett, hogy rakódjék. S ez a szülőföld-emlék munkálkodott abban is, hogy mintegy húsz évvel később, az ötvenes-hatvanas évek fordulóján ambivalens érzésekkel lessem Rábai mítoszteremtő próbálkozásait az Állami Népi Együttesben. Mert Miklós szóban, tervezgetésben legalább háromszor-négyszer nekirugaszkodott a *Békési esték* megfogalmazásának. Ahogy ő mondta: „fantáziált". S végül már előre mondtam magamban csökönyösen visszatérő kezdőmondatait: „Emlékszem, gyerekkoromban Csabán este mindig kimentünk az artézi kúthoz. Hordtuk a vizet kannával, közben meséltünk, énekeltünk, játszottunk." Kuncogtam: ki a csuda fog majd a színpadra felcipelni egy artézi kutat? Nem is lett így belőle semmi – a kompozíció egészen más lett. Ámde lehetetlen volt észre nem venni a próbálkozásokban az egykori kollektivitás bűvöletét, a kiirthatatlan emlék látomássá alakulásának egyszerre keserves és édesen sajgó folyamatát. Nem nevettem hát. Annál kevésbé, mert magam is jártam esténként a sarokra artézi vízért, s míg vártunk sorunkra és szimatoltuk a kénes-jódos szagokat, trécseléssel és hancúrozással töltöttük az időt, meg-megborzongva, ha a vizet kísérő gázok lidérces fénnyel lángra kaptak. Valami 20. századi rituálé volt ez, anélkül, hogy tudtuk volna.

Bácskában

Válaszút elé kerültünk, főleg anyám, amikor 1941-ben ajánlatot kapott a Vallás és Közoktatásügyi Minisztériumtól: elfogadná-e a visszacsatolt Bácskában, Óbecsén az újonnan létesítendő polgári leányiskola igazgatói tisztét? „Csecse-becse Óbecse!" – dicsérték a várost a szegedi tanügyi igazgatóságon. „Elszakítani minden szálat és az ismeretlenbe menni, illetve: városba kerülni és állami szolgálatba, mindjárt igazgatónak, megmenekülve az Apát rabságából" – gondolom, ez billeghetett a mérlegben. Lehet, a döntést az hozta meg, hogy bátyámmal most már a helyi gimnáziumban tanulhattunk tovább. Így hát kutyám-macskám illendően elsirattam és – mentünk. Körös-partiból Tisza-partiak lettünk, a Szeged-Újvidék vonalnak nagyjából épp a közepén.

Nem nagy örömünkre a helybeliek „ejtőernyősnek" tituláltak bennünket – előbb gúnyból, aztán csupán megszokásból –, mindazokat, akik a visszacsatolás után kerültek a városba, leginkább a közigazgatás berkeibe. Amúgy – jó pár hónappal a katonai bevonulás után költöztünk – az első két évben úgy tűnt, hogy béke, nyugalom és megértés uralkodik. A város élte a maga kicsit álmos, s még inkább zsíros alföldi életét, körülvéve gazdagságának forrásával: tengernyi búzatáblájával és kukoricaföldjével. Kamaszfejjel tanultunk, kerékpároztunk, olvastunk, s Verne, Cooper és Kipling romantikáját a köznapi életben véget nem

érő horgászásokkal egészítettük ki a Ferenc-csatorna partján. A konszolidáltság jeléül akár groteszk idillként is idézhetem, hogy még 1943 nyarán is selyemhernyót tenyésztettünk – a város börtönében. Osztálytársam apja volt a járásbíró, fogoly és foglár egyszerűen nem volt, így megkaptuk a cellákat. Az más kérdés, hogy a vállalkozásra csúnyán ráfizettünk. A gubózás előtti héten már, mint az őrült majmok, tépdestük az országúti eperfákat, s biciklin vágtattunk a hernyóeleséggel. Mindhiába. Az odazúdított hatalmas zsák eperlevélből negyed óra múlva csak az erezete maradt, az ezernyi hernyó ingatta felénk szemrehányó fejét. Végül nagy kínnal begubóztak, majdhogynem kecskebogyónyi nagyságban. Nem lettünk krőzusok tőle, s azt hiszem, a hazafias ejtőernyőselyem-iparon se sokat lendítettünk.

„Pályám emlékezetének" fontos része, hogy a gimnázium Pázmány Péterről elnevezett cserkészcsapata nagyon agilisan működött. Nyolcadikos vezetői a foglalkozásokon, kirándulásokon és táborozás idején (a közeli Mohol Tisza-partján táboroztunk egyszer két hétig) különös gondot fordítottak népdalaink tanítására. Nem az iskolai órákon, hanem ezeken az együttléteken ismertük meg a „Kőmíves Kelement" és az „Egyszer egy királyfit", s fújtuk lankadatlanul strófáikat, sok más dal mellett. Ekkortájt ismertem és hozattam meg kuporgatott pénzemből a Magyar Kórus- és a Cserkészszövetség népdalkiadványait, a „százas sorozat" füzeteit, s váltig fájlalom a legszebb trófea, *A mi dalaink* odavesztét. (A Szőllősy András szerkesztésében és az Ifjú Erdély kiadásában megjelent vaskos kis füzet[4] közel háromszáz népdalt ölelt fel, s már nagyon sok régi stílusút, nem spórolva el a gazdag ornamentikát Kodály és Bartók gyűjteseiből.) Az óbecsei csapatnak köszönhetem delegálásomat is egy Szeged-Várostanyán rendezett őrsvezetőképző táborba. Az elsősegélynyújtás és kötélcsomózás gyakorlása, az éjszakai akadályverseny mellett – tele nadrággal vágtattunk a temetőben, a sírköveken az idősebb cserkészek huhogtak lepedőik alól – ezúttal is bőven akadt idő népdaltanulásra. Péter László oktatott bennünket: „Esik eső, zúg a gát"; „A horgosi csárda"; „Nem porzik már a piros bagi főutca…" Elismerem, ez még mindig nem tánc, csupán „út a tánchoz", hogy a későbbi mojszejevi formulát idézzem saját életutamra.

1943-44 fordulóján aztán megsűrűsödött a levegő. Egyik szomszéd falusi, kerékpárral bejáró osztálytársamra, mikor tanításra jött volna, rálőttek a kukoricásból. Suttogták a városban, hogy egy ember mellbelőtt egy igazoltató rendőrt, majd átúszott a Tiszán Bánátba. Bizonyosnak érzem, hogy akadt még jó néhány hasonló s egyáltalán nem hasonló eset. Ülünk hát a gimnázium emeleti rajztermében, s kínlódunk a „természet utáni" festéssel, amikor iszonyú rop-

[4] A több kiadást megért füzetet eredetileg Bereczky András szerkesztette. Szőllősy András a 7. kiadást dolgozta át, bővítette és látta el jegyzetekkel. Lásd Bereczky 1942.

panást hallunk a szomszéd határvadász laktanya udvaráról. Tíz perc múlva holtsápadt igazgatónk már mindenkit hazazavart. De akkor már tudtuk, hogy kivégzés sortüzét hallottuk. Délután pedig már vitték a házunk előtt a jeltelen, fekete koporsókat társzekéren, szuronyok közt, kezüket tördelő, földön fetrengő, vinnyogó asszonyok kíséretében. S ez még egyszer megismétlődött, csak akkor már szánokon vitték a koporsókat. A pontos dátumok már elmosódtak bennem, mint ahogy elmosódott az újvidéki „hideg napok" óbecsei változatának időpontja is. De emlékszem, akkoriban valamilyen mondhatatlan, s nyilván hamis oknál fogva a ma született bárány is bűnösként lapult. Mindenki meghúzódott és bezárkózott otthonába, s ha mégis mennie kellett, a kocsiút közepén tehette, behúzott nyakkal, zsebből kivett kézzel. Az utcákon pedig megerősített csendőr-rendőr-határvadász járőrök cirkáltak hatosával, be-betörtek egy házba, s kisvártatva embereket kísértek tovább. Így vitték el házigazdánkat, a légynek sem vétő Kőnig házaspárt, így vitték el egyik legkedvesebb osztálytársamat orvos apjával együtt, s csak négy év múlva tudtam meg, hogy több mint háromszáz óbecsei zsidót lőttek agyon a Tisza-parton.

E mindennél szörnyűbb, soha helyre nem hozható események után más jelek is mutatkoztak. 1944 nyarára a város a nagy szövetségestől egy SS-zászlóaljat kapott; beszállásoltak a gimnáziumba és fáradhatatlanul „hollaláztak", masíroztak. De masírozott a frissen kelt kakukkfióka is, a Hitlerjugend honnan-nem-termett helyi csapata, dobszóval, fekete nadrágban, horogkeresztes karszalaggal. A végeláthatatlan kukoricatáblák felett pedig egyre sűrűbben csillogtak az átvonuló Liberátorok morgó-brummogó csoportjai. Ködösen, megfoghatatlanul, de kezdtünk megtanulni félni. Utólag úgy hiszem, elsősorban valószínűleg a retorziótól, amely a számonkérés pillanataiban nem szokott válogatni. (Utóbb beigazolódott! Helyes volt ez a félelem.) Így hát egy októberi napon, amikor már Bánát felől egyre jobban dörögtek az ágyúk, s az onnan jövő sváb kocsikaravánok is fogyatkozni kezdtek, egyik óráról a másikra becsomagoltunk – két koffer, két hátizsák, három aktatáska –, és felkapaszkodtunk a talán utolsó vonat ütközőjére. Ejtőernyősből menekültek lettünk.

Szentesen

A háborús hányódás vargabetűi hadd ne terheljék ezt a krónikát. Legyen elég, hogy a felszabadulást a Szombathely melletti Szentkirály-Zarkaházán és Gyöngyöshermánban éltük meg, alig megúszva a várost ért hatalmas amerikai bombázásokat, s ugyancsak kikerülve a végsőkig szorgos nyugatra telepítéseket. Nincstelenségünkre a „paradicsomi" jelző nem lenne helyénvaló: kimustrált katonarongyokban jártunk. Az idő múlásával pedig törni kellett a fejünket valami új honfoglaláson. S mivel majdnem mindegy volt, hogy hová megyünk, de nevet-

nivaló nosztalgiával az Alföldre húztunk, 1945 decemberében, egy vonattetőn átutazott éjszaka után megérkeztünk Szentesre. Megint a Tisza mellé, de egy fokkal nagyobb városba, sőt megyeszékhelyre. És a társadalmi ellentmondások egyik akkori gyújtópontjába, a Viharsarok csakugyan vihart fúvó sarkába.

Valószínű, hogy csupán a tudatlan kamasz derűs tájékozatlanságával vettem részt az akkori eseményekben. Pedig minden együtt volt és szüntelen rezgett. A város „felsőpárti" részén ott pöffeszkedtek a törzsökös zsírosgazdák, rajtuk túl pedig, és a másik periférián a Kisérben a kubikosok tengődtek földházaikban (milyen jellemző, hogy fennmaradásunkat az első hónapokban épp egy ilyen család befogadó készségének köszönhettük); élt még a régi megyei közigazgatási réteg is, a maga már titkolt, vagy épp juszt is kihívó életvitelével, öklét rázva, amikor az állam Hódmezővásárhelyre manőverezte a megyeszékhelyet; vékonyka ipar is létezett (az egyik malomtulajdonosról rebesgették, hogy később nevet váltva miniszterhelyettes lett); felbujtott cigányasszonyok rendeztek választási gyűlésen hecckampányt; koalíciós pozícióharcok dúltak, mindenki tanakodott és pusmogott, hogy melyik pártba lépjen be és melyik lapot járassa (egy időben három újság is megjelent a városban); körmét kezdte mutogatni a szerveződő ÁVH; megindult a szabadművelődés, s közben demagóg elemek követelni kezdték Borbereki mezítlábas kubikos szobrának eltávolítását (szegény, több évig ott árválkodott a városháza udvarán, besuvasztva a tűzoltótorony mellé); dúlt egy darabig az infláció, majd iskoláshad indult vontatókon a mezőre, elkínzott pedagógusok vezetésével gyapotillúziót szedni; sanda vigyorú provokátor és éhező, rongyos pártmunkás egyformán a valóság része lett, – ó, miért nem született annak a kornak, csupán három-négy évnek Móricz Zsigmondja azon a vidéken?!

A koalíciós bizonytalanság a nagyhírű Horváth Mihály Gimnázium eresztékeit is meg-megreccsentette. Nem szólva a szoknyapecér tornatanárról, a másik szégyenfoltot, a részeges latintanárt is tűrni kellett, holott Ciceró fordítását arcátlanul nyomtatott forrásból (a híres-neves „Acél-puskából"[5]) olvasta a képünkbe. Matematikusaink azonban heroikusan küzdöttek agyvelőnk meghódításáért, két magyartanáromra pedig csak hálával gondolhatok vissza. Az egyik, Nagyajtósi István a franciát is tanította, s Európa szellemiségét tőle sejthettük meg, a nagyszalontai származású Kornya Lajos pedig igaz hevülettel, s utolérhetetlen bihari ízekkel pertraktálta a korai prédikátorirodalom szépségeit, nem rettenve vissza tőle, hogy Ady után Babitsot, Kosztolányit, József Attilát, Móriczot, sőt Sinkát és Féját is kitűzze érettségi tételnek. (Nem furcsa, vagy éppen így jellemző, hogy később épp ő emigrált, s az „européer" franciatanár maradt meg a szentesieknek?) A szelíd természetű Darzai Kovács Jenő bácsi óráin nem

[5] A klasszikus görög–latin szövegek két világháború közötti „szó szerinti" fordításai diákok számára, Aczél Bertalan és Aczél József kiadásában. Bővebben Hajdú 2006.

sok vegytant tanultunk, inkább rakoncátlankodtunk, alakját mégis valami lokálpatrióta respektussal vettük körül, mert állhatatosan gyűjtötte és kultiválta a szentesi népdalokat. (Természetrajzi szertárában, a spirituszban úszkáló békák között egy molyrágta kecskebőr dudát is őrizgetett.) Így aztán, ha sutba vágta a képleteket és leült a harmónium mellé, vígan bömböltük utána: „Szentes város körül van ibolyával. . .”

Ami a családi gyökérverést, szentesi törzsökösödést illeti, ez biz' keservesen ment. Bútorunk, holmink Bácskában maradt, albérletben tengődtünk, az 1946-ban dühöngő infláció pedig merő képzelgéssé változtatott minden reményt. Napról-napra kellett élni, örülve egy pár tojásnak; a szentesi szegény ember csemegéje, a csíramálé pedig a mi asztalunkon is fejedelmi ajándéknak bizonyult. (A recept egyszerű: deszkalapon locsolással kicsíráztatják a búzamagvak sűrű rétegét, s ha a fehéres, alig zöldellő csírák félarasznyira felverték a fejüket, az egészet ledarálják és vízzel, liszttel sűrű péppé keverik. Ritka förtelmes massza, de a tepsiben aranyosbarnára sül, tetején ropogós karamellaréteggel. Lehet villázni, kanalazni, s olyan édes, hogy a rosszfogú ember fél napig jajgathat utána.) Ez a málé még étel, de a nincstelenség egyéb szörnyűségeit, mint a répapálinkát és a fagyott szűzdohányokat alig merem említeni. Nos, a gondok közepette nekem is munkát, most egész pontosan szólva, kenyeret kellett keresnem. Ösztönösen is a mezei munkákhoz vonzódva már Óbecsén is vagy másfél hónapig az acélszalagot húztam a földmérnök után a határban, most pedig cséplőbandába álltam be. Jó háromhetes-hónapos munkával meg lehetett keresni az évi kenyérfejadagot. Önmagában is nagy szó volt ez akkor, hát még úgy, hogy a szentesi kenyér – az orosházival és a vásárhelyivel együtt – az európai kenyérbirodalom csúcsán uralkodott. Kapartam és hordtam hát a búgó gép alól pelyvát és töreket – az asztagos, szalmahordó, zsákoló munkához már fejlettebb izomzatúakra volt szükség, ők voltak az egészrészesek, mi a „háromnegyedesek” –, a kavargó porfelhőben szorgosan köptük a vályogot, merev tagjainkkal holdvilágnál feküdtünk és keltünk, esős időben leállván hallgattuk a bandagazda trágár népmeséit, s közben örültünk, hogy az eső kicsit lecsapja az árpa szúrós porát, kanalaztuk a lebbencset és a pulykával gazdagított óriási tarhonyástálakat, körbejártuk masinánkkal az irdatlan határt, s végül aggódó önérzettel talicskáztuk keresményünket a malomba. A kapott lisztből Dorogi néni (a Rádió jelenlegi irodalmi főszerkesztője, Dorogi Zsigmond édesanyja) pazar kenyereket sütött.

A kenyér majdnem minden, de mégsem teljesen. Szorult helyzetünket látva a gimnázium vezetői beajánlották személyiségemet a frissen alakuló Táncsics Mihály Népi Kollégiumba. Ezzel átléptem a nyomor kollektív formájába. Csuda képződmény voltunk. A koedukáció dicsőségére többnyire egy-két leányzó is tengődött köztünk, de hát mégis fiúkból állt a kamaszbanda, 14-18 évesekből, Szegvár, Mindszent, Martfű küldötteiből és a nagy kiterjedésű Szentes perifériájának fiataljaiból. Az elbirtokolt csendőrlaktanyában vertünk gyökeret, igaz-

gatónk pedig a város egyetlen kommunista párttag papja, a korábbi ellenállási mozgalmakban is kitűnt Popovics István görögkeleti esperes lett. Nem hiszem, hogy száz főnél nagyobb görögkeleti nyája lett volna a városban, így hát volt ideje velünk, ügyes-bajos dolgainkkal bíbelődni, s mondhatom, kultúrára nevelő, barátian kormányzó és akkor már szükségesen taktikus pártfogót nyertünk benne. (Egyedül szegény szakácsnőnkön vihogtunk, aki kínjában „főtisztelendő Popovics esperes elvtársnak" szólította, hogy megadja a módját.) Még egy önzetlen patrónusunk akadt Borbás Lajos, az MKP akkori, Csongrád megyei titkárának személyében. Nem csinált belőlünk holmi fiókintézményt, érdeklődéséből és bátorításából viszont egyedül érezhettük meg, hogy létünk valamiképpen „ügy" is a városban és az országban, arról nem is szólva, hogy néha személyesen hozott babot-borsót örökkön üresen kongó kamránkba. Tehát az ő emléke is áldassék, annál is inkább, mert ahogy később, a sztálini érában Popovics István érdemeiről is megfeledkeztek s meghurcolták, ugyanúgy Borbás Lajost is kiemelték, majd megvádolták, elejtették.

A kollégiumi élettel már közelgünk a tánchoz. Hetedik-nyolcadik gimnazista társaim nyakig estek az irodalomba. Falták Adyt, József Attilát, Szabó Dezsőt, Móriczot, Sinkát, Kodolányit, Veres Pétert, s bár olykor nagy önérzettel „dekadenciát, nacionalizmust és miszticizmust" emlegettek egyik-másik író kapcsán, látható örömmel töltekeztek a népi írók műveivel. S nem mintha engem ez a folyamat nem legyintett volna meg alaposan, csak rám – mint afféle kulturális minden lében kanálra – hamarosan más feladatok vártak. Mert a Népi Kollégiumok Országos Szövetsége 1947-re már kialakította úgynevezett kollégiumi normáit, s bizony, majdnem lerogytunk, amikor ezt a hivatalos kívánságlistát megpillantottuk. A cél nemes volt – a kollégista ne egyszerűen iskolás legyen, hanem mutasson többletet személyes és közösségi létével, felkészültségével –, de jó szerencse, hogy már nem emlékezem a norma minden pontjára. Akadtak követelményei a sport terén (a röplabdát ekkor kedveltem meg), úgyszintén a szociológiában (gyűjtő-kutató utak előírásával), de elsősorban a kultúra területén. S az irodalomismeret mellé bevonult a zene és a tánc művelése is, nagyjából úgy, hogy bizonyos dolgokat minden kollégistának tudnia kell (a későbbi, visszataszító kifejezéssel élve tehát a tömegdalról, tömegtáncról volt szó), míg az igényesebb többletet a kollégiumból alakult kórusnak és táncegyüttesnek kell produkálnia. Mindez együtt lett osztályrészem, még nagyon kicsit hozzáértőként, inkább botcsinálta doktor módjára.

A közös éneklések aránylag még mentek valahogy. De mondom: aránylag, és nem csupán azért, mert minden közösségben akad néhány reménytelenül botfülű, akinek most szintén bömbölnie kellett. Ez volt a rend: bömböljön ő is! Nem ez a viadal keserített el, hanem az a furcsa kulturális torzulat, amibe lépten-nyomon bele kellett botlani. Igazoltan agrárproletár barátaimnak ugyanis kamaszkorukra (még?, inkább már!) fogalmuk sem volt a népdalról, egész világukat a

népies műzene hulladékmelodiáruma töltötte be, a „Köd lepte be a nagy Marost", a „Megugrattak Hortobágyról" és társaik. Nagy ritkán, ha egyikük-másikuk behozta apja vagy saját citeráját, felhangzott kivételképpen egy-egy új stílusú dal. De már akár a Hódmezővásárhelyen gyűjtött dalokat, vagy épp Kodályék erdélyi gyűjtéseit úgy hallgatták, mint a marslakók üzenetét. Mindamellett „erőltettük magunkat", fújtuk a nótákat a tanulószobában, s néha le-leírtunk egy kört a kollégium körül is az utcán. A népdalok mellett „Sej, a mi lobogónkat fényes szellők fújták", s „Vezényelt minket Geier Flórián, sej, haj, hahó!" mozgalmi dalokat énekeltük – gondolom, a közelben lakó és kockafejűnek becsült tiszteletes, valamint a többi utcalakó polgár riadalmára vagy megvetésére. A kórus kialakításával és az előadandó művekkel már szabályos szakmai kínjaim támadtak. Hogyan lehet húszegynéhány repedtfazék-torkú kamaszból vegyeskart csinálni? Nehezen. Aztán furulyával végigsilabizáltam az egyik kötelező kórusmű, Bartók *Bolyongásának* szólamait. Nemhogy a harmóniáktól, a dallamoktól is kettéállt a fülem. (Más kérdés, hogy ez a kórusmű máig kedvenc darabom; úgy látszik, szeretnünk kell, amiért megszenvedtünk.) Bizony jó, ha Kodály némelyik biciniumát végig tudtuk verejtékezni.

Tánc ügyben még nehezebben boldogultunk. Magam sem voltam valami nagy vitéz, társaim pedig mind olyan környezetből származtak, ahol már nem élt helyi tánchagyomány. Kamaszvihogással csetlettünk-botlottunk, gyötörtük magunkat, valamint az *Ábi-bábit* és *A kisnyéki rózsás kertek alatt* táncát, alig valami sikerrel.

Az egész gyötrődés talán arra volt jó, hogy mérgelődve megerősödjem a népzene és néptánc művelésében. Erre a célra akkoriban még két szervezet kínálkozott Szentesen. Az egyik a sajnálatosan rövid életű Szabadművelődés volt, az iskolán kívüli népművelés és ismeretterjesztés szervezete. Agilis vezetője, Zoltai István fűt-fát igyekezett megmozgatni, de az akkori szétforgácsolt viszonyok közt inkább színezni, mintsem irányítani tudta a helyi kultúra fejlődését. (A város akkortájt a közöny és a kisstílű haszonleső politikai intrikák közt hányódott.) Még a negyvenes évek prófétáját, Karácsony Sándort is meginvitálta egy előadásra. Protestáns érdekkörű lévén az igehirdetésen nem voltam jelen, csupán az utcán rémüldöztem, hogy a félrebillent konflis mikor fog teljesen felborulni a másfél mázsás professzor alatt. A másik összejövetelen – noha félig-meddig a Soli Deo Gloria[6] lobogója alatt rendezték – már ott hegyeztem a fülem: Balla Péter tartott előadást népdalainkról a megyeháza nagytermében. Szuggesztivitása, népdaléneklési módja mellbevágott, s társaimmal együtt még amolyan ősmagyar révületbe is süllyedtünk, amikor hegedűjén előadta saját szerzeményét, a *Sámántáncot*, mindenkori műsorának mindenkor kötelező attrakcióját.

---

[6] 1921-ben alapított református diákmozgalom.

A Szabadművelődés segített hozzá, hogy amikor megismerkedtem Szenyéri Dani bácsival – ő volt a városban az egyetlen élő és játszó tekerőlantos, így ő képviselte Szentesen „a" hagyományt –, magam is beavatódhattam a „nyenyerézés" titkaiba, lévén, hogy megvásároltak és gondjaimra bíztak egy kallódó hangszert. Azonban Zoltai István és szálfatermetű segédje, a fiatal tanító Tóth Lajos (hetvenes éveinkben az egyik tudományos-oktató filmstúdió vezetője) a táncot sem ellenezték, sőt. Megalakult a Szabadművelődés – ha nem csalódom, Györffy Istvánról elnevezett – tánccsoportja, a város legkülönbözőbb helyzetű fiataljaiból.

A kis létszámú és rövid életű együttes működtetésében a Szabadművelődés a legbölcsebbet tette: rövid időre több vendégoktatót hívott meg. Elsőként Kisspista István, a Falurádió jelenlegi oszlopa jelent meg, úgy is mint az akkori NÉKOSZ együttes tagja és mint a korábbi Muharay-együttes hagyományainak továbbvivője. Természetes, hogy ebből a repertoárból adott át dalokat, táncokat, mindenekelőtt a *Fábián Pista verbunkot*, de a *Cigándi konyhatáncot* is, meg a *Kisnyékit* a lányoknak, valamint egy körtáncot a „Hidló végén" dallamára. Akadt még csűrdöngölő és legényes (az akkori fogalmak szerint), továbbá jó néhány népdal és balladajáték – a „Görög Ilonát" ekkor ismertem meg, az első moldvai csángó dalokkal együtt. Időközben támadt kapcsolataim nyomán Pistát két ízben Rábai Miklós követte – egyszer Gyapjas Pista kíséretében –, s ekkor a Batsányi együttes táncait és balladáit igyekeztünk átvenni. Igaz, Rábai nem csinált szerzőségi kabinetkérdést a tanításból: szívesen átadott olyan játékokat, táncokat is, melyeket ők szintén úgy tanultak meg Muharay-tanítványoktól vagy Krizsán Sándortól. Akkoriban, ha valaki valahonnan megtanult valamit, természetszerűen érezte a magáénak, s adta akár rögtön tovább; a korai táncmozgalom a folklorizáció folyamatait teljes spontaneitással reprodukálta a maga kebelében. A fokozatosan kialakuló kisded repertoárral azután 1947-48 fordulóján elkezdtük turnéinkat a Szentest övező tanyavilágban. Bakokra fektetett, billegő deszkákon táncoltunk (az egyik korhadt deszka épp ez én „legényeskedésem" alatt roppant be, térdig süllyedtem – Pesovár Ferenc anekdotái közé kívánkozó történet), karbidlámpák és fortélyos pumpás lámpák világítottak s természetesen mindig a balladák katarzispillanataiban hagyott alább a lángjuk. Ilyenkor fesztelenül beballagott valaki a színpad közepére, jó alaposat pumpált, s mehetett tovább Görög Ilona vagy Kőmíves Kelemen története. Gyanítom: dalainkról és táncainkról a tanyák népe ugyanolyan álmélkodással vette tudomásul, hogy most „népit" lát, mint említett kollégista társaim.

Ha már a turnékat említem, a Szentesen megjelenő együttesekről sem illik megfeledkeznem. A szegedi egyetemen ebben az időben már serényen működött egy népművészeti csoport. Főleg balladákat mutattak be a szentesi Tóth József Színházteremben, de egy-két táncuk is akadt. Másik eseményként a Csokonai Együttes fellépését említhetem (úgy sejlik, szintén a Szabadművelődés

szervezésében). Sajnos, Molnár Istvánra nem emlékezem, hogy fellépett volna, ellenben Böröcz Józsefről és Pesovár Ernőről, kanásztáncukról ekkor születtek első benyomásaim. Szó, ami szó, a magam tánctudásával elmaradott és elhagyatott falusinak éreztem magam – a tánc olyan bőségét és változatosságát mutatta az együttes. Szabályosan irigykedtem, ugyanúgy, mint mikor a Batsányi táncait is megismertem ebben az időben. De más benyomásom is maradt a „csokonaisokról"; részben a fiúk – nekem akkor furcsa, finomkodó hatású – kéztartása, részben pedig egy mimikai emlék, mert a fiúk nagy része, s épp a „menőbb" kategória, állandóan magasra felhúzott szemöldökkel táncolt. A dolgot nem tudtam mire vélni, de hogy itt Molnár István valamiféle arcmásolásáról lehetett szó, azt később nemcsak Lengyelfi Miklós, hanem még a Budapest Táncegyüttes-beli Janek József arcbeállítása is igazolta. Maradjunk azonban még Szentesen.

Különös ellentmondásként a regöscserkész mozgalom éppen 1946-48 között bontakozott ki az országban, tehát nem sokkal az egész cserkészmozgalom előre nem sejtett felszámolása előtt. A Magyar Cserkész évfolyamaiban ugyan már korábban, óbecsei korszakomban is olvashattam regös-tárgyú cikkeket „Haj, regö rejtem!" köszöntéssel és Bodolay Géza vagy Morvay Péter aláírásával, de hát más helyekhez hasonlóan Szentesen is 1947-ben jött el az ideje, hogy a gimnázium „Pusztaszeri" cserkészcsapatában megalakítsuk a regös részleget. Ami azt illeti, elég aprócska lett, s csak néhány táncot tanultunk be – a ma már agnoszkálhatatlan *Kanásztánc* és *Alföldi legényes* mellett a *Vásárhelyi pálcás táncra* emlékszem –, igazi profilunkat itt a bábjáték adta. Paravánjainkkal vesződve, izzadva mászkáltunk az óvodákba, s különböző dramatizált népmeséket adtunk elő az álmélkodó apróságoknak. Igazi jutalmunk abban telt, hogy a kukucskáló lyukon gyönyörködtünk nézőinkben.

Végül is a csapatnak és a bábjátéknak köszönhettem, hogy kapcsolatom szorosabbra fonódott a tánccal, mert csoportunk részt vehetett a '47 tavaszán Hódmezővásárhelyen rendezett regöstáborban. A vásárhelyi regöscsapattal is ekkor alakult ki később kamatozó ismertségem, mert utóbb át-átrándultam hozzájuk, egy-egy táncuk megtanulására. Úgy látszik, a kamaszkorban mindenre van az embernek energiája. Egyszer például vonattal mentem át, s mire megtanultam pálcás táncukat, már nem volt vonatom visszafelé. Nem sokat töprengtem, gyalog nekivágtam a 28 kilométeres útnak, s az éjszakában hazaérkeztem. Nem éreztem magam hősnek, halálosan untam és vígan bírtam a kilométereket, s eltöltött a tudat, hogy két tánccal többet tudok.

…Holmijaim rendezgetése közben, s nem kis meglepetésemre előbukkant egy pepita füzet diákkorom végéről, az egykori akkurátusság dokumentumaival. Magyarán ebben a füzetben rögzítettem az általam ismert és tudott táncokat, név szerinti felsorolásban. Ide írom a huszonnyolc tánc listáját – közülük tizenegyet úgy jelöltem meg magamnak, hogy nemcsak ismertem, hanem

tudtam is –, miután valami képet adhatnak arról, hogy mi volt az, amit – már 1948 nyarán (!) – egy hozzám fogható diák néptánc címén tudhatott: *Marosszéki csűrdöngölő*, *Alföldi legényes*, *Karikástánc*, *Mikófalvi juhásztánc*, *Páros kanásztánc*, *Koppányszántói kanásztánc*, *Szentesi kanász- (pálca)tánc*, *Botos tánc*, (egy közelebbről meg nem nevezett, másik) *Csűrdöngölő*, *Székely verbunk*, *Kónyi verbunk*, *Ábi-bábi*, *Seprűtánc*, *Sapkatánc*, *Vásárhelyi katonatánc*, *Szegedi katonatánc* (ez gyaníthatóan Molnár *Huszárverbunkjának* valamilyen lokális áttétele volt), *Budapesti katonatánc* (ez pedig a NÉKOSZ híres *Fábián Pista verbunkja* nyomán kapta nevét), *Vásárhelyi pálcatánc*, *Karádi rezgős*, *Marosi csárdás* (ez valószínűleg valamelyik egyszerű marosszéki páros lenyomata lehetett, s talán ugyanezt ismertük *Huszárkeringő* néven), *Szennai karikázó*, *Orbői körtánc*, *Váraljai csillagtánc*, *Fóti páros*, *Csibetánc*, *Cigándi konyhatánc*, *Páros* (szintén a NÉKOSZ-repertoárból, „Kifeküdtem én a magas tetőre…"), *Incselkedő tánc*.

A táncok egy részénél a házi elnevezésű motívumleírás is még megtalálható. (Pl. a *Marosszéki csűrdöngölőnél*, melyet „A siklódi legényeknek…" dallamára jártunk, a dallam második felében mindig egy hatalmas csapásoló refrénnel: Lépegetős; Lábkitevős; Csizmamutogató; Pipa; Bicikli, vagyis hátravágós; Mérges, vagyis dobbantós – ezekhez kapcsolódott minden dallamban az „akasztott ember táncának" titulált széles csapásoló.) Jó néhány helyen a tánctanulás forrása is szerepel: Kisspista István (tehát Muharay-együttes és NÉKOSZ), pécsi és kiskunfélegyházi cserkészek, „csokonaisták", de hát közben felismerhetjük a bokrétás táncokat, illetve Lugossy Emma gyűjtéseit is.

Táborok, találkozók

Visszatérve 1947-re: a vásárhelyi katonai laktanyába beszállásolt regöstábor majdnem az egész Alföld ifjú dal- és táncbolondját egybefogta. A cserkészet szokvány-foglalkozásaival itt szinte semmit sem törődtünk, a népdal, a néptánc és a balladajátszás volt a foglalkozások tárgya. A fegyelmezésből is csak a szükséges sorakozók maradtak meg, no meg, hogy az ébresztő és a riadó jelére – táborkürtösként ezeket én recsegtem – a megfelelő dühöngéssel mindenki a megfelelő irányba robogott. A „népdalozás" amolyan természetes létformaként uralkodott; ki-ki rosszul titkolt önérzettel hozta és fújta a maga vidéke dalait, s tanulta a másét. A Cserkész Szövetség – utóbb megtudtam: Jánosi Sándor – ugyancsak küldött egy-két oktatót, hogy gyarapítsák ismereteinket. Kasper Egonra, s még inkább Varga Domokosra, „Dombira" emlékszem, jó pár szép dalt tanultunk tőlük. A táncoktatást pedig Rábai Miklósra testálták – ekkor ismertem meg őt és csabai kamaszhadát.

Az egyik ébresztő után, ahogy sorra jártam a hálótermeket, ugyancsak furcsa látványra bukkantam. A csabaiak termében egyik-másik táncos már a törölkö-

zőjével sürgölődött, az egyik sarokban azonban még egy hatalmas férfiú feküdt. Ha nincs olyan irdatlan bajusza és barkója, méreténél és nyugalmánál fogva Buddhának is beillik. Nem aludt, éppen hogy nem: a szalmazsákján furulyázott. S közben a még gyermekkorban levő legfiatalabbak (attól tartok, egyikük Barkóczy Sándor volt) mászkáltak át a hasán, és „Miklós bácsi!" kezdetű kérdésekkel gyötörték. Ebben az állatóvodai hangulatban Rábai amolyan homo universalisnak mutatkozott be, mert ahogy letette a furulyáját, klarinétot vett elő, öblögetett rajta néhányat, majd a sarokban álló bőgőn kezdett brummogni. Közben felelgetett „fiókái" kérdéseire, a reggeli mosakodás és öltözködés fejetlenségében pedig nagy-hirtelen egy-két biciniumot is elfújtak. A kultúrának ilyen pezsgésével, már-már anarchikusan természetes művelésével azóta is ritkán találkoztam. S csak ezért fontos ez, mert hányszor figyelhettük meg, hogy sokaknak, közösségeknek is a népdaléneklés akkor és azóta köznapi magatartásukon kívül eső magatartásformájukká vált, révülettel, eredetieskedő fejhangokkal és torokhangokkal, a nemzeti küldetés tudatával és pózával. A csabai diákoknál a népdal inkább természetes közhasználatú cikk volt, amellyel a nap bármely szakában élhettek és éltek is, s épp ezért nem szorultak fitogtatására, vagy hogy szemforgató rituálét szervezzenek belőle.

Az ébresztő után persze megkezdődött a napi foglalkozás, s újabb alkalmam támadt a csodálkozásra. Nemcsak azért, mert a csabai batsányisták már mindenkit, szegedieket, vásárhelyieket is lekköröztek a tánctudásban, hanem, mert a jóval száz kilón felüli vegytantanár ezúttal fegyelmezett és fegyelmező oktatókészségével okozott ámulatot. Valamelyik körverbunk tanulása folyt: a cserkészek irdatlan körben állva csapkodták pucér lábszárukat. Középen állt Miklós, előre mutatta és együtt táncolta a lépéseket, hatalmas teste hullámzott, lába meglepően fürgén járt, csorgott róla a víz, csakúgy, mint tanítványairól. Úgy sejtem, a dalnak és a táncnak ez az együttművelése – miközben a vezető egy lépéssel mindig előbbre járt – lehetett az oka Rábai természetes tekintélyének, amely évekig magától értődő volt táncosok és kívülállók előtt, s amely nem szorult semmilyen prófétáló magatartással megerősítésre, „csupán" a szüntelen együttlétet követelte meg.

Minden táborban el kell érkeznie a záró, nagy tábortűz pillanatának, s Vásárhelyen sem volt másként. A sportpályán rendezett összejövetel már csak kivételesen adott helyet a korábbi tábortüzek műsorszámainak; a „Kapitány úr, vihar jön!" szövegű infantilis tréfákat a regösprogram szinte teljesen kiszorította. A szentesi bábos részlegre ugyan tökéletes kudarc várt: csomagolópapírból készült paravánunkat a hirtelen kerekedő esti szél recsegve hasította rongyokká. Kis híján sírva rakosgattuk össze maradék roncsainkat. A dalt, a táncot azonban nem zavarta semmi, s mindenki okulására *Az egyszeri király kenyere*, Muharay Elemér mesejátéka is lezajlott, a kézből-kézbe adogatott, képzeletbeli lisztecskével.

A batsányistáknak már a táborból való felvonulására öröm volt ránézni. Szűk, vagy alig-bricsesz fekete nadrág, felgyűrt ujjú fehér ing, rogyos szárú puha csizma, mindegyik szironnyal szegve; vállra vetett kanászbottal mintegy harminc kanász harsogta: „Hull a szilva a fárúl, most jöttem a tanyárúl…" A daliás termetű Sajben Lajos amolyan „cégünk reklámjaként" méltósággal lépdelt, de ott menetelt hallgatag természetű, ám talán mindenkinél kitűnőbb táncos öccse, Miklós. Mellettük Pollner Tibor, Gyapjas Pista, a pipaszár lábú ám virtuóz Vojnich Iván, a rikkantásaival is feltűnő Sík Ferenc, Szokolay Miska, Vidovazky Kamill, Czapári Miklós és még jó néhányan, köztük a két üdvöske-gyerek: Korossy Tibor és Barkóczy Sándor. A tábortűznél eljárták közös verbunkjaikat, az együttes nagy attrakciójánál pedig – nevezték legényesnek, mondták figurázónak – iszonyú rajcsúrozást csaptak. „Kukorica, kukorica, Pattogatott kukorica" – főleg ezt a dalt öblögette hozzá klarinétján Miklós, s húzta hegedűjén Káplár Zoli. A táncosok pedig vállfogással hatalmas karéjt alkottak. A félkörből mindig kiugrott két-három fiú, eljárta legmutatósabb motívumait, majd ismét beállt, átadta helyét a következőnek. A spontán hatású produkciónak valószínűleg már lehetett valamilyen titkos szervezettsége, mert a táncban később is megfigyelhettem átvezető szakaszokat és reprezentatív csúcspontokat, ami természetes is, hiszen személyes tudásban és kiállásban a táncosok mégiscsak különböztek. Ebben az egyszerre kollektív és egyéni táncolásban különben csapásolós motívumok (még?) alig fordultak elő, sőt, a kanásztáncok botos formáit is csak ritkábban alkalmazták, holott némelyikük ekkor már virtuóz botforgatónak számított. Elsősorban a fürge, ritmikailag kiaprózott, „lábkapkodó" lépésanyag uralkodott, miáltal az egész társaság a szöcskenyáj benyomását keltette. Mindenesetre Rábai később is fontos jellemzőiből a ritmus iránti fogékonyság ekkor már tökéletesen megmutatkozott, s az is, hogy a táncosság kritériumaként mindennél többre tartotta az életelevenséget.

Ismeretségem tehát Rábaival Vásárhelytől datálódik, s arra már utaltam, hogy kapcsolatunkat Szentesen hogyan ápoltuk. De összevetődtünk máskor is, még alföldi tartózkodásunk idején, például egy szegedi regöstalálkozón. Miklósnak az alkalom nyilván nem lehetett közömbös, hiszen mindig vallott csabai származása mellett egy kicsit szegedinek is érezte magát, lévén, hogy korábban a városban végezte el az egyetemet (s mielőtt reggelenként beindult volna a Természettudományi Karra, rokonuk pékműhelyében még megsodort vagy kétszáz kiflit). Nos, a találkozón „morgott az öreg". Ebben az időben, 1947-48 fordulóján ugyanis a mozgalomban már kezdett elterjedni egy negédeskedő és hányaveti, narcisztikus előadói modor, s Miklós ezt kezdettől nem szenvedhette. Az áramlat épp a szegedi regösöknél csapódott le, jelesen Keresztes Imre (a későbbi operaházi táncos, majd 1956 után a nyugatnémet balettéletbeli Imre Keres) táncában. A legényesben csakugyan valami kihívásfélét éreztünk, a finomkodó gesztusok mellett valószínűleg jórészt azért, mert Keresztes – talán profiságát

ezzel is hangsúlyozandó – nadrág helyett trikónadrágban, illetve harisnyában táncolt. „Legalább szuszpenzort vehetett volna!" – dohogott „az öreg", megengedve ennyi nyílt véleménynyilvánítást magának, holott már akkor megéreztük, hogy a nyílt kritikai állásfoglalást – talán pedagógiai okból, talán egyszerűen személyes adottságként – lehetőleg igyekszik megtakarítani.

A nyár eleje újabb táncos tábor ígéretét hozta. A magyar cserkészmozgalom lázasan készülődött, hogy a felszabadulás után első alkalommal (akkor még nem tudtuk, egyben utoljára) vegyen részt a nemzetközi cserkészet találkozóján, a franciaországi Moisson Jamboreen. S bár a Magyar Cserkészszövetségben is éles pozíció- és pártharcok dúltak, kivált a polgári és népi irányzatok között, a cserkészet regös szárnya – úgy látszik – kivívta, hogy a nagy részvétel előkészítésére a Hárshegyen külön válogató regöstábor nyíljék. Tánctudásom alapján és a másutt felületesen megismert táncos körkép ismeretében nemigen számíthattam rá, hogy a nagy utazás várományosa leszek. Inkább a tekerőzés „vivőerejében" bíztam. Az ám, csakhogy a Szabadművelődéstől a tábor előtt csupán egy hónappal kaphattam meg a frissen szerzett nyenyerét; csak arra volt módom, hogy a játéktechnikát úgy-ahogy megismerjem, s két-három dallamot besulykoljak. Nem volt se repertoárom, se pedig olyan rutinos játékkészségem, amivel valamelyik táncos kollektívához hasznosan hozzáragadhattam volna. A hárshegyi tábor számomra hát tapasztalatforrás maradt, a napi gyakorlatok és a tábortüzek emlékével. A batsányisták ekkor már a *Székelyvarsági verbunkot* gyakorolták, az esti tábortűznél pedig kanászbotját a junior-táncos Martin György forgatta, már akkor orvosolhatatlanul Tinka néven. Megismerhettem továbbá a két regösvezető tisztet: Bodolay Gézát, aki azóta végigtanította Varsó, Leningrád és Berlin egyetemeit, valamint Jánosi Sándort, aki azóta is sokunknak „Juló bá'" maradt.

Itt ki kell térnem arra, hogy a magyar néprajz egykori nagyhírű professzora, Györffy István még a harmincas években tett egy javaslatot a nemzeti kultúrára való nevelés tárgyában. Szabad tolmácsolásban az úgy szól, hogy a különböző, zeneileg idegen, szerencsétlen indulók pártolása helyett a honvédség legyen szíves katonáinknak a menetelésre alkalmas népdalainkat megtanítani, a honvédőinknek a gimnasztika-összeállítások helyett is néptáncainkat oktassák reggeli tornaként. Jámbor szándék, a katonaságnál azóta sem lett belőle semmi. Ellenben Juló felkarolta az ötletet, s a hárshegyi táborban ébresztő után csakugyan a néptánc lett a reggeli torna. Juló személyesen vezette a gyakorlatot, félmeztelen, fekete nadrágban, csizmában és kitűnő pedagógiai érzékkel. Főleg a *Kun legényest* kedvelte, a már akkor mutatkozó pocakja harciasan rezgett a tánc ronde de jambe-lépései közben. Mi pedig buzgón vonultunk utána, tekergettük a lábunkat, s nincs kizárva, hogy azokban a percekben kunoknak éreztük magunkat. Akkor még tehettük, négy év múlva már nem, amikor az

egyetemen Tálasi István professzor, a Kiskunságnak azóta sem felülmúlt kutatója felvilágosított minket a tánc geneziséről. Eszerint valamikor a harmincas években Kunszentmiklóson valamilyen ünnepséget tartottak, s „elhatároztatott", hogy a juhászok tánca nélkül nem ünnep az ünnep, össze is jöttek a juhászok, de nem tudtak dűlőre jutni egymással, mert az egyik így táncolt, a másig meg amúgy. (Naná! – mondhatnánk kései okos fejjel.) Megunta a tojóskodást a „próbán" ott tartózkodó szolgabíró, hiszen lassan már veszélyben forgott az ünnep, és ráripakodott a juhászokra: „Így csinálják!" Azzal „előtáncolt" nekik (meglehet, a frissen látott lépésekkel is), a hatalmi szótól megszeppent juhászok pedig igyekeztek követni őt is, meg a mutatott lépésrendet. Hogy, hogy nem: a tánc ezután a maga körbesétálós, láblengetős lépéseivel, kézfogásos páros ugrálásával megrögződött, s a kunszentmiklósi bokrétások is felvették a repertoárjukba. Így később, de még mindig a harmincas években, Gönyey Sándor egyik első némafilmjén is helyi hagyományként került filmszalagra, juhásztánc néven. Hogy aztán később hogyan lett belőle *Kun legényes*? – nem tudom, ki lehet a megmondhatója.

Hárshegy után a boldog kiválasztottak hamarosan vonatra ültek és elzakatoltak Franciaország felé. Jócskán maradtunk persze itthon is, s számunkra a Cserkészszövetség amolyan „vigasztábort" rendezett Balatonudvariban. Trásy György volt a táborparancsnok, de előadóként a hadifogságból nemrég megtért Morvay Péter is megjelent. Alkalmilag a különböző táncokat is gyakoroltuk, olykor pedig Trásy is bemutatta a Csokonai Együttesnél szerzett tudását – vadul kavargott a porfelhő körülötte, szerette a tipródó, dobogó lépéseket –, de valahogyan a daltanulások emlékei erősebbek maradtak. Sőt, a kétszólamú furulyázással is ekkor kezdtünk megismerkedni, hiszen nem számított valamirevaló regösnek, akinek nem volt furulyája. Már egy-két altfurulya is akadt, így aztán a különböző kották alapján áhítatos többszólamú sipákolást rendeztünk. S itt megint kitérőt kell tartanom.

Ha egyszer végigszámlálnánk, mulatságos lenne, ha ugyan nem volna egyszersmind szomorú, hogy a különböző – nemegyszer jehovista indulatú – hitelességviták hányszor mérgezték meg a mozgalom együtthaladását és légkörét. Táncban még talán jövök a példákkal, de sanyarú elégtételként most hadd említsem meg, hogy a szektásság nem csak a táncosok privilégiuma volt. Mert épp ekkortájt, 1948-50 között alakult ki a vita arról, hogy milyen is ez a „magyar" furulya, amelyen a népművészet valamirevaló művelőjének játszania illik. Kétségtelen, a néprajzi gyűjtemények a hatlyukú változatokat mutatták fel az országból, az ötlyukú somogyi „hosszi furugláról" nem is szólva, de hát a tanulni vágyó ifjúság a boltokban csak a nyolclyukút vehette meg. Az ám, csakhogy ez „blockflöte", hahh, német! A néhány „hatlyukú" tulajdonos – játéktudásától függetlenül! – hamar ébredő fölénytudattal kezdte méregetni a blockflötések tagad-

hatatlanul szélesebb táborát. Confiteor[7]: én is az utóbbiak közé tartoztam, kik a labancság bűntudatával fújtuk szerszámunkat, vigasztalgatva magunkat közben, hogy a mi furulyánk viszont hangolható, könnyebb az oktávátfúvása, s többnyire tisztább a hangja. Ami mellesleg mind igaz is volt. S azt hiszem, ehhez a ma már kissé nevetséges furulyaháborúhoz (de kár persze, hogy a hasonló viták az adott történelmi pillanatban csak ritkán nevetségesek nyíltan!) a NÉKOSZ is hozzájárulhatott, amikor egyébként dicséretes buzgalommal, s épp a már említett normák végrehajtására ellátta a kollégiumokat a Béres-féle furulya szériájával. Ebben az időben Béres Ferenc már remekül játszott a hatlyukún, s nem is véletlen, hogy rövid idő múltán, a Néphadsereg együttes kiszenekarában sokat fényeskedett mind önállóan, mind a táncok kísérőjeként. A kollégiumoknak juttatott tucathangszer azonban alig különbözött a vásárok és búcsúk azonnal eldobható fütyülőitől; még ma is borsódzik a hátam, ha a hurutos hangjára gondolok. A vele való hasztalan kínlódás épp a blockflöte használhatóságát igazolta.

Visszatérve Balatonudvariba: az ortodox-neológ vita feszültségei éppen csak ébredeztek a táborban, s nagyjából mégiscsak egybefogott bennünket a népdal közös szeretete. A zene mellett azonban itt is próbáltak bizonyos néprajzi ismereteket és szociográfiai igényeket belénk csöpögtetni. Épp ezért a közeli (közeli?, jó kis gyalogtúra volt) Tihanyba tett kirándulásra is már a néprajzi gyűjtés kitűzött céljával indultunk el. A szokatlan vállalkozásból fakadó szorongást valószínűleg elnyomta bennünk a lelkesedés. Agyunkban még ott motoszkáltak Csokonai gyönyörű strófái, s a Balaton-felvidéket tündérhonnak regélő Kisfaludy verstöredékei. Nos, mentünk árkon-bokron, gyönyörködtünk az itt-ott húzódó tölgyes-bükkös ligetekben, kamaszmódra megkóstoltunk minden fanyar bogyót és éretlen vadkörtét, csak éppen – lőttek az áhított kanászélményeknek! – emberre nem akadtunk. Na, majd a vízparton! S csakugyan, immár a „klaszszikus" tihanyi Balaton-partra érve, hamarosan egy gyerekbe botlottunk. Kecskekörmöket árult. Tárgyi bizonyíték: él a hagyomány! Megindultan vásároltunk belőle, s bár nem reméltünk semmit, rendszeretetből megkérdeztük: ismeri-e a kecskekörmök eredetét? Mély megdöbbenésünkre a gyerek versben válaszolt, s fennakadás nélkül fújta a kevély királylány és tóba pusztult kecskenyája történetét. Ihletett perceket éltünk át: hiszen minket arra oktattak, hogy öregemberektől, vénasszonyoktól kaphatunk tudásmorzsákat, s íme, itt a gyerek is fújja! Lázasan jegyzeteltünk (a gyerek egy kicsit unta), s úgy éreztük: nem gyalogoltunk hiába. Már csak egy levelezőlapot kellett venni az otthoniaknak, hogy Tihanyban is jártunk. A pavilonok egyikében aztán megvehettük a balatoni lapot, Garay János rányomtatott versével, melyet a turistákra berendezkedett gyerek oly pontosan bemagolt. Lógó orral tértünk meg a táborba.

---

[7] Megvallva. Szó szerint: gyónás.

Utólag magam is csodálkozom, hogy az egyetemi időmet megelőző alig másfél évben pénz nélkül és időmilliomosként hányfajta táborban, tanfolyamon, közös megmozduláson vettem részt. 1947 tavaszán a szentesi cserkészcsapat az alföldi csapatok számára rendezett egy rövid őrsvezetőképző tábort, a számtalan tiszai Szúnyog-szigetek egyikén. (Elképesztő kamaszcsínyeivel itt hívta fel magára a figyelmet a makói Ács Sándor, a Budapest Táncegyüttes későbbi táncosa és titkára.) Csapatunk nyáron Mátrafüreden is rendezett egy kéthetes tábort, „szabályos" cserkészélettel, kirándulásokkal és gyomorrontással. Táncok itt ugyanúgy nem szerepeltek, mint „énem másik felének" táborában, melyet a NÉKOSZ szervezett Fonyód-Bélatelepen, fejtágítás céljából.

Fonyódon katonai sátrakban és kissé katonás fegyelemben éltünk; masírozásaink közben már a „Bécsi munkásinduló" és a jugoszláviai vasútépítő brigádok strófái szóltak, a villatulajdonosok feltehető ijedelmére. Gondolom, a tábor elsődleges célja mégis az volt, hogy a mindenünnen összeverbuvált közép- és főiskolás kollégisták valamilyen fogékonyságot nyerjenek társadalmi problémáink iránt. Ennek megfelelően hallgattunk történelmi, politikai és szociográfiai előadásokat, vitáztunk a tanulókörökön, s még inkább az esti, sátor alatti beszélgetéseken, amikor ki-ki letette a maga esküjét a Parasztpártra vagy a Kommunista Pártra, Veres Péterre, Karácsony Sándorra, vagy épp Szabó Dezsőre. Úgy sejtem, a fogékonyság mellett az ekkori koalíciós vibrálást és zűrzavart is ki lehetett volna mutatni a tábor mikrokozmoszában, de kétségtelen lelkesedési készségünket is. Egyszer ellátogatott Veres Péter és a NÉKOSZ két vezetője, Gyenes Antal és Győrfi Sándor – diadalmi trófeaként közel félóráig hurcoltuk őket vállunkon, szegény Péter bácsi nem győzött eleget tiltakozni.

A nyár múltával azonban megkezdődött utolsó gimnáziumi és utolsó szentesi tanévem. Fejleményeiből már csak két nagyobb eseményt kell említenem. Az egyik: 1948 márciusában a NÉKOSZ – hogyan, hogyan nem? – a vidéki kollégisták nagy részét is egybe tudta trombitálni Budapestre, a centenárium megünneplésére. Ott sereglettünk a Klotild-paloták környékén, a NÉKOSZ székháza előtt, fújtuk a „Sej, a mi lobogónkat", s időnként csatakiáltásban törtünk ki „Kardos-Gyenes, Kardos-Gyenes!". Közben kitört a svájcisapka-őrület, mert a kék svájcisapka lett az egyensapkánk, a frissen osztogatott, lobogót ábrázoló NÉKOSZ-jelvénnyel. Az erkélyen pedig meg-megjelentek a vezetők. Kardos László a szemüvegével, diákos pillogásával, a már akkor Petőfi-kutató Fekete Sándor pedig a mindenkitől irigyelt piros svájcisapkájában, s „Barátaim, népi kollégisták!" megszólítással szózatot intéztek hozzánk. Mámorban úsztunk, talán a fővárostól is, az ünneptől is, s csakugyan úgy éreztük, hogy „holnapra megforgatjuk az egész világot". De igaz, ami igaz, a Lovardában rendezett zárógyűlésen a bádogbögrékbe mért bor is hozzájárult végső emelkedettségünkhöz.

Nem kevésbé maradandó élményt nyújtott az év tavaszának másik megmozdulása, a Gyulán rendezett országos „'48-as centenáriumi" táncverseny. A gyulai

ligetben, az állomásról bevezető út és a múzeum mellett ekkor még állt a régi, fából épült színház. (Helyén nemrég épült meg a modern művelődési központ, s attól tartok, a réginél jóval kisebb színpaddal és nézőtérrel.) Ebben a pavilonszerű épületben zajlott le a nevezetes esemény, mintegy 15-18 szólótáncos, s talán ugyanannyi csoport versengésével. Hogy mielőbb végezzek a magam szerepével: az akkor elterjedt, *Mikófalvi juhásztánc* néven ismert kanásztáncféleséggel léptem fel. Ma már talán csak Martin György tudná megmondani, gyerekkorától gondosan és titkon vezetett jegyzetei alapján (melyek körmölését Molnár István egyszer mégiscsak észrevételezte), hogy ebben a táncban mennyi is lehetett a „mikófalvi". Magam ráadásul más motívumokat is belecsempésztem, vagy inkább hozzáragasztottam. Ezzel a primitív technológiával igazán nem álltam egyedül. Akkortájt ki-ki úgy bővítette a táncát, ahogy tudta, és sokfelé dívott az „egy dallam = egy motívum" szemlélet, amely a táncnak egyszerre kölcsönözte az ünnepélyességet és a rituális robot megjelenésmódját. Tehát égő fülekkel eljártam a magam másfél tucat motívumát ugyanannyi dallamra, már a fellépés pillanatában helyesen gyanítva, hogy csak a részvétel obulusát rakhatom le az ígérkező hatalmas, s nagyrészt ismeretlen mezőnyben. Akadtak persze bőven hasonló, okleveles sorsú társaim, de hát Gyula nem miattunk lett mérföldkő a hazai tánctörténetben.

Az egész megmozdulás nagyszerűségét valószínűleg a kivételes időpont „a még és a már" szerencsés összetalálkozása szolgálta. Paulini Béla ugyan ekkor már három éve halott volt, a bokrétás együttesek jó része azonban még működött, s többjük képviseltette is magát a találkozón. Dalolásuk, táncuk, viseletük szinergiája adta az egyik élményforrást. Felléptek ugyanakkor a különböző egyházi iskolák csoportjai – azt hiszem, a veszprémi piaristáké lehetett Gyulán a legfontosabb –, valamint a különböző jobb regösegyüttesek és táncosok, s az újonnan alakult üzemi csoportok is. Kétségtelen, az utóbbiakból a Csokonai Együttes utóda, a Ruggyantagyár együttese volt a legfontosabb, Molnár István vezetésével. (A Csokonait egyébként 1948 őszén oszlatták fel a Parasztszövetséggel együtt; a két együttes tehát egy darabig párhuzamosan is működött.) Népművészetünk versengő ápolásában tehát társadalmunk minden rétege képviseltette magát, s ez a sokrétűség mind a delegáló szervezetek sokféleségében, mind a színpadi választékban, előadói stílusban megmutatkozott. Sokan lehettünk, akik ekkor szereztük első áttekintésünket az ország táncos népművészetéről a Rábaköztől a Hegyközig. Ugyanakkor a kialakuló koreográfiai, műfaji választékról is most támadhattak első benyomásaink, hiszen a különböző pásztortáncok, verbunkok, tájegységi táncfüzérek mellett a ruggyantások Molnár szvitjével már egyfajta táncos karakterű történelmi áttekintésre vállalkoztak. S mennyi szín, érték villant fel a szólótáncosokkal! Fürge táncával nem egy batsányista nyert díjat, de érdekes módon a gyulai találkozó nagy revelációját Vincze Ferenctől kaptuk. A *Gencsapáti verbunk* egyszerű motivikáját és Molnár

Huszárverbunkját utolérhetetlenül robusztus erővel és emberöltőnként egyszer található daliás tartással közvetítette. Sütőlapátnyi tenyeréből már az első ütemekben kiserkent a vér, olyan hatalmasakat vágott sarkantyús csizmájára. Nem a széplelkű ájuldozások korát éltük – neki is, nézőinek is a tánc így vált hitelessé, a szó magasztos értelmében.

Az ekkor ítélkező zsűri névsorát sajnos nem tudom felidézni, pedig nem lenne érdektelen, hiszen minden döntés szemlélet (és adott politikai helyzet) dolga. A legfőbb eredményre persze emlékeznem kell: a fesztiválelsőséget a batsányisták nyerték, akik ezúttal lánytársaikkal együtt léptek fel. Így a szokásos legényes és az újabb *Dévaványai verbunk* mellett a *Békési párost* és a *Ványai csárdást* is eljárták. (A *Ványai verbunk* akkortájt jeles újításnak számított, hiszen a békési lakodalmak szokásrendjéből kiindulva egyszerre természetesen és furfangosan egyesítette a szóló és a csoporttánc lehetőségeit.) A zsűri döntését éktelen hangzavar fogadta. A Batsányinak szóló éljenzésekhez füttyök is csatlakoztak Molnár István szimpatizánsainak oldaláról, miután nem a Ruggyanta lett az első. Apránként kialakult a „Pis-ta bá-csi, Pis-ta bá-csi!" kórus. Végül a színpadon megjelent Molnár István, hogy egy melankolikus főhajtással megköszönje az ünneplést. Tartok tőle, hogy a dolgok adott kimenetelét soha, vagy csak igen nehezen bocsáthatta meg Rábainak, illetve a zsűrinek.

A nyár, 1948 nyara még egy nagy akciót, bár egészen más jellegűt tartogatott számomra: augusztusban egyhónapos NÉKOSZ-iskolán vettem részt Budapesten. A naiv vidéki kamasz nyakig csöppent élete első marxista iskolájába. Igen, itt már kevés szó esett, szinte semmi a korábban említett népi írókról. A Kommunista kiáltványt tanulmányoztuk és Lenin népszerűbb műveit, de hát a népszerűt csak utólag mondhatom – akkor minden új volt és nem is könnyű. Alaposan be voltunk fogva: naponta előadás, tanulószoba, szeminárium, s minden friss fogalmakkal tetézve. Lehet, napi nyüglődéseinken nagyrészt az segített keresztül bennünket, hogy hittünk abban, amit tanultunk. Oktalanság utólag ezt ilyen nyíltan bevallani? Meglehet, de akkori közhangulatunk és bizakodásunk értékét épp a késői fejlemények világították meg. A szocializmus eszméjéhez kapcsolódó fogalmak még nem kompromittálódtak, mint később, a hamarosan kezdődő személyi kultusz idején. A könyvtárban sem Sztálin volt az egyetlen vagy fő olvasmány, s a szemináriumokat sem mérgezte meg a későbbi alkalmak talmudista légköre. Az eszmék felvirágzásának korában éltünk, és még az eszmék elidegenedése előtt; természetes attitűdként hittünk a társadalmi fejlődés korlátlan lehetőségeiben. (Más kérdés, hogy később a zuhany épp ezért lett hideg.) Ami pedig engem illet, amúgy nem valószínű, hogy minden hitemmel együtt az iskola jelesebbjei közt foglaltam volna helyet. Egy kézzelfogható eredmény azonban mindenképp fontos: az év szeptemberében megnyílt előttem a budapesti József Attila Kollégium, s a Pázmány Péter Tudományegyetem Bölcsészkarának kapuja.

A MEFESZ együttesben

Az csak természetes, hogy később még lesz mondanivalóm kollégiumi és egyetemi időmről, csak előbb szeretném a szorosabban táncérdekű fejlődésvonalat (ha van ilyen) továbbrajzolni, most már a mind gyakrabban szükséges kitérőkkel.

Amikor 1948 őszén elkezdtem az egyetemet, igyekeztem ugyan a tanulmányi követelményeknek eleget tenni, de közben titkon „evett a fene" a tánc után. Ráadásul a kollégiumban mint gólyák egybevetődtünk Lengyelfi D. (Demjén, vagyis Döme) Miklóssal, aki délutánonként önérzettel lóbálta a „szusziját", hogy indul a Ruggyantába Molnár Istvánhoz próbálni. Óhatatlanul kezdtük kicserélni nosztalgiánkat és tapasztalatainkat. Mint somogyi származék, Döme a Csokonai Együttes korábbi nagy siófoki táboráról regélt, én meg főleg Batsányi-emlékekkel traktáltam. S már benne jártunk erősen az őszben, ha ugyan nem a télben, mikor fülembe jutott, hogy hiszen Rábai Pesten van és a Testnevelési Főiskolán vezet egy együttest. Útnak eredtem, s a hír igaznak bizonyult.

Ebben a tanévben a Testnevelési Főiskola – története során először, s a második tanévet is beszámítva máris utoljára – tánc tanszéket nyitott, s Miklóst hívták meg az élére. Ugyanakkor vezetésével az épületben gyakorolt a Magyar Egyetemisták és Főiskolások Egységes Szervezetének új együttese is. Amikor megjelentem, hogy illő kéztördeléssel előadjam felvételi szándékomat, kiderült, hogy már két-három hónapja működnek, csak még a gyarapodás, összerázódás stádiumában dolgoznak. Miklós fülig szaladt szájjal üdvözölt, s a felvételi ezzel máris elintéződött. Annyira, hogy csakhamar Dömét is kommendálhattam az együttesbe, ő pedig az ugyancsak ex-csokonais, akkor Petőfi-kollégista Náfrádi Lászlót, vagyis Naszit kapcsolta be. (Mindkét becenév a MEFESZ együttes szülötte – Náfrádié a ráragadt Naszreddin név rövidítéseként –, csakúgy, mint a húszéves koromra rám ragasztott Papa név.) E felvételikről szólva máris meg kell állnom.

Igaz, hogy az együttes a gyarapodás, a felvevőkészség stádiumában élt, mégis feltűnt, hogy ekkor is, később is Miklósban mennyire nem dolgoztak előítéletek a felvételik alkalmával. Ha bárhonnan ajánlottak valakit, s az illető próbát táncolt – ilyenkor mi többiek a teremben félkörben, törökülésben szemlélődtünk – és megfelelt, fölvette, függetlenül attól, hogy korábban hol táncolt az illető. S ez érvényes volt a korábbi csokonais táncosokra is, holott pl. 1949-ben ott voltunk az utód Ruggyanta egyik előadásán, s épp a *Huszárverbunknak* egy erősen riszálós-nárcisztikus előadásáról dúlva-fúlva távoztunk: a tudás adott köntöse nagyon nem felelt meg ízlésünknek. (Pontatlan, de benyomásainkat megközelíti, ha azt mondom, hogy ekkor éreztük meg: a néptáncban is lehet dekadens előadásmód.) Ám ebből, vagy a Gyulán támadt ellentétből Rábai nem vont le elutasító konzekvenciákat a jelentkező Molnár-növendékékkel szemben, sem Lengyelfi és Náfrádi, sem később Gutscher Zsuzsa és Magdi barátnője belépése

idején. Sőt az Állami Népi Együttes alapításakor sem, amikor pl. az Oláh-nővéreket vette fel. Felvételi kritériumának azt éreztem meg a különböző alkalmakból, hogy a pályázó szeressen táncolni, s a táncnak (de nem önmagának) ez a kedvelése mutatkozzék is meg az illetőn. Rábai nem vetette meg a technikai vagy motivikai tudást, de a nevelhető készség meglétét többre becsülte, s elvárta, hogy a táncos valamiképpen szemnek jóleső, színpadi jelenség legyen. S az ugyan nem igaz, hogy csupán görlcsapatot és bájkandúrokat verbuvált volna, de tény, hogy a sótlanságot és a szfinxarcot nem szenvedhette. (A későbbi táncstílustól, a hatvanas évek „küldetéses", merev arckifejezésétől is ezért idegenkedett.) Arra is tudnék példát, hogy kiemelkedő technikai tudásról inkább lemondott, és a jelentkezőt elutasította, mert nem tudott közös nevezőre jutni a tudással együtt felkínált tartáshiánnyal, puklis háttal és göthös mellel. A test, a lélek és az arc harmóniája kedvéért inkább vállalta az egyszerűbb tudást is – ez hát az az ízlésplatform, amely már a MEFESZ-ben megérződött, s amely az ÁNE alapításakor pl. Léka Géza felvételéhez is elvezetett. De a MEFESZ-nél maradva: a nyílt fogadókészség ellentételeként az is korán megmutatkozott, hogy feszült helyzetekben Miklós ritkán, nem szívesen harcolt embereiért; gyakran inkább lemondott egy-egy táncosáról, hogy ezzel elkerülje másokkal a küzdelmet.

Belépésünk idején többnyire ismeretlen arcokat találtunk. Még viszonylag a lányok csapata volt egységesebb, lévén, hogy többségüket testnevelési főiskolások alkották. A higanyként mozgó, örökvidám Grellneth Edit, a komoly Nagy Etus, a töltöttgalamb-szelídségű Ripka Ili, a bűbájos Ember Klári, az anyáskodó Nagy Sári, Balogh Jutka, később Vén Mari és még mások alkották a „téefes" lánycsapatot. Körükben Petersz Alice mutathatott fel nagyobb táncos múltat, miután korábban a NÉKOSZ központi együttesében is táncolt, ám amolyan „primus inter pares"[8] alapon hamarosan Vadady Ági lett a lányok vezető személyisége. Fogékonyságával, derűs talpraesettségével és nem utolsósorban dekoratív megjelenésével rá is szolgált az elismertségre. A kört a Természettudományi Karról gyarapította tovább Rataj Gabriella (Gábor öccse ugyancsak a NÉKOSZ együttesben táncolt, s talán ő adta át a táncnosztalgiát nővérének), aki amolyan anyapótlóként gyógyítgatta lelki sebeinket, s vasalta fáradhatatlanul ingeinket. Csatlakozott hozzánk később Hédi is, Bán Hedvig, hetvenes éveink társastánc-pedagógusa, valamint – a korábbi mozdulatművészek köréből egyedül – Herman Panni, férje után Gábor Anna, aki később még szerepelni fog e lapokon.

A fiúk köre jóval vegyesebbre alakult. Majdnem minden egyetemről akadt valaki, különösen a Műegyetem gépész és építész karát képviselték többen. Gépész volt a két csabai Sajben-testvér, akiktől fájdalmunkra aránylag hamar megvál-

[8] Első az egyenlők között.

tunk: nagyon komolyan vették a tanulást és saját akaratukból a tánc abbahagyása mellett döntöttek. A műszakiak frontját erősítette a szintén ex-batsányis Szokolay Miska, valamint Bíró Peti és az építésznek készülő Várady Gyuszi. Pétert és Gyulát más összefüggésben is említhetem, mert a nagyhagyományú Lónyay utcai református gimnázium regöscsapatából származtak, s velük együtt Hubay Győző is, aki viszont teológus hallgatóként vett részt próbáinkon. A Testnevelési Főiskoláról Aszalós Karcsi és Erdős Pista adta a stabil részvételt, bár rövidebb-hosszabb időre mások is csatlakoztak hozzájuk. A Közgazdasági Egyetemet Szász Béla képviselte, s később ő kapcsolta be egyeteméről Túri Sanyit és azt a Csenki Jancsit, aki utóbb az ÁNE névsorában is szerepelt az első években. Jogászunk nem volt, medikusként Mátyus Zoltán kapcsolódott be, a Bölcsészkar színeiben viszont hárman jeleskedtünk Náfrádival és Lengyelfivel. A batsányis nemzedékből Pollner Tibor és Vidovszky Kamill állatorvosnak, illetve gyógyszerésznek készült, s a cecei származású Kovács Dávid, a későbbi Ludas Matyi ugyancsak patikusságra pályázott. Ugyanezért rendszerint átható „Aszpiriiin!" kiáltással látott neki nehezebb táncfeladatainak. Később, a következő ősszel nyíló tanévben újabb batsányis utánpótlást kaptunk Csabáról, Vojnich Iván és Sík Ferenc személyében, sőt egy ideig Szemerédi Mihály és Féja Endre is táncolt a MEFESZ-ben. Létszámunk többnyire 25-35 táncos közt ingadozott, így fájdalommal konstatálhatom, hogy e névsor nem teljes.

Milyen feltételek mellett működött együttesünk? Nevünket, keretünket és védőernyőnket a MEFESZ szervezete adta. Kicsi a világ, a MEFESZ-központban hosszú ideig az a Bán Róbert és Bánki László volt a közvetlen felettesünk, akit azóta filmrendezőként ismernek a hazai berkekben, illetve zenei szerkesztőként a televízió szórakoztató zenei műsoraiban. Javukra legyen mondva, kapcsolatunk idején barátságos lojalitással kezelték közösségünket, s ha nagyon sokat segíteni nem is tudtak, az is valami, ha a felettes nem szekírozásban éli ki magát. Nekünk pedig épp az első évadban vagy tanévben nagyon is szükségünk volt rá, hogy egy darabig háborítatlanul dolgozzunk, hiszen egy heterogén társaságnak kellett egybekovácsolódnia, s Rábainak is revideálnia kellett saját korábbi repertoárját és módszereit.

Lehetséges, szervezeti létünket közvetve az is megalapozta, hogy a korábbi nagy együttesek, a NÉKOSZ és a Csokonai már nem léteztek, a Ruggyanta pedig valahogy nem prosperált igazán. (Nem is prosperálhatott: az együttesre akkor már igen erős nyomás nehezedett, támadó újságcikkek, állandó ellenőrzések, személyes figyelések formájában.) Az első hivatásos együttes, a Honvéd is csupán 1949 őszén kezdett működni – egyszóval valami vákuumféle támadt a nagyobb együttesek dolgában. Ugyanakkor az ébredező ellenkező tendencia is segíthetett, vagyis hogy az újabb társadalmi szervezetek apránként kezdték presztízskérdésnek tekinteni, hogy legyen egy „központi" csoportjuk. Mindebből persze ekkor az vált fontossá, hogy a MEFESZ-től megkaptuk a próbákra

szóló villamosjegyeket, valamint kellő harcok után a próbacipőt és próbaruhát. Teljesíthetetlen fellépési feladatokkal nem gyötörtek bennünket. Igaz, a szorgalmi időszakban vidékre nem is nagyon mehettünk volna, de Pesten is inkább a szabadtéri színpadokon szerepeltünk.

Jelmeztárunk meglepően hamar megszületett, mégpedig öröklés útján. Ugyanis a NÉKOSZ együttes virágzása idején, s amikor a jugoszláv-magyar kapcsolatok is rövid időre felforrósodtak (gondolom tehát: 1947-ben), magyarországi látogatása alkalmával Tito elnök egy rend viselettel ajándékozta meg a NÉKOSZ táncosait. Az együttes megszűnése után ezt a kollekciót kaptuk meg, s magam például a használatba vett csizma szárában ott találtam beírva Szép Zsigmond, a TV-híradó egyik jelenlegi szerkesztőjének nevét. (Áldassék a tánca, jó kényelmesre taposta.) Jelmeztárról persze túlzás volna beszélni: mindenkinek egy rend ruha dukált. A lányoknak valamilyen zöldes, kasmírutánzatú szoknya, piros csizmával és fehér ingvállal; a fiúknak szűk fekete nadrág, fehér ing, piros hajtókás fekete mellény, amolyan átmeneti – se nem puha, se nem bödönszárú – csizmával. Sokáig ez volt az egyetlen, nélkülözhetetlen készletünk, még első külföldi turnéinkat is benne táncoltuk végig. Aztán pedig, amikor megromlottak a nemzetközi kapcsolatok, s Titót itthon kikiáltották „az imperializmus láncos kutyájának", nagyokat lapítottunk jelmezünk származása felől. Pedig kétségtelenül jó szolgálatot tett. Csak amikor már gyarapodott a repertoár, a második évben kezdtük restellni, hogy egy ruhában ugráljuk végig az egész műsort. Végigjátszottuk a szegénység összes variációját – a fiúk mellénnyel és mellény nélkül, begyűrt inggel és kiengedett inggel, a lányok pedig egyszer-kétszer csupán fehér alsószoknyában, mert az is más egy kicsit –, majd csatába bocsátkoztunk felettes szerveinkkel. Nagy harcok árán holmi székelyharisnya-utánzatokat sikerült kivívni. Az idő tájt palóc vagy sárközi viseletről álmodni sem lehetett.

Benn, a Testnevelési Főiskola gyakorlótermében kinek-kinek megvolt a maga fehér próbaruhája, a rövid ujjú trikó, rövidnadrággal, illetve szoknyával. Próbára pedig hetente kétszer vagy háromszor jöttünk össze. Abban az időben – a korábbi és liberális, „szabadbölcsészeti" fegyelem böjtjeként – csudamód megszigorították az egyetemi óralátogatási kötelezettséget, s egyidejűleg alaposan felemelték a kötelező óraszámot. A heti 40-45 óra – előadás és szeminárium – nem számított éppen kivételnek; a telített délelőttök után is bőven maradt kötelesség a délutánra. Próbáinkat tehát hat óránál korábban nemigen kezdhettük el, s kilenckor vagy tízkor fejeztük be. A bevezető tréninget az első időkben meglehetősen félvállról vettük. Néhányat guggolásztunk, ugráltunk, és máris nekifogtunk a táncoknak. Később Roboz Ágnes járt el hozzánk jó pár hétig, a tréningjét részben balett, részben „orosz karaktergyakorlat" címmel vezette. Nyilván Miklóssal előzetes egyetértésben. Ami bennünket illetett, nem nagyon fűlött a fogunk hozzá. Inkább táncolni szerettünk volna azalatt is, de igyekeztünk leplezni ellenérzéseinket. Nyögve lenyomtuk hát a pliéket, igyekeztünk minél kevesebbet

kaszálni a port de bras gyakorlatokon, a touroknál pedig akkorákat vágódtunk, mint a liszteszsák. A lányoknak tagadhatatlanul jobban ment.

Ha már átestünk a tréningen, valahogy az izzadtságosabbnak ígérkező próba is vígabban folyt. Miklós tanítási igénye részben azonos maradt a korábbiakkal, amennyiben az életerőt, derűt, dinamizmust változatlanul megkövetelte. „Élni, élni!" – harsogta próba közben, mi pedig igyekeztünk élni. Az oldottabb hangulat kedvéért inkább a rikkantásokat is elviselte, noha jómaga nem volt kurjongatós természetű. Engedékenységével Szász Béla olykor alaposan visszaélt, „az öreg" pedig tartotta a hátát a rikoltozásokért. Mert ekkor már tartania is kellett.

Nyilván az éledező politikai és ideológiai feszültség hatására az első hivatalos táncfórumok már 1948-ban kiadták a jelszót: a néptáncban is küzdeni kell a narodnyikizmus ellen! A jelszó ködös volt, tulajdonképpen senki sem tudta megmondani, hogy miből álljon ez a feltehetőleg fontos küzdelem. Egy ponton azért valahogy mégis összesűrűsödött a gyanú: „ne tessék a színpadon ennyit rikoltozni, kiabálni!" Nos, még ezen a nyáron a fénykorát élő Batsányi a Városi (Erkel) Színházban vendégszerepelt. Mondhatnánk, az új tanévre ígérkező bomlás előtt az együttes elénekelte zajos hattyúdalát. A táncosok irgalmatlan hejehuját rendeztek a színpadon. Az egyik tájékozott, s kétségtelen jóindulattól fűtött táncfunkcionárius pedig ott reszketett a körfüggöny mögött, konstatálva Sík, Vojnich és a többiek vakkantásait, üvöltéseit. „Az istenért, halkabban!" – könyörgött a textilen keresztül, miközben alakja kirajzolódott a függönyön. Vojnich, akinek merev arcvonásaira mindig is rácáfoltak impulzív cselekedetei, felkapta a fejét: „Micsoda? Halkabbaaan?!" Nem sokba került, hogy a figurázó zűrzavarában odaimprovizáljon a háttérfüggönyhöz, s kanászbotjával alaposan odahúzzon a körvonalakra, egy jó tanács kíséretében. Az ideológiai küzdelem így ekkor abbamaradt. Nem árt azonban emlékezni – most már túllépve az anekdotikus elemen –, hogy a narodnyikizmus mumusa elleni harc később még felívelt néhányszor. Volt például olyan időszak, amikor a csapásolás vált gyanússá, megbélyegezhetővé. És mint a vádaskodásokkal olykor ez megesik, akadt bennük igazság, csak most inkább esztétikai alapú: időnként csakugyan otrombává fajultak a színpadi kurjongatások, s a tobzódó csapásolás álvirtuóz manírja ugyancsak elidegenedett a folklórtól és táncélménytől. Ellenséget szimatoló politikai konzekvenciát azonban ezekből levonni – siralmas, hitvány dolog. Ám itt a bukfenc: az ötvenes évek első felében „oly korban éltünk", amikor ezeket a konzekvenciákat bizony gyakran levonták.

Maradva a közös gyakorlatok témájánál: az említett alapelvet megtartva Miklós tanítási módszere részben változott is. Ha beállt, fürgeségében mindenkit letáncolt, a 103 kilójával is, kétségtelen azonban, hogy ritkábban állt be. Inkább megmutatta, aztán a fal mellett ülve irányított. Gondolom, nem a kora játszott ebben szerepet – úristen, huszonkilenc esztendős sem volt ekkor –, inkább a főiskolai oktatás napi fáradtságát érezhette. Mi pedig ugyanakkor észrevehettük,

hogy mennyire kifinomodott a ritmikai érzéke. Időnként valósággal tobzódott a hangsúlyeltolódások, szinkópák kutatásában és kivitelében. Amolyan belső, autonóm fejlődési folyamat lehetett ez nála. Jókedvéből vagy ráutaltságból, hiszen ebben az időben rendkívül kevés eredeti gyűjtés, film állhatott rendelkezésre. A felcsípett mozdulatelemeket, morzsákat tehát saját szája íze szerint csavargatta, variálgatta és kapcsolta tovább. Nemritkán dallamsor hosszúságú mozgáskombinációkat alakított ki, mint pl. a *Makfalvi verbunk* motívumsoraiban is. A betanítandókat pedig remekül elemezte. Kiadós idomai ellenére rendkívül plasztikusan rajzolta meg a figurákat, s ha kellett, nyolcszor-tízszer is tökéletesen azonos módon. Vagyis ha egyszer kikotlotta a legkedvezőbb kombinációt, nem játszotta meg az örök alkotás lázában égő nemzeti géniuszt, akinek máma így, holnap meg máris amúgy. (A koreográfiák koncepcionális kérdéseire persze még vissza kell később térnem.) Arra is volt módszere, ha valami mégsem akart a fejünkbe menni. A teremben mindig heverő tornabotokból egybefogott kettőt (egy eltörött volna), s két vállalkozó táncos vállára tette. Megkapaszkodott az alkalmi nyújtóban, s míg a táncosok nyögtek a rengő félmázsák alatt, függeszkedve tökéletesen tehermentesítette a lábait, s mintha lassított filmen lenne, csigalassúsággal rajzolta ki a kívánatos lábvonalakat. Csimpaszkodó hatalmas teste kétségtelenül bizarr látványt nyújtott, de a közös kuncogás árán megtanulhattuk, amit kellett.

Háry-toborzó

Az új esztendő, 1949 januárjában még nem tartottunk ott, hogy repertoárunk legyen. Egy-két szám ugyan már állt a lábán, s velük meg is tartottuk első fellépéseinket. Rémlik, hogy a margitszigeti Nagyszálló egyik termében debütáltunk valamilyen ünnepség okából, később pedig, már tavasszal a British Council egy tapasztalatcseréjén szerepeltünk. Az utóbbi alkalommal Bige Jóska vezetésével mérhetetlen mennyiségű szendvicset pusztítottunk el (az egyetemi menzán akkortájt kelkáposzta főzelék járta), s az egyébként szintén híres nagyevő Rábai nem győzött miattunk eleget pironkodni. Azonban szakmailag is okulhattunk, mert az akkor nálunk vendégeskedő nagy-britanniai táncosok – megfelelő tarkakockás szoknyáikban – bemutatták a skót kardtáncok maratoni hosszúságú változatait. A télvégen és a tavaszon azonban életünk még a próbateremhez kötődött, és ebben a műhelylétünkben máris beköszöntött az első, előkelő „hakni".

Nem lenne érdektelen kinyomozni, ha egyáltalán még kideríthető, hogy mi bírta rá az Állami Operaház akkori igazgatóságát Rábai felkérésére. Talán friss keletű protokolláris szempontok? Az is lehet, hogy csupán praktikus ok: az 1948-49-es évadban a színház még nem a legjobban állott táncos erők dolgában. Egyszerűen kevés férfitáncosuk volt, s heterogén képzettségüket nemsokára, de

mégis később simította egybe Vaszilij Vajnonen a klasszikus balett irányába. Ez már persze az Operaház, valamint *A diótörő* itthoni történetéhez tartozik, a mostani krónikához annyi a fontos, hogy a színház egyszerre bízta Miklósra a koreográfiát, valamint a táncosok összeválogatását, betanítását és a produkcióhoz való „szállítását". Tehát Háry toborzójához előbb neki is el kellett járnia a maga toborzóját. Az olyan, MEFESZ-től kiválasztott fiúk mellé, mint Pollner vagy Lengyelfi, külső körből is vett fel táncosokat. Böröcz Jóskára és a szólistának beállított Pesovár Ernőre emlékezem. (Ne feledjük: Ernő nagyon jó kiállású táncos volt.) Nagy nekibuzdulással folytak aztán a gyakorlatok.

Ez volt az első alkalom, amikor Rábai kész műzenére koreografált. Ez is szoríthatta, de Kodály nimbusza is, s nem kevésbé a fellépési színtér, az Operaház színpada. Nem babra ment a játék, s ennek megfelelő gondossággal készült fel. A férfikórussal kísért visszatérő részt – „A jó lovas katonának…" – térben is, mozgásban is gondosan megkomponálta; az akkori mértékkel mérve valósággal agyafúrt lépéseket bízott a táncosokra. A visszatérő és hangsúlyozottan kötött részek között pedig, a zene hangszeres figurációs szakaszára a táncosok improvizáltak, ami koncepcionálisan meg is felelt a muzsikának. Arról már nem tudok számot adni, hogy eközben az egyes táncosokat a térben vagy a mozdulatfűzés rendjében mennyire orientálta. Az improvizálás azonban tény, hiszen ezért is válogatta össze olyan gondosan az előadó garnitúrát, hogy a tudásnak ezzel a formájával ne valljon szégyent.

Az akkori kritikák nem sok figyelemre méltatták a vállalkozást, s elismerésre sem. Az egyik ok, gondolom, az lehetett, hogy az akkori sajtósok stílusban be voltak állítódva a korábbi operaházi manírokra, s most a „hogy kerül a csizma az asztalra?" esetével kellett találkozniuk. Az egyik, „bolhacirkuszra" célzó megjegyzésen azonban érdemes volt eltűnődni. Mi többiek ugyanis a kakasülőről drukkoltunk, s ami a próbateremben ritmikai gazdagságnak és dinamikus mozgásnak bizonyult, a nagyobb távlatból vagy egészen elkenődött, vagy furcsa, ideges vibrálássá mosódott össze. Valószínűleg célszerűbb lett volna egyszerűbb és nagyobb ívű mozdulatokat beállítani.

Adott minőségtől függetlenül is rövid életű lett ez a vállalkozás, hiszen a színház üzembiztonságát sem szolgálta, ha a produkció egyik kulcspontját estéről estére összerántott külsősökkel kellett megoldania. A *Háry-toborzó* így Háry-intermezzo lett együttesünk életében. Rábai feltehetőleg levonta szakmai konzekvenciáit, mi pedig ezentúl kicsit otthonosabban jelenhettünk meg az Operaház épületében. Túlzás volna persze azt állítani, hogy ezután a MEFESZ-táncosok habitüék[9] lettek, de hát például *A csodálatos mandarint* is a friss ismeretségek alapján tekinthettük meg. Mármint a *Mandarin* akkor engedélyezett és létező

[9] Rendszeres látogatók.

formáját, amely „történik valahol Keleten, a Négy Félelem tornyában". Őszintén szólva a látvány egy nagy tohuvabohu[10] benyomását hagyta: a színház egyberámolta összes tarka rongypárnáit („íme, a buja Kelet!"), s a táncosok vadul futkostak ugyancsak tarka bugyogóikban. Az egész darab igen sejtelmes, előkelően homályos hatást keltett. A *Hárynak* köszönhettük azt is, hogy beavatódtunk a magas diplomáciába. Valami kétbalkezes protokollfőnök ugyanis a francia nagykövetet is meghívta a bemutatóra. S aztán – amikor Napóleon madzagon behúzta az ágyúját, majd hanyatt vágódott Háry János pipaszára előtt – lőn csodálkozás, hogy dörögve vágódott be a páholyajtó.

Még valami hozzárakódott a *Háryhoz*, csak ez már keserű emlék. A produkció után ugyanis a vendégtáncosok szétrebbentek, s a MEFESZ folytatta életét. Azazhogy Pesovár Ernőn is, Rábain is megérződött, hogy „folytathatnánk együtt az együttesben". Nem így lett. Ebben az időben ködös indokoknál fogva Molnár István félig-meddig már „vesztegzár" alá került. (A teljes vesztegzár kb. 1950 februárjától sújtotta: jó ideig sehol nem taníthatott, s utána is jó ideig csak a Ruggyantában, nevetséges és megalázó felügyeletek mellett.) Az osztályharc élesedésének ürügyén az országban ekkor már lábra kapott a kollektív gyanakvás, s Molnár után a gyanúsítás Molnár növendékeinek is kijárt. Később még kitérek rá, hogy Lengyelfit és Náfrádit is hogyan érte el a nemezis, amely először Ernőt sújtotta. Kizárták a kollégiumából, hiszen „nyilvánvaló, hogy egy Molnár-tanítvány csak megbízhatatlan lehet". S ez nem volt elég, mert egy jó barátja (?) mindjárt fölállt, s az akkor kialakuló rituálának megfelelően rögtön „önkritikát gyakorolt", hogy ő „mennyire félre volt vezetve, amikor az ellenséggel – mármint Ernővel – cimborált". S a MEFESZ-ben ez még folytatódott, mert az egyik karrierista gyászhuszárunk az egyszerűség kedvéért már lefasisztázta Molnárt is, Ernőt is, s nyilván ez utóbbinak „nem lehet helye közöttünk". A dolog szomorú humorához tartozik, hogy a „jegyzőgyereknek" aposztrofált Pesovárral szemben az illetőnek ugyanúgy jegyző volt az apja, csak a fiatalember még hadapród is volt, mielőtt áttért volna a baloldali demagógiára. Naná, épp ezért és ezzel a módszerrel kívánta pozícionálni magát.

Az egész ügy akkortájt közel sem számított kivételesnek, s a végkifejlet sem: Miklóssal együtt mindnyájan mélyen hallgattunk, s Ernőnek távoznia kellett. A közös félelem és gyávaság e szégyenakciója aztán nem sokkal utóbb még megismétlődött, jellemzően ismét említett társunk kezdeményezésére. Kipécézte a teológusságáért szegény Hubay Győzőt, akinél készségesebb kollégát el sem lehetett képzelni. Mennie kellett neki is, s a MEFESZ-től függetlenül bizonyította be, évtizedeken át, hogy a néptáncnak mennyire elkötelezettje. Amit Ernőről még inkább elmondhatunk.

---

[10] Zűrzavar, rendetlenség, felfordulás, összevisszaság.

Zenekíséretünk rejtelmei

Amikor bekapcsolódtunk az együttes munkájába, már ott furulyázott Bige József. Sokáig egyedül ő volt „a" zene. Szorgosan kísérte a próbákat, s hosszú hónapokon át a fellépéseken is ő volt az egyedüli támaszunk. Közölhetem: kezdettől hatlyukú furulyán játszott. Csak éppen nem bolti hangszeren. Az a később még inkább eluralkodó alapállása – mondhatnám: becsületes rögeszméje –, hogy maga készíti hangszereit, már korán jelentkezett. Vadászott a nemes faanyagokra, s ha meglátott az utcán egy ígéretes ébenfa sétapálcát, habozás nélkül letámadta a gyanútlan öregurakat. Rövid alku után – Bige ritkán vallott kudarcot – nem egy tulajdonos vált meg támasztékától, hogy a sétabotból furulyát szabjanak. Jóska további útja aztán az asztalos és esztergályos mesterekhez vezetett, s azt hiszem, amíg csak be nem rendezte saját műhelyét a hatvanas években, kívánságaival halálra gyötörte a derék iparosokat. De furulyái csakugyan szépen szóltak, s ez azért is fontos, mert épp általuk vált később lehetővé, hogy a hangszer – szóló funkcióján túl – zenekari együttesbe is beépüljön. Jóska pedig közben mindjobban szerelmese lett a játéknak és hangszerének, egyre bravúrosabban játszott, s végül, az ÁNE megalakulásakor pályát váltott, hivatásos zenész lett. Nem akármit hagyott ott: a bölcsészkari muzeológián már a harmadévet végezte. Nagytekintélyű professzorok siratták és átkozták mint a hazai régészet egyik legnagyobb, s immár elveszett ígéretét.

Ahogy haladtunk előre első „évadunkban", új muzsikus személyiség tűnt fel házunk táján, a Zeneművészeti Főiskola hallgatója: Gulyás László. Leghamarabb mint kitűnő pianistát ismertük meg, aki gyakran kísérte gyakorlatainkat, próbáinkat, a szünetekben pedig vadul rögtönzött, mindnyájunk örömére. Nagyon kedveltük ezeket ez ötperceket: körben rátámaszkodtunk a zongorára, vagy körülültük törökülésben, s bíztattuk Lacit – az akkortájt ismertté váló szovjet zeneszerző után rövidesen a Csulaki, sőt Csula nevet kapta keresztelőnkön –, ő pedig élvezte a közönségét, inspirálódott, s kuncogva, bugyborékolva csépelte hangszerét. De rövidesen igazi küldetése, házi zeneszerző mivolta is kiderült.

Érdemes lenne egyszer megírni annak is a történetét, hogy az ekkortájt alakuló néptáncmozgalom és koreográfia milyen kölcsönhatásban fejlődött az ugyancsak ekkor induló fiatal zeneszerzőkkel. Gulyás mellett Vavrinecz Bélát és öccsét, Olsvai Imrét említhetném, vagy Sárosi Bálintot, s nem utolsósorban a zenei életben korai haláláig az enfant terrible[11] szerepét játszó Vujicsics Tihamért, aki a SZOT együttesben még Molnár Pista bácsinak is vissza merészelt beszélni. Mindegyikük több-kevesebb ideig ott verte a zongorát valame-

[11] Rettentes gyerek.

lyik együttesnél, de egyikük szerepe sem korlátozódott a puszta tapőrségre[12]; mindegyik munkatárs és alkotótárs lett a szó szoros értelmében. Ne feledjük: az induló koreográfusok mind autodidaktaként „bütykölték össze" első műveiket. Az akadémiai tanulmányaikkal birkózó fiatal muzsikusok pedig tantárgyként, úgyszólván hivatalból lemérték a formatan, az üdvös arányok, a kompozíció titkait, tehát épp azt szállíthatták koreográfus-partnereiknek, amiben az utóbbiak a legkevésbé lehettek kiművelve. Az ösztönösség és a tudatosság ölelkezett itt össze, természetesen némileg túlzó szóhasználattal, mert a kapcsolat nemegyszer parázs veszekedésekben nyilvánult meg. De máig is meggyőződésem, hogy ezek a súrlódásokat is magukba foglaló kapcsolatok rendkívül sokat használtak a koreográfiai fejlődésnek. Mondhatnánk, az egy lépéssel előbbre járó ifjú zeneszerzők sok bukástól mentették meg a koreográfusokat. Később, az ötvenes évek második felére, s pláne a hatvanas évekre ez a kapcsolat sokat módosult: a közös hajtépéseket egyre inkább felváltotta a megrendelő és a szállító viszonya. Óvakodni kell persze, hogy a kapcsolat korábbi formáját csupán nosztalgikusnak lássuk – ráadásul bárki mondhatja, hogy a később kialakult forma a tulajdonképpeni profi munkakapcsolat. Lehet. Mégis, a későbbi fázisban a precízen szállított partitúrák nemegyszer már nem voltak elég érdekesek, s inkább a mesterséget és a becsülettel alkalmazott zenei szabályokat tükrözték, mintsem a szellemi csillogást. S a koreográfiákon is megérződött a kiszámítottság. A kétoldalú rutin eluralkodásától azonban még messze vagyunk – maradjunk Gulyás Laci feltűnésénél.

Első együttesi munkáiban, amikor a többé-kevésbé már készen álló néptáncszviteket tette át szóló furulyáról kiszenekarra, szerkesztési gondjai nemigen lehettek, inkább a harmonizálás és a hangszerelés lett a feladata. A táncosokat ebből persze csupán annyi izgatta, hogy szólóhangszer helyett kissé testesebb muzsikára lehetett táncolni, miközben mi is pedzeni kezdtük, hogy mi a „lókotta", az esztam és a dűvő. Természetesen ezzel a szerepkörrel Laci nem sokáig érte be. Hamar kiviláglott szerkesztői adottsága, s még inkább született érzéke a groteszk színek, s a zenei karakterformálás válfajai iránt. Későbbi munkáit még majd külön említem, de már a korai időben is, ha módja volt rá, dehogy mondott volna le egy trombita, dob, vagy más hangszer használatáról. Alkalmazásukban a hajmeresztő kockázatokig elment. Egyszer a Gellért-hegy oldalában lévő szabadtéri színpadon készülődtünk előadásra, amikor kiderült, hogy nincs bőgősünk. „Semmi baj – jelentette ki Laci a rá jellemző vérfagyasztó derűlátással –, hoztam egy fagottost, majd lefújja a bőgőstimmet". Igaz, ami igaz, mindkettő basszushangszer. Mindamellett Rábai a bajuszát rágva rohangált, mi pedig a mártírok halálra szántságával indultunk a színpadra. Mert mondani se kell, a

[12] Díjazásért játszó zongorista.

fagottos akkor látta először a kottát. Végül a szörnyű rotyogásra eltáncoltuk a magunkét, Laci pedig bizonyára nagyon meg volt elégedve.

Gulyás zeneszerzői talentuma mit sem ért volna, ha nem kapcsolódik hozzá Laci zenekarszervező tevékenysége. Máig rejtély, hogy hogyan tudott annyi jó képességű zeneakadémistát „befűzni" hozzánk. Csak büszkeséggel említhetem, hogy épp Simor Andris volt ez első hegedűsünk és leghűségesebb partnerünk. (Korán lett országosan elismert szólista, s a Rádiózenekar koncertmestere: ez utóbbi minőségben lett fiatalon öngyilkos.) Andris mellett a jelenleg szintén rádiózenekari koncertmester Várkonyi István és Virizlay Mihály, a szintén igen tehetséges csellista alkották leghűségesebb vonósainkat. Klarinétosaink közül Hernádi Feri már túl volt tanulmányain, s hangszere kiemelkedő „profijaként" ragadt hozzánk hosszú időre. Később Bujalka István és az ÁNE zenekarban is egy ideig játszó Viola István lett az utóda.

A többi muzsikust már nehéz lenne név szerint felidézni, két momentumot azonban velük kapcsolatban igen. Elsőre azt, hogy összetételük erősen fluktuált, és sajnos nem volt teljesen rendkívüli, ha egy szólampult mögött mást láttunk a próbán, és másvalakit az előadáson. Szó se róla, örültünk, ha jöttek, de hát az ilyen váltások állandóan riadalomban tartják a táncost: borul-e az előadás, vagy sem? A másik megjegyeznivaló: a beálló muzsikusok mind akadémisták voltak, pontosabban nem cigánymuzsikusok, hanem „kottisták". Amiből nemcsak az következett, hogy Gulyásnak alkalma nyílt a különböző hangszerelési elképzelések kivitelére, hanem az is, hogy adott esetben zenészeinknek egyszerűbb, népzenei kíséretnek megfelelő feladatokat is el kellett látniuk. S valóban, se Simor, se Virizlay nem csinált belőle presztízskérdést, ha alkalmilag akár kontrázni, dűvőzni kellett. Az meg éppen nem okozott gondot, ha instrumentális népzenénk igényesebb figurációit kellett előadni. Mint például a későbbi *Völgységi táncok „Kisdorogi verbunk"* tételében, amikor élvezettel futkostak tizenhatodos, szinkópás futamaikban, mi pedig vért izzadtunk, hogy el ne veszítsük az „egyet", metrikai támpontunkat.

Gulyás persze néha „elszakította az istrángot", s olyan zenékkel állt elő, hogy kettéállt a fülünk, de muzsikusaink is megizzadtak tőle. Már második évünkben történt, hogy Miklós új alapokon megkomponálta a *Székely táncokat*. Gyanítom, sajnálta volna veszni hagyni a robogós-csoszogós *Székelyvarsági verbunkot*, amelyet még a batsányistákkal gyűjtött Eleken és Tótkomlóson, székely telepesek közt. Ugyanígy az „Erdő mellett nem jó lakni" dallamára járt, s a mozgalomban Krizsán Sándor nyomán elterjedt *Széki legényest* is (nem széki, székely eredetű volt!), kár lett volna elhagyni, a maga szökkenős alaplépésével és egyéb mutatós motivikájával. A kettőt tehát egy szvitbe kapcsolta úgy, hogy közbeiktatott egy rövid leánytáncot, s az egész egy röpke páros tánccal is kiegészült. A táncbeli konstrukció csakhamar készen állt. (Miklós egyébként egy apró újítást is bevezetett: a *Széki legényesben* 3-3 vagy 4-4 fiú váltott szólamokban adta

elő a soron következő mutatós motívumot, két oldalról középre, illetve visszatáncolva. Ma egy ilyen „újításra" – teljesen helyénvalóan – nem is legyintünk. Magam se akarom feldagasztani az ötlet súlyát, értékét. Egy fejlődésfolyamatot szemlélve azonban nem árt számon tartani, hogy a legprimerebb játékformáknak is egyszer meg kellett születniük.) A zenei megoldás Gulyásra hárult, jóformán csak azzal a megszorítással, hogy a *Varsági verbunknak* maradjon meg az eredeti dallama. Nos, nincs kizárva, hogy Csula hegedű-klarinét szonátát írt nekünk, a klasszikus műfajelméletnek megfelelően. Korábbi szerény zenei tapasztalatunk birtokában már attól is égnek állt a hajunk, hogy egy szál hegedű és egy szál klarinét lesz a kíséret, semmi egyéb. Nyilván megint a támaszték hiányára gyanakodtunk, nem is oktalanul. A *Széki legényeshez* ugyanis Laci valami csodás, megkettőzött dallamfolyondárt agyalt ki, amiből a dallamot alig tudta kiszűrni a fülünk, lévén, hogy nem is a variáció, hanem a variáció variációja burjánzott, hol a hegedűn, hol a klarinéton, lázas lüktetésben. Kellett egy kis idő, hogy biztonságban érezzük magunkat a kompozíciónak ebben a részében. S a zenészeknek is alaposan kijutott, hiszen a két előadónak pillanatnyi lazításra sem volt lehetősége. Simor Andris ugyan legalább lélegzetet vehetett hegedülés közben, de „Herfernek", vagyis Hernádinak a legényesben 64 ütemet kellett kifújnia egyetlen lélegzetvétellel. Szép feladat volt, s egyedül ő bírta. Távozása után már két muzsikusra kellett kiosztani a szólamát.

A teljességhez tartozik, hogy Laci egyéb izgalmakat is tudott kelteni körünkben. Partitúrái rendszerint az utolsó percekben készültek el, a szerepléseken szeretett késve megjelenni, kottatárunk pedig salátagyűjteményhez hasonlított, melyből időnként bizonyos lapok szőrén-szálán eltűntek. Egy ízben a Hősök terén, az alkalmi szabadtéri színpadnál vártunk fellépésünkre, már beöltözve, amikor kiderült, hogy zenészünk ugyan van, de a kották egy része már megint eltűnt. Rábai – mint más hasonló alkalommal is – halálra izgatta magát, dühöngött, s Gulyást megöléssel és férfiatlanítással fenyegette. (Egyáltalán: volt már koreográfus, aki ne akarta volna legalább egyszer megölni a muzsikusát?) Laci pedig kihívó derűvel mindenkire áthárított minden felelősséget, majd leült az egyik múzeumlépcsőre, s fejből lekörmölte az egész hiányzó szólamot. Az utolsó pillanatra kész lett. Megint megmenekültünk.

Tagadhatatlan, hogy ez az egész zenész-táncos együttműködés jó iskola volt koreográfusnak és táncosnak, muzsikusnak és zeneszerzőnek. Gondolom, Lacinak is javára vált, hogy tudatos komponálással és ezernyi „vagány" rögtönzéssel csiszolhatta képességeit. Amikor pedig megalakult később az ÁNE, és ő került a zenekar élére, alig huszonkét évesen már elvitathatatlan tekintéllyel állhatott a frissen verbuvált, de már nagy profi pályára visszatekintő cigányzenészek elé. Hozzájárult ehhez abszolút hallása (a zenekarnak háttal állva, húsz méterről név szerint meg tudta mondani, hogy melyik zenész húzott félhanggal alá vagy fölé), a MEFESZ-ben szerzett gyakorlata, amihez a Toki Horváth Gyula zenekarával

való együttműködést is hozzá kell érteni az együttes utolsó idejéből, s természetesen hozzájárult Bartókon nevelkedő, buzgó vénájú tehetsége. Említett korlátlan tekintélye birtokában tehát vígan terrorizálta az ÁNE frissiben összeállt „romáit". Ismerve a jó képességű, ám sok helyről származó, népzenéhez és zenekari fegyelemhez nem szokott muzsikusokat, talán szükség is volt erre a fegyelmező erőre. A *Széki muzsika* e nélkül nem születhetett volna meg.

A repertoár

A Batsányi együttes műsorában még jelentős szerepet játszottak a különböző, prózát, szövegmondást feltételező játékok. A MEFESZ-ben is elővettük ezeket, de csak stúdiófoglalkozásként. És érdekes módon Miklós most nem is annyira a mozgalomban főleg Muharay nyomán elterjedt mesejátékokat, balladákat pártolta. Mintegy az egyik Batsányi-vonulat folytatásaként is az alföldi, földhözragadt, egyszerre naiv és csavaros eszű szegény ember históriái foglalkoztatták, vagyis Móra Ferenc és Tömörkény István könnyes-keserű és derűs történetei. „Bürge ez? – Bürge!" – játszottuk egymásnak sorban a vásározó, birkát cipelő Móra Balázs történetét. De csak a próbateremben, mert a szöveges játékokból már soha nem került semmi a színpadra. Mondhatni, a MEFESZ-beli élet amolyan vízválasztó lett Rábainál és nálunk is az autonóm táncos fejlődés irányában.

Valószínű, hogy a szórakozásunkat is szolgáló kis játékok később legalább áttételesen hasznunkra váltak. Miklósnak ugyancsak előtanulmány-félék lehettek a *Ludas Matyi* és a *Sztálin-köszöntő* mesterembereinek kopácsoló-bütykölő pantomimmozgásaihoz. A színpadon azonban a játékok mégsem mentek többé. És később, már az ötvenes évek derekán sokszor el kellett tűnődnöm azon, hogy mi lehetett az oka Muharay Elemér Állami Együttessel kapcsolatos szkepszisének, sanda megjegyzéseinek. Gyanítom, s ezt még meg is értem, hogy az egyik ok „csupán" a keserű féltékenységé lehetett, hiszen Elemér bácsi már a háború előtt rengeteget foglalkozott a mesejátékkal, népi játékkal – az életét tette rá! –, s eme, a hivatásos céget nem ő, hanem Rábai vezeti. Ám azt hiszem, „Elemér atya" (nagyszerű alakjáról később még szeretnék szólni) azt már árulásnak is minősíthette, hogy Rábai az ÁNE-ben már „csupán" tánccal foglalkozott, s felhagyott az összművészeti (és természetesen egyedül üdvözítő) népi játék műfajával. De maradjunk a MEFESZ-nél.

Amikor Lengyelfivel beléptünk az együtteshez, mintha épp az *Oláh verbunkot* gyakorolták volna. E tánc genealógiája szerint egy erdélyi származású román tanító, Turku Máriusz még talán a két világháború között elvetődött Battonyára, s a magyar, szerb és román nemzetiségű községben buzgón terjeszteni kezdte a magával vitt, s többé-kevésbé nem-folklorisztikus kulturális anyagot.

Közéjük tartozott pl. a *Hora unite* is, vagyis az *Egyesülés hórája*, melyet a román fejedelemségek egyesülésének tiszteletére konstruáltak. Akár derülhetünk is egy kicsit rajta, hogy a hozzáfűzött ideológiák miatt ez a tánc áttételesen a dákó-román elmélet mozdulati exponense is lett… Ezt a hórát aztán néhány békési, román nemzetiségű faluban is elterjesztették, bár a lakosság csak ünnepi alkalmakkor vette elő, mintegy az „ezt is tudjuk" gesztusával. A gazdag helyi tánchagyomány birtokában nem is nagyon volt ráutalva, s e hagyománytól ráadásul a hóra körtáncformája idegen maradt. Battonyán azonban egy kicsit más lett a helyzet, részben a tanító úr folyamatos jelenléte miatt, de tán azért is, mert Méhkerékkel, Kétegyházával szemben Battonya már korábban kezdett kilépni a folklór világából. Tehát a *Hóra* is, és a *Román* vagy *Oláh verbunk* is amolyan iskolásoknak kötelező tudnivaló lett, s a felmutatható nemzetiségi kultúra mesterséges, sztereotip színfoltja.

Alig kell mondani, ennek az *Oláh verbunknak* formailag semmi köze nem volt az Alföldön elterjedt „oláhos", „félolláhos" tánctípushoz, hiszen az utóbbiak a kanásztáncainkkal rokon, improvizatív jellegű férfiszólót vagy párost jelölik, míg a Turku Máriusz nevével jegyzett tánc kötött és csoportos férfitánc volt. Rábainak megvoltak a maga battonyai rokoni szálai (szintén pék nagybátyja, Rábai Szilveszter, Szilvi bácsi még az ötvenes években is felséges kenyereket sütött), nem sokba került hát a Batsányi-korszakban a tánc átvétele. Ezt a formát különben Turku Máriusz eredetileg *Kaluser* címmel tanította be, noha a műtáncnak legfeljebb a dél-erdélyi kaluser táncokhoz lehetett valami köze, az „igazi", regáti kaluserhez semmi. Csak később, az ötvenes években honosodott meg Battonyán is a *Román verbunk*, *Oláh verbunk* jelölés. Arról már nem könnyű hitelesen számot adni, hogy az idők során például Rábai mennyit módosított a battonyai formán, bár egy korai némafilm tanúsága szerint a MEFESZ-nél járt változat nagyjából fedte a korábbi kivitelt.

A historikuson túl a tánc formai okokból is érdekes. A Weiner *Divertimentójából* is ismert „Rókatánc" dallamsorokat ismételgető dallamformája adta a tánc zenei alapját. A strófa első sorára a középütt álló szólista eljárt egy motívumsort, a dallamsor ismétlődésére pedig a félkörben álló többiek ugyanezt a motívumsort ismételték meg. A strófa második felében ugyanez történt: a szólista motívumsorát a csoport megismételte. S így ment ez öt-hét versszakon keresztül, míg csak el nem fogytak a motívumok. Ami pedig magát a mozgást illeti, itt teljesen helyénvalóan kell alkalmazni Szentpál Mária megkülönböztető kifejezését: a motívumok fűzése tipikusan additív jellegű volt. Azaz valamilyen nagyon egyszerű, kétnegyedes mozgáselemet – pl. felugorva lábkeresztezés, vagy egyszerű bokaütés kívülről – ismételgettek, ragasztgattak egymáshoz hétszer-nyolcszor a táncosok, s legfeljebb az utolsó két negyedben csináltak valami egyszerű zárást. Utólag nézve ez a vég nélküli ismételgetés biz' elég unalmas volt, de hát akkortájt az attrakció magában a mozgásban rejlett, abban, hogy

egyáltalán felugrottak. És még egy mozzanat fontos az egészben: a szólista és a kar felelgetős táncformája.

Valamivel később, amikor Miklós megismerhetett egy-két erdélyi táncot, pontosabban filmtöredéket, elkészítette a *Makfalvi verbunkot* és *Makfalvi párost*. A kettő összefűzésével és valamilyen kiegészítésével született meg a *Bihari táncok*. A kis szvit már tipikusan a MEFESZ-korszak szülötte. Lehet, hogy a furulyadallamokra vadászó Bige Jóska szállította a dallamokat, mindenesetre tény, hogy Miklós beleszerelmesedett a régi erdélyi udvari muzsika emlékeibe. Így aztán a verbunkban „Apor Lázár táncára" ficánkoltunk. A kifejezés szándékos. Az *Oláh verbunkból* Miklós annyi ötletet tartott meg, hogy a félkörben a szólista és a csoport dallamsoronként felelgetett egymásnak a motívumsor ismétlésével, ez a motívumsor azonban – hogy ismét Szentpál Máriára és ellentétes kifejezésére hivatkozzam – már erőteljesen kombinatív lett. Miklós nagy élvezetét lelte a megismert és továbbvariált elemek ilyen-olyan összekapcsolásában, s meglehetősen bonyolult, szinkópás ritmusú motívumsorokat ötvözött egybe. A *Makfalvi* annyiban is más képet mutatott a mindvégig azonos beállítású *Oláh verbunkkal* szemben, hogy a félkörből minden új dallamra új szólista táncolt előre, elődje pedig visszaállt a többiek közé – ez is újabb, szerény többletet adott a tánchoz.

Eltekintve a már említett *Székely táncok* anyagától, a korábbi békéscsabai hagyatékból még két tánc ment át a MEFESZ-be: a *Ványai verbunk* és a *Ványai csárdás*. Az előbbi volt az a bizonyos, tréfás katonaverbuváló strófákkal megtűzdelt táncforma, melyet a békési lakodalmi hagyományok alapján alakítottak ki a Batsányiban: a középütt rigmusoló „káplár" szavára minden strófára eggyel több táncos állt be, s minden új dallamra együtt jártak a teljes dallamhosszon át egy új, közös motívumot. A legtöbb motívum tehát az első táncosnak jutott, a legkevesebb az utolsónak, amikor már félkörré, körré gyarapodott a létszám. Ezt a táncot ritkábban jártuk (az érdeklődő utánanézhet a Szentpál Mária szerkesztette, 1949-ben kiadott *Gyermektáncok* kötetben), míg a *Ványai csárdás* gyakran szerepelt műsorunkon. Kedveltük is széles, lendületes lippentős motívuma miatt, meg azért, mert egy kis improvizálási lehetőséget ugyancsak hagyott; kiugrálhattuk magunkat benne. Ez a tánc különben nagy karriert futott be, s mondhatni, végigment az elidegenedés folyamatán. Az első áttétel nyilván a csabaiak dévaványai biciklitúráján beszerzett Batsányi-variáns lett, a második a MEFESZ-ben művelt forma. Miklós aztán még tovább tanította a táncot a Színművészeti Főiskolán, s ebből lett Simay Zsuzsa vizsgakoreográfiája, amely kiadványban is napvilágot látott. Ezt a formát látta meg Mojszejev, s tűzte újabb átdolgozással a Mojszejev-együttes műsorára. Hápogtunk is, amikor egyik magyarországi turnéjukon bemutatták: a ványai csárdásból körtánc lett; a széles lippentős lépést hatalmas körben, vállfogással járták. Legalábbis sajátosnak éreztük.

A Batsányi-repertoárból más már nem került át hozzánk. Így ugyan még tudtuk, de színpadon már nem jártuk a minden dallam második felét hatalmas csapásolósorozattal kitöltő *Csürdöngölőt*, s nem vettük át a csabaiaknál még kedvelt *Dobozi kanásztáncot* sem. Miklós korai méhkeréki gyűjtésének áttétele, a *Sarkantyústánc* is már csak az ÁNE-ben került színpadra. A korábbi nosztalgiák azonban még dolgoztak, s bizonyos elemek korábbról mégis átépültek a MEFESZ-ben született *Békési lakodalmasba*. Sajnálatomra azonban a kompozíció részleteire nemigen emlékszem, leszámítva, hogy Naszi töltötte be a derűs vőlegény szerepét.

Azon túl, hogy második évadunkban a *Völgységi táncok* első formáját is kidolgoztuk és bemutattuk (a második verzió az ÁNE-ben kidolgozott *Völgységi leánykérő* lett), két többé-kevésbé tematikus táncunkról is beszámolhatok. Még közelében jártunk a '48-as centenáriumnak, kézenfekvő hát, hogy *48-as verbunk*-nak is kellett lennie műsorunkon. A fő motívumot természetesen a verbuváló káplár megjelenése alkotta (olykor zászlóval, dobos kíséretével); sűrű parolázásával bevonta a legénynépet, majd kardjának ütögetésével kinek-kinek „felavatta" az új kardját, a fiúk pedig nagy csattogással, műpárbajjal meg kipróbálták frissen kapott fegyverüket. Mindenki megnyugtatására közölhetem: elvonuló csapatunktól a lányok csoportja zsebkendőlobogtatással búcsúzott… Hitünk ez idő tájt elevenen élt, szerettük ezt a táncot. S jut eszembe: Rábai talán azért is hagyta el a színpadról a *Ványai verbunkot*, mert az utóbbi parodisztikus rigmusai valahogy nem jöttek volna jól össze a szabadságharc kultuszával. Beleélésünket egyébként az új táncba Gulyás jó muzsikája is elősegítette – dob pergett, trombita rikoltotta a „Kecskemét is kiállítja nyalka verbunkját…" dallamát –, no meg az is, hogy alkalmilag szerény kölcsönzői jelmezt is húzhattunk magunkra. Legfőbb kellékünk az ünnepélyesen kiosztogatott kard lett, ugyancsak kölcsönzőből. A kiszuperált, de egyébként igazi, súlyos csendőrszablyákat ólmos karral és üdvözült arccal lengettük.

A *48-as verbunk* pontos datálását ugyanúgy nehéz eldönteni, mint a másik tematikus szám, a *Május 1.* keletkezési idejét, bár az első tánc inkább első évadunkban, a második pedig inkább talán második szezonunkban születhetett. Stílustörténetileg ez utóbbi már a proletkult behatolását jelezte, de hát ezzel akkor nem sokat törődtünk. Hiszen másokkal együtt a május elsejét csakugyan ünnepnek éreztük; bizonyára nem véletlen, hogy Kadosa Pál kedvelt dala is ebben az időben született. Mi azonban Vásárhelyi Zoltán feldolgozását és a Vásárhelyi-kórus előadását kedveltük és fújtuk: „Zúgnak a gépek az öntődében", és „Sej, a mi lobogónkat…" Ezek szerepeltek hát kíséretként, kiegészítve persze más dallamokkal is. Rábai a kompozíciót a munkás-paraszt-értelmiségi összefogás demonstrációjának tervezte. Az overallos munkások hatalmas, guggolásba lemenő, majd felszökkenő ugrásokkal jöttek, nagy ívű, kalapáló mozdulatokkal. (A próbák másnapján, mint a klinikai betegek, vonszoltuk magunkat az egye-

temek lépcsőin – ritka izomlázunk támadt a szokatlan guggolós lépésektől.) A parasztság kaszáló mozdulatokkal érkezett. Az értelmiségből már csak annyira emlékezem, hogy időnként különböző laboratóriumi köpenyeket kellett innen-onnan lopkodni, a megfelelő intellektuális megjelenítéshez. A különböző társadalmi rétegek aztán annak rendje-módja szerint összefogtak, kissé pátoszos hangulatú közös táncban.

A felsoroltaknak tehát nem mindegyike tartozott első repertoárunkhoz, amellyel 1949 júniusának elején szerepeltünk első turnénkon, Csehszlovákiában. Ostrava, a morva vidék ipari és bányaközpontja fogadta együttesünket egy ifjúsági fesztiválra. Rengeteg knédlit tömtünk magunkba, esténként felléptünk a „Zimni Stadionban", s igen jókat fraternizáltunk a Vycpálek-együttessel, a csehek ekkor talán legjobb, egyetemistákból álló néptáncegyüttesével. (Az egyik magyar amatőr csoport 1980-ban találkozott velük újból egy angliai fesztiválon.) Jóvoltukból különböző fergeteges polkákkal gazdagodtunk. Rábai azonban az előadásokon külön is szemfüleskedett, s alaposan megfigyelt egy trencséni csoportot. Hazatérve aztán megszületett itthon a *Trencséni páros*, nagyjából egy csárdásforma, amelynek a friss részében jelent meg az a trencséniektől látott és folklorisztikus gyökerű trouvaille[13], hogy a lányok többször is felugrottak tánc közben a fiúk magasra emelt combjára. A lippentősnek ez a duhaj, túldimenzionált formája felettébb mutatós, dinamikus motívum, csak hát azok a fiúk jártak jól, akik nem hetven kilós partnerrel táncolták.

A repertoárt áttekintve még két mozzanatra kell kitérni. Az egyik, hogy a *Háry-toborzótól* eltekintve, amely amúgy sem szerepelt sosem a MEFESZ repertoárján, továbbá leszámítva a *Ványai csárdás* apró szakaszait, műsorunkban színpadi produkcióként az improvizáció már nem szerepelt. Ha nem csalódom, békési vőlegényként Náfrádinak maradt még egy kevés rögtönzési lehetősége. Egyébiránt a próbateremben még elég gyakran improvizáltunk – ha másért nem, hát bemelegítésképpen –, a közönség előtt azonban már a koreográfiákba regulázott együttes táncolt. A másik kérdés: táncaink szerepezése. Nagyképűség lenne olyat állítani, mintha műsorunkban hatalmas szerepek lettek volna. Nem, de szinte minden táncunkat átszőtték a kisebb-nagyobb szólók. (Úgy is tekinthetjük ezt, mint a korábbi improvizálásokban kifejeződött személyes megmutatkozási lehetőségek szervezettebb áttételét.) Kiosztásuk módja egyformán dicsérte Rábai megfigyelőképességét és diplomáciai érzékét. Vagy akár fordítva is mondhatjuk, úgy, hogy a személyes adottságokat és korlátokat felismerve Miklós a szükségből csinált erényt. Mindegy, a dolog vége ugyanaz: az adott feladatra a megfelelő adottságú táncos került, a másiknak pedig egy másik alkalommal akár szerényebb tudással is módja nyílt a megmutatkozásra. A feladatok megosztását

[13] Lelemény, ötlet.

így tökéletesen helyénvalónak éreztük, s a karfeladatok ellátása se okozott sértődöttséget, huzakodást. Nem ismertük a legtöbb társulat életének rákfenéjét, a szereposztási féltékenységet. Ma már nem volna értelme, hogy megszépítő szándékkal írjak erről. Ellenben ma is örülök, hogy így történt, nem másként.

Életünk apróságai

Túlzás volna az egykori MEFESZ-t valami kincstári együttesnek minősíteni, különösen felszereltségéhez képest. Mindamellett tény, hogy az ekkori mozgalom élvonalában ugráltunk; többen tehát próbatermi munkánkat is figyelemmel kísérték. Egy-két alkalommal vizitelt nálunk Vass Lajos, s mi sem természetesebb, hogy megjelenései a szívének kedves poroszlói népdalok tanításával kapcsolódtak össze. Néhányszor Szentpál Olga is meglátogatta próbáinkat. Miklós mindig nagy reverenciával üdvözölte, míg mi – bevallom – gyanakodva szimatoltunk. Akkor már különböző kósza hírek szivárogtak fülünkbe a mozgásművészet „bűnös mivoltáról", s most íme, itt a vezető személyiségük. Ám ha másnak nem, Olga néni ősz hajának a tisztelet mégis kijárt, igyekeztünk hát respektussal viselkedni. A vele való találkozások egyébként nem alakultak át párbeszéddé. Olga asszony mindig csöndben, szálegyenesen és mozdulatlanul figyelte a próba lefolyását. Csak a szünetben vagy a foglalkozás végén váltott Miklóssal pár halk mondatot. Más lett a helyzet Vitányi Iván látogatásain (nem furcsa, hogy kettejüket így, egymás után kell említenem?), mert Iván inkább amolyan diskurzusos kiselőadásokat rendezett az éppen időszerű táncmozgalmi konstellációkról. Amire külön emlékeznem kell: humorérzéke akkortájt mozgásban is jól megnyilvánult, legalábbis remekül karikírozta a később, de mégis oly korán elhunyt szegény Sásdi Laci mozgását, lábtekeréseit.

Volt még valaki, aki talán soha nem látogatott meg bennünket, mégis gyakran egybesodródtunk a közös érdeklődés vagy szereplés miatt: Szabó Iván. Nála éreztük meg először, hogy létezhet a művészeten belül őszinte partnerség és barátság, egyszerre mentesen a tolakodástól és a féltékenykedéstől. Ha valahol találkoztunk, nem kínozta magát üres gratulációkkal – ehhez szinte az első pillanattól jobb viszonyban voltunk –, ellenben mindig volt egy-két bíztató szava, aminek hitelét éreztük. És valami titkos rokonság is kiépült elpusztíthatatlan derűje és a magunk vigyorságra kész kamaszsága között. Rokonérzetünk gyanítható okát, a táncot mindkét oldalon az emberi életöröm természetes forrásának és kifejeződésének éreztük, és – bizonyára többek szerint felületesen – nem valami nemzetmentő eszköznek, amely csupán baljós történelmi szakadékok begyömöszölésére hivatott. De úgy hiszem, koreográfiai mesterség dolgában Miklós is sokat okulhatott Iván barátságos, mintegy mellékesen odavetett megjegyzéseiből.

Nincs közösség szerelmi históriák nélkül, s e tekintetben a MEFESZ együttes sem volt kivétel. Ám ha nem is lebegett ott a végzet társaságunk fölött, viszonylag kevés idillikus fejlemény született. A dolgok valahogy idétlenül elkerültek. Ha A fiú B leányba volt szerelmes, az holtbiztos, hogy C fiút kedvelte, akitől viszont az érzelmek D leányhoz áramlottak, és így tovább. Nem jöttek össze a dolgok, s ez abban is demonstrálódott, hogy egy sikertelen vallomás után Naszi egy fél éjszakát töltött el a Farkasréti temető mellett egy árokparton, szerény delíriumban elmélkedve a világ hívságos voltáról. Csakhamar Döme is lógó orral közlekedett, s én már csupán azért nem szenvedtem nyílt kudarcot, mert kellő jóakarattal előre felvilágosítottak, hogy kár a benzinért. A sort még folytathatnók, de hát akadtak ellenpéldák is.

Az például hamar nyilvánvaló lett, hogy Aszalós Karcsi és Vadady Ági teljes megértésre jutott – kapcsolatukat már csak Karcsi féltékenységi rohamai zavarták meg. Miklós persze ezt kifigyelte, s ettől kezdve lett egyik kedvenc szórakozásunk, hogy a próbaszünetben öten-hatan körülálltuk Ágit, s mindnyájan buzgón simogattuk a kezét. „Cicuuus!" –, kurrogtuk az öreg vezetésével, miközben Ágneske szemmel láthatóan jó közérzetnek örvendett. Aszalós pedig eszelős vicsorgassál ólálkodott körülöttünk. Mindnyájan remekül éreztük magunkat.

Miklós mókamesterként is nyakig benne volt a hasonló csínyekben, csak azt nem tudta lenyelni, ha a szerelmi intimitások a csoport előtt zajlottak. Egy másik pár szintén hamar megértésre jutott. Tulajdonképpen nem csináltak semmit szegények, csupán félrevonultak a próbaszünetekben a terem sarkába. Leültek a parkettra, fogták egymás kezét és üveges tekintettel meredtek a semmibe. Az egyik alkalommal az öreg éktelenül kiborult, persze a hátuk mögött: „A keserves Jebezusát neki (ekkortájt ez volt a legerősebb káromkodása), már megint fogja a kezét! Hát vigye félre és … meg, de ne fogja itt nekem a kezét!" Még negyedóra múlva is háborogva fújtatott. Mármost az esetet nem azért említem, hogy az immár halott Rábai portréját romboljam. Nem: kibuggyanó véleménye típusosan jellemezte életszemléletét és színpadi felfogását is. Mert nagyjából az volt az elve, hogy ha két ember között kialakult a kapcsolat, akkor hadd menjen, kettejük dolga, másnak mi köze hozzá?! De ugyanezért az ilyen ügyek nem is tartoznak másra, sem a színpadról nézve, sem egy közösségen belül. Ezen a ponton cezúrát húzott a magánélet és a nyilvánosság elé vitel lehetőségei közé. És ösztönösen vagy tudatosan ez a habitusbeli adottsága esztétikai attitűddé nőtte ki magát, hiszen tudjuk, hogy – a táncdrámákat leszámítva – Rábai a szerelmi kapcsolatokat többnyire játékosan, naivul, idillikusan, egysíkúságra hajlamosan ábrázolta. Egyidejűleg pedig berzenkedve figyelte a dramatizált kangörcsök és mazochista öntépések formáit, vagy hogy emelkedettebben mondjuk: az összetett lélektani ábrázolást. Mintha az Én személyes, legbelsőbb ügyeinek kivetítését privát tolakodásnak, exhibicionizmusnak tartotta volna, s nem színpadra valónak. Azt már sohasem tudhatjuk meg például, hogy mi volt a véleménye Molnár István 1955-ben

bemutatott, botolós *Szerelmi táncáról*, de majdnem bizonyos, hogy a hatvanas években kialakult súrlódása Szigeti Károllyal és Györgyfalvay Katalinnal – legalábbis részben – az e ponton élő erőteljes szemléleti különállásukból fakadt.

Visszatérve az együttesbeli közös létre: nagy néha még, ha pénzünk és időnk engedte, próba után a Testnevelési Főiskoláról átugrottunk a Márvány utcai pincébe, egy pohár sörre, egy kis diskurzusra, tervezgetésre. Többre nemigen tellett. A nyár azonban hamarosan meghozta az első tartós együttlétet.

Budapesti VIT, Ludas Matyi

Egy főiskolai együttesnek persze, hogy fel kellett kötnie a nadrágot az 1949-es Világifjúsági Találkozóra. Első műsorunk ugyan már állt a talpán, s Ostravában egy kis rutint is szereztünk, de új művel ugyancsak illett előrukkolni. Általános lelkesedésre Miklós kitűzte a *Ludas Matyit*, s már a nyár elején, a TF-en elkezdtünk próbálni, majd a zeneakadémiások kórusával együtt elvonultunk két hétre Tatára, edzőtáborba. (Inkább alkotótábornak kellene mondani, hiszen a darab ott, a tatai tornateremben állt össze.) Amikor pedig időnk letelt, Budán a Vízivárosban, a Ponty utcai iskolában kaptunk közös szállást, onnan jártunk el naponta portyázni. Meglehetősen kellemetlen élmény várt ránk: a tantermekben lehintett szalmát vastagon beszórták az akkori friss találmánnyal, a DDT-tartalmú büdös Gesarollal. Három metropolis svábbogarát ki lehetett volna irtani a mennyiséggel; az első alvás után teljesen kábán lődörögtünk. De milyen is volt a *Ludas Matyi*?

Arról már bajos lenne számot adni, hogy Miklós a táncjáték dramaturgiáját egyedül, vagy másokkal főzte-e ki. Mindenesetre Fazekas Mihály „csomópontjai" – a döbrögi vásár és a háromszori megveretés – a táncban is szerepeltek, s mint egy kicsit Fazekasnál is, a döbrögi vásár vált a legmozgalmasabbá. A csúcspont úgyszólván előrecsúszott az expozícióra, s a továbbiak bizony vázlatosak lettek. Szegény Dömét – ő alakította Döbrögi uramat – ötpercenként püfölte el Matyi. Ha ugyan nem sűrűbben, mert az egész darab huszonegynéhány percig tartott. Utóbb persze a balettben is találkoztam hasonló, viharos gyorsaságú lebonyolítással, hiszen Harangozó Gyula egyfelvonásos *Rómeó és Júliájában* ugyancsak egymást kergették az alabárdosok és párbajozók, a szerelem és a halál jelenetei. De Rábai számára miért lehetett fontos a *Ludas*? Gondolom, egyszer azért, hogy kiélhette benne a játékkészségét. Másodjára pedig a darab próbatételül és bizonyításul is szolgált. Mert akkor már az első Táncszövetségben elkezdődtek a rágódások a táncdramaturgia kívánalmai fölött. „Milyen a helyes cselekménybonyolítás, mi a típus, milyen legyen az egyénítés a táncban?" – ilyesfajta kérdéseken ment az őrlődés még sokkal később is. Miklós pedig ezekre a maga módján a *Ludasban* próbált először megfelelni.

A társadalmi hovatartozásnak is megfelelő egyénítés úgy festett, hogy Matyi szerepében a mezítlábas Kovács Dávid vezérmotívumként állandóan egy megadott fürge, szökdécselő motívumot járt furulyaszóra, csínytevő vigyora pedig folyamatosan betöltötte a színpadot. Lengyelfi pótpocakkal gazdagodott, baszszushangszerre közlekedett dölyfös-totyakos léptekkel, szemöldöke nem kevésbé dölyfösen megvastagodott, arcára pedig borvirág került. (Matyi vezérmotívumáról még érdemes közbevetni, hogy Döbrögi harmadik elcsépelése után az egész „felszabadult nép" átvette a láblengető és szökdécselő motívumot, s együtt járta záró örömtáncként.) A további típusalkotások főleg a vásári mesteremberek alakjához és Döbrögi fogdmegjeihez kötődtek. Miklós például a vásárhoz kreált egy üstfoltozó táncot; széles lábmozdulatokkal Aszalós és Náfrádi kopácsolta a kasírozott kondérokat, mialatt Gulyás vezényletével ugyancsak püfölték az üstdobokat a zenekari árokban. A lándzsás fogdmegeknek ugyancsak akadt valami – megfelelően ellenszenves – csoportos koreográfiai feladata. És a libák? Lányaink közül öten alkották Matyi libacsapatát. Fehér alsószoknyájukban és ingvállukban bájosan nyújtogatták nyakukat, még sziszegtek is, míg karjukat hátranyújtva lebegtették. Ha kellett, elsiratták pórul járt gazdájukat. Játékos, mesei illúziónak ez nagyjából elegendő is volt.

Céloztam a darab vázlatosságára. Tartom az állításomat, de azt is érdemes rögzíteni, már a *Ludas* táncnyelvéről, hogy Rábai meglepő érzékkel elkerülte a mutogatós, jelbeszédes pantomimot. Nála a cselekményvivő pantomim vagy játékos, karakterizáló táncmozgás volt, vagy valamilyen utánzó – esetleg kitalált, de megjelenítő szándékú és erejű – táncmozgás, mint a mesteremberekénél is. Tulajdonképpen a *Ludas* mindkét kategóriában friss mozdulatteremtő invencióról tanúskodott. És végre Gulyás is kiélhette magát. Ezúttal nem népdalváltozatokat, hanem népdalhoz ugyan közelálló, de egyéni hangvételű és gyakran groteszkbe átforduló dallamokat szőtt egybe, a darab menete szerint visszatérő fordulatokkal.

A táncosoknak persze kijutott. Az egy Döbrögi kivételével a táncjátékban állandó vetkőzés, öltözés, kapkodás volt az életünk. Kihúzott inggel nép voltam, pucér felsőtestre vett mellénnyel Döbrögi gonosz fogdmegje, begyűrt inggel és mellénnyel megint más. A többiek is hasonlóan jártak. Hiába, ehhez kevesen voltunk. Az Operaháztól jelmezt, kelléket kaptunk kölcsön, ezeket kevertük saját ruhatárunkkal. A városban pedig úgy csatangoltunk a lándzsákkal, kondérokkal, köpenyekkel, mint valami gyanús cigánykaraván. Nagy elégtételünkre egyszer olaszoknak néztek bennünket.

Nincs mit tagadni, jól éreztük magunkat a VIT-en. Felléptünk a *Ludassal* is, más számainkkal is, de nem éreztük magunkat agyonhajszoltnak. Volt időnk közben megcsodálni a vendégegyütteseket, szovjeteket, afrikaiakat, kínaiakat, miközben ide-oda kóboroltunk az ünnepi hangulatú városban. Ponty utcai szállásunk pedig közben egyre barátságosabb főhadiszállás lett, tanakodásokkal,

gyakorlással, hancúrozással. Az első napokban egyedül a tisztálkodási lehetőségek tökéletes hiányával kellett megvívnunk az iskolaépületben. Panaszunkat azonban egy felettes liba azzal intézte el, hogy „a komszomolisták se akartak zuhanyozni a honvédő háborúban". Miklós nem szólt semmit, csupán rozmárszuszogásából sejthettük a hölgyről alkotott véleményét. Aztán térült-fordult, „szerzett" egy locsológumit és három méter gyékényszőnyeget kabinfalnak. Megszületett zuhanyozófülkénk az iskolaudvar sarkában, s most már üvöltözve locsoltuk egymást. De legszebb szórakozásunk az volt, ha lefekvés előtt a vízivárosi lépcsőkön leballaghattunk a nyáresti Duna-partra. Lábunkat lógatva néha órákig tereferéltünk, álmodoztunk. S az álmodozásoknak lassan kialakult a refrénje. Hol egyikünk, hol másikunk sóhajtott fel: Istenem, csak lenne egyszer egy profi együttes! Mindnyájan a táncnak akartunk élni. És honnan sejthettük volna, hogy alig egy év múlva az ÁNE már megalakul?!

Sztálin-köszöntő, Ecseri lakodalmas

A két darab már az 1949-50-es évad szülötte, s mindkettő külön kitérőket érdemel. Az *Ecseri* már erősen az évad második felében, tulajdonképpen nyáron keletkezett, a *Köszöntővel* azonban még decemberben, Sztálin 70. születésnapjára rukkoltunk elő.

Most a vénemberek utálatos sztereotípiájával kell kezdenem: „a mai fiatalok nem is tudják…" Nem tudják, honnan is tudhatnák, hogy mi volt akkor. A nevezetes születésnapra a személyi kultusz már teljesen virágjába borult. Képek és szobrok mindenütt, textiles kirakatban, hentesnél és az újságok címoldalán; méltatások, ünnepi beszédek és gyűlések, melyekből sem az üzemek, sem az egyetemek nem maradtak ki. A zeneirodalom sem egyetlen új kantátával gyarapodott ekkoron, és a hódolatból a tánc sem maradhatott ki. De valamit meg kell itt jegyeznem. Sztálin alakja úgy élt akkor, mint a győzelemre vitt háború legfőbb vezére, aki egyben jelentős teoretikus és a világbéke őre, s mintegy a szocializmus megvalósításának legfőbb személyes záloga. Nem hallottunk a tábornokok és orvosok perének kezdeményezőjéről, sem a krími tatárok deportálójáról. Így elfoglalhatta a Népek Atyja helyét. Meggyőződésem, hogy akkor még nagyon sokszor nem kellett „felülről odaszólni", hogy Sztálin alakjával kapcsolatban pl. valamilyen művészeti vállalkozás, alkotás szülessen. Még azt sem merném állítani, hogy az ilyen művek csupán a hatalomhoz dörgölőző, személyes karrierizmusból táplálkoztak volna. A belső meggyőződés motívumát akkor még nem lehetett elvitatni az indítékok közül. Így mi is az ügynek kijáró buzgalommal kezdtünk dolgozni.

Rábai a lehető legtermészetesebben fogta fel a dolgot: akit az ember szeret és tisztel, megajándékozza. Így az egész *Sztálin-köszöntő* egy hatalmas ajándéko-

zási koreográfia lett. (A zenét ismét Gulyás Laci szerezte.) Beköszöntőt kopogva jöttek a cifraszűrös kanászok faragott botjukkal, majd Miklós kedvenc mesteremberei, a suszterek, piros csizmákkal. Néhányat még öltöttek, kopácsoltak rajtuk, aztán odatették a színpad közepére, a már elhelyezett cifraszűrhöz. Jöttek a kovácsok és néhány kalapálás után odaállítottak egy kovácsoltvas ötágú csillagot. Jöttek a parasztok is, természetesen pirosra sült, magas alföldi kenyérrel, majd a lányok és menyecskék külön csapata hímzett párnákkal, szőttesekkel. – Könnyen lehet, hogy az ajándékozók valamelyik csoportját már kifelejtettem, de így is csinos kupac, dekoratív gyűjtemény lett a sorban elhelyezett tárgyakból. Az időközben teljessé vált tánckar azután egy közös, fergeteges tánccal zárta is az ajándékozás folyamatát.

Az új darabot a Fővárosi Operett Színházban mutattuk be, emlékezetem szerint elég jó sikerrel. De ezen a bemutatón a nézők egyszerre három *Sztálin-köszöntőt* láthattak! Bekapcsolódott ugyanis a már működő Honvéd együttes, természetesen Szabó Iván koreográfiájával, s fellépett a Ruggyanta is, Molnár István kompozíciójával. (Ez volt a Ruggyanta utolsó szereplése Molnár István vezetésével.) Nagyon bánt, hogy róluk nem tudok képet adni, de hát nem sokat leselkedhettünk. Pista bácsi táncából annyi benyomásom maradt, hogy valami oltárszerű emelvény állt a színpad hátterében, virágokkal, körülötte pedig Gutscher Éva járt egy virágcsokorral egy hosszú forgássorozatot. Lehetséges, hogy „hajabézót”[14] láttam? Talán ezeknek a daraboknak is akad még egyszer krónikása.

A *Köszöntőt* a bemutató után is előadtuk néhány alkalommal, ha nem is sokszor. Később az ÁNE tánckara ugyancsak betanulta a koreográfiát, bár mint alkalmi darabot felettébb ritkán adhatta elő. Mégis, az ÁNE működéséhez fűződik a darab utóéletének egyik jelentős, ha ugyan nem utolsó előadása. Amikor ugyanis az együttes 1952 tavaszán Kínában turnézott, a társulatot meghívták a pekingi május elsejei ünnepségre. Felvonultak a táncosok és énekesek, a zenekar pedig egy teherautó platójáról kísérte őket. Járták a *Sarkantyús táncot*, *Üveges táncot*. Az ünnepi emelvény előtt pedig, ahol Mao Ce-tung is helyet foglalt, a nagy hirtelen átkeresztelt *Mao Ce-tung-köszöntőt* szintén előadták. Ezúttal tehát a köszöntött nem jelképesen, hanem testi valóságában tartózkodott a helyszínen – az ünnepi ajándékhalmazból csakugyan illett valamit személyesen átadni. Leginkább a szépen hímzett párnahajak kínálkoztak a szent célra. Az ám, csak párna nélkül, laposan nem mutatnak annyira – mivel kellene kitömni őket? Nem volt más választás, a lányok gyakorlóbugyijait áldozták fel. Velük tömték degeszre a varrottas párnahajakat, s így adták át a párnákat nagy hódolattal Mao elnöknek. A folytatásról már nem szól a fáma.

---

[14] A Molnár-technika egyik eleme. Lásd Molnár 1983, 2: 42, 80; Molnár 1983, 2 Mell.: 23, 53.

Az *Ecseri lakodalmas* keletkezéséről szólva mindenekelőtt érdemes rögzíteni, hogy közvetlenül a kompozíció születése előtt egy-két évvel a Néptudományi Intézet (az Egyetemi Néprajzi Intézet elődje) kutatásokat folytatott a Pest megyei Ecseren. Lehet, ez volt az első vállalkozás a néptánckutatásban, amikor úgynevezett komplex brigádot alakítottak ki a különböző gyűjtési részfeladatok sokoldalú és egyidejű elvégzésére. A néprajzi kutató épp az a Gábor Anna volt (akkor és nekünk még Herman Panni), aki a MEFESZ-ben is táncolt, párhuzamosan egyetemi tanulmányaival. A filmfelvétel operatőrének feladatát dr. K. Kovács László, az Intézet munkatársa látta el, zenei gyűjtőként Volly István, koreográfusként Rábai kapcsolódott be. Nos, a felvétel végül megtörtént, az akkori adottságokkal rögzítették a csárdást, a marsot és az idős Murár József verbunkját. A gyűjtött anyag az *Ecseri táncok* című kiadványban is meglepő gyorsasággal napvilágot látott, a táncegyütteseknek szóló tanácsokkal és a javasolt zenekíséret egyszerűen harmonizált kottájával. Ez utóbbi szintén Volly Istvántól származott.

Második évadunk végén már DISZ Központi Együttes volt a nevünk. Időközben ugyanis lezajlott a különböző ifjúsági szervezetek egyesítése a Dolgozó Ifjúsági Szövetségbe. Ha úgy tetszik, előléptünk: egy nagyobb szervezet ismert el bennünket magáénak. A dolgokon ugyan ez nem sokat változtatott, s nekünk csupán az volt a fontos, hogy végezhessük tovább a magunkét. Nekiláttunk tehát az *Ecserinek*. A bejövetel és a kivonulás marsformái („Már a miénk a menyasszony", „Utcára nyílik a kocsmaajtó") aránylag hamar kialakultak a maguk hármas-négyes csoportjaikkal. Megtanultuk a csalogatós-kifordulós csárdást is, majd kialakult a vőlegény-vőfély-legények pajtástánca. Gyanítom, Miklósnak a legtöbb gondja a verbunkkal támadhatott, hiszen a sok oldott, széttagolt formával szemben egy nagy, kollektív és egységes képre ugyancsak nagy szükség lehetett. Vagyis Murár Józsi bácsi töredékes szólóanyagát egységes folyamatba és közös férfiverbunkba kellett átkalapálni. Végül meglett ez is.

Óhatatlanul felmerül a kérdés: miben különbözött a korábbi kompozíció az ÁNE később híressé vált *Ecserijétől*? Abban, hogy sokkal egyszerűbb volt, sokkal kurtább is. Azok az arányok, amelyek az ÁNE-verzióban akarva vagy akaratlan, de telitalálatként klasszikussá erősödtek, az elődváltozatnál még nem alakultak ki. Vagy ha igen, akkor – visszanézetből – amolyan zsugorított formában. Az ÁNE-változat sikerének titka többek közt éppen proporcionáltságában rejlik; minden része pontosan addig tart, ameddig kell, nem rövidebb ideig, s nem tovább. És természetesen a korábbi verzióban néhány részlet még nem szerepelhetett. Hiányzott a násznagy ünnepi „hoppmester"-alakja, amely később Léka Géza alakításával teremtődött meg; a menyasszony öltöztetési ceremóniája is éppen csak jelzésszerűen szerepelt. Ugyancsak új motívum a második verzióban az átöltöztetett menyasszony visszatérése. A legfőbb különbség azonban, hogy az ÁNE-változat egyik leghangulatosabb tétele, a gyertyás tánc a MEFESZ-nél még nem szerepelt. Mindemellett kedvvel jártuk a magunk változatát, bár ké-

sei születése miatt már nem sokszor adhattuk elő. Az sincs kizárva, hogy ezt a formát Romániában többen látták, mert a táncot felvettük az együttes utolsó turnéjának műsorára, 1950 őszén. Így színpadon mi avattuk fel a frissen készült, szilvakék nadrágokat, melyeket az akkor már műhelymunkáját folytató ÁNE-től nagy hirtelen kölcsönkaptunk.

Az *Ecserinek* köszönhettem ezután, ha ugyan van benne köszönnivaló, hogy egy kicsit belepillanthattam a tánccal kapcsolatos szerzőjogi dzsungelbe. Csak ehhez most épp egy kerek évtizedet kell előreugranom. Az ÁNE verziója ugyanis, amelyik most már „az" *Ecseri lakodalmas* lett, elindult hódító útján, s hatalmas előadásszámot ért meg. Most, amikor ezt a krónikát kezdem zárni, 1980 októberének elején, már a 3000-ik előadás táján tartunk. De már az ötvenes és hatvanas évek fordulóján is az előadásszám átlépte a fél ezret. Ez a körülmény – nem is teljesen alaptalanul – felkeltette Volly István figyelmét. Kérte az együttestől, hogy az ő nevét is írják ki a plakátra, valamint, hogy a szerzői jogdíjból is részesedjék. Az ÁNE igazgatósága kitért az igény elől, mondván, hogy Maros Rudolf a zeneszerző. Az ügyből polgári per lett.

A Markó utcai Pesti Központi Kerületi Bíróságon indított keresetében Volly István az említett igény hangoztatása mellett annak is hangot adott, hogy az *Ecseriben* felhangzó népdalok az ő gyűjtései (ami a felhasznált dallamok többségét tekintve kétségtelenül igaz), s értéküket az is emeli, teszi egyedivé, hogy a gyűjtés óta e dalok már nem élnek a községben. Nosza, az együttes igazgatósága, mint e célra különösen igénybe vehető alkalmazottját, utasított: menjek magnóval Ecserre és próbáljak minél többet felvenni az inkriminált népdalokból.

A magyar ipar épp akkortájt állt elő első, mindössze tizenhat kilós magnójával. Ezzel vonultam hát el, s valóban, a falubeliektől jó néhány dallamot sikerült fölvennem, ha nem is mindegyiket. Azonban hiába cipekedtem tovább a Markó utcába, a dokumentumra a bíróság nem volt kíváncsi. Talán azért is állt el a meghallgatástól, mert Volly István felvetette, hogy tíz év után a falubeliek már „visszacsatolásból", az ÁNE *Ecserijének* rádióadásaiból tanulták meg újból a dalokat. (Elvileg csakugyan előfordulhat ilyesmi, ebben az esetben azonban ez a felvetés tökéletes néprajzi nonszensznek bizonyult. „Utógyűjtésemben" például a vegyes lakosságú faluban egy-két strófát az eredeti szlovák nyelven is felvettem, márpedig a rádió ezeket a változatokat sosem sugározta. Másrészt nemcsak az ötvenes évek közepén, hanem a hatvanas években is, amikor a Pest környéki falvakban megfordultam, lakodalmakban és más alkalmakkor az inkriminált dalok tekintélyes része vígan élt közhasználatú dalként Sári, Nagyterese, Alsónémedi és más községek folklórjában. Az se véletlen, hogy Timár Sándornak a '60-as '70-es évekből datáló, Pest környéki koreográfiáiban rendre előfordulnak a Murár József nevéhez kötött hangszeres verbunkzene változatai: ez a dallam is több variánsban élt a környéken.) Mondom, a bíróság nem foglalkozott a dalok „pótolhatatlan egyediségének" gondolatával, inkább másutt próbálta

megragadni a bika szarvát. Nevezetesen abban, hogy a már említett *Ecseri* kiadványban bizonyos dallamkapcsolatok, „blokkok" szerepeltek, amelyek a későbbi ÁNE-partitúra kapcsolási módjaiban is megfoghatóvá váltak. Vagyis bizonyos szerzői-szerkesztői előzményt el kellett ismerni, annak ellenére, hogy a későbbi forma új tételekkel gazdagodott, s hogy Maros Rudolf az új zenekari feltételekhez alkalmazkodva készítette el a harmonizálást és a hangszerelést.

A bíróság döntése végül szükségszerűen kompromisszumot tükrözött, s az utolsó tárgyalásról egyik fél sem kerülhetett ki abszolút fölénnyel. Tudomásommal tehát az ÁNE-nek valamilyen egyösszegű térítést (honoráriumot?, kártérítést?) kellett folyósítania Volly István számára, azt az igényét azonban, hogy nevét is kiírják a plakátra, valamint, hogy folyamatosan részesedjék a jogdíjból, a bíróság nem akceptálta.

Az ítéletről így mindenki duzzogva távozott, kivéve talán a tanúnak megidézett K. Kovács Lászlót, aki kedvére megtette maliciózus megjegyzéseit a bíróság előtt. Ha azonban utólag eltöprengünk, az egész szövevényes históriában valószínűleg Maros Rudolf járt a legjobban. Volly István ti. nem őt perelte az átvett részletekért, hanem – megfelelő előrelátással – a forgalmazó céget, hiszen kedvező ítélet esetén csak így várhatott el akár reputációban, akár anyagiakban folyamatos részesedést. És Rábai folyvást dühöngött. Miklós ekkor még nem volt a társulat egyszemélyi művészeti vezetője, azonban már ekkor testületi ügynek és mélyen személyes ügyének tekintette a per kimenetelét. Ne kerüljük meg a dolgot: az *Ecserit* elsősorban saját művének érezte, és ebben igaza is volt. Emellett azt sem lehet figyelmen kívül hagyni, hogy a ma is élő gyakorlat a negyvenes-ötvenes évek fordulóján ugyancsak érvényben volt, nevezetesen: ha nem nagy zenei kompozíciós feladatról volt szó, hanem csupán dallamok fűzéséről, harmonizálásáról és hangszereléséről, többnyire épp a koreográfus volt a szerkesztő, ő határozta meg a zeneszerző számára, hogy „ezt a dallamot ide, azt amoda, ezt háromszor, amazt ismétléssel", és így tovább. Egyáltalán nincs hát kizárva, hogy a MEFESZ-DISZ együttesben művelt forma, s a kiadvány zenei „blokkjai" Rábai szerkesztői intencióit (is) tükrözik. Elismerem, ehhez őt már tanúnak nem lehet megidézni. Az azonban elgondolkoztató, hogy átváltva az egyik együttesből a másikba, s az egyik *Ecseriből* a másikba, jó néhány korábbi fűzéshez ragaszkodott, mintegy önmaga korábbi és sikeresnek bizonyult elképzeléséhez.

Hadd zárjam le ezt az eszmefuttatást nem a magam, hanem a tények fintorával. A bíróságon nem esett szó a gyűjtő, Gábor Anna jogairól, s nem esett szó a koreográfus Rábai jogairól. A felszínen azért, mert nem is ez volt a kereset tárgya. A negatívum azonban világosan utal arra, hogy az irodalmi és zenei szerzői jogvédelem az ötvenes és hatvanas években már világosan kiépített hadállásokkal rendelkezett, míg a néprajzi és koreográfiai munka terén – a jogászok emelkedett nyelvén szólva – joghézag mutatkozott. A fintor java azonban most jön. Nem lehet ugyanis bizonyítani, hogy legnépszerűbb és „legjátszottabb" ko-

reográfiájáért Rábai egyáltalán kapott-e szerzői honoráriumot! (Most ne azt nézzük, hogy később mit vett fel és miért, hanem az *Ecserit*.) A MEFESZ-korszakban nyilvánvalóan amatőr buzgalomból készítette a koreográfiákat, ugyanúgy, ahogy mi táncoltunk amatőrségből, s örült, ha sikere volt. Az ÁNE indulásakor pedig egyszerűen személyes érdekévé vált, hogy mihamarabb letegye első bizonyítékait, és nem az anyagi ellentétel volt az elsődleges. Az induló társulat kusza gazdasági viszonyaiban egyébként is a legbiztosabb támpontot a már létező, zenei vonatkozású pénzügyi rendelkezések jelentették. A koreográfia egyáltalán még a bevezetendő fogalmak közé tartozott. Annyit mindenesetre tudok Rábai egyszer elejtett megjegyzéséből, hogy az *Ecseriért* jó néhány éven át semmiféle jogdíjat nem kapott.

Külföldi turnék

1950 tavaszától akár a szerencse kegyeltjeinek érezhettük magunkat: az egyes állampolgárok utazási lehetősége ekkor már a fagypontra zuhant, a szocialista államok viszonylatában is, mi pedig egymás után kerekedtünk fel különböző utakra.

A sort talán éppen a legszebb utunk nyitotta márciusban. Albániába amolyan kis létszámú mindenes delegáció utazott: a zongoraművész Petri Endre, az Operaház két énekese (egyikük Joviczky József volt); a magyar irodalmat Somlyó György, a balettet pedig Pásztor Vera és Vashegyi Ernő képviselte, továbbá együttesünket hat pár táncos és három zenész. Hogy ne feledjem: egy focicsapat is a küldöttséghez tartozott. Nem szolgált örömünkre, hogy az együttesnek csupán harmadnyi létszáma mehetett, meg groteszk is elképzelni lakodalmast hat párral, de ne farizeuskodjunk: boldog volt, aki mehetett. Sík Ferinek az utolsó héten Roboz Ágnes még felhajtott egy becsületes adag, akkor még zugárunak számító penicillint, így ő is kikapaszkodhatott az útra kóros influenzájából.

Létszámunk megnyirbálásának az is oka lehetett, hogy repülővel mentünk. A MALÉV elődje, a MASZOVLET akkor még a háborúból örökölt kétmotoros Dakota gépeket járatta, s egyáltalán nem naponta. A kis gépben aztán menet is, jövet is megosztva kellett utaznunk. A következmény: az első napokban hármunknak kellett fellépnünk (kínos volt), a turné végén viszont Döméékneк maradt pár nap, amíg a következő gépig élvezhették az albánok vendégszeretetét. Gondolom, ez már nem volt kínos, mert a budaörsi start után, s áthintázva a Balkán-hegység nyúlványai fölött, majd leszállva a birkáktól megszabadított tiranai repülőtéren, az albánok a tőlük telhető legmelegebb barátsággal fogadtak bennünket. Lehetett, sőt biztos volt is ennek politikai motívuma, hiszen Jugoszlávia ekkor már a maga útját járta, s Albánia kezdett alaposan elszige-

telődni. De ettől függetlenül is barátságos közvetlenséget éreztünk. Nem csupán abban, hogy Enver Hodzsa meghívta társaságunkat egy kis tereferére, amit protokolláris fogadásnak nehezen mondhattunk, hiszen savanyú cukorkát szopogattunk. Igen kulturált és perfekt francia tudású kísérőnk az utolsó napon századosi díszegyenruhában, díszkardjával jelent meg, civilben azonban addig is rendelkezésre bocsátotta pisztolyát céllövészetre…

Szerepeltünk Tiranában, Durresben és Skodrában (vagyis Durazzoban és Skutariban) különböző színpadi körülmények között; „második" részlegünk pedig eljutott Elbasanba is. Valószínűleg sosem fogjuk megtudni, hogy delegációnkról milyen lehetett a még félig pásztortársadalomban élő albán közönség véleménye. Petri Endre Brahms *Magyar táncait* játszotta, Joviczky Erkelt és Wagnert énekelt, Vashegyi és Pásztor Vera pedig? Ők itthon is egy kicsit külön úton jártak, hiszen részt vettek az operaházi nagybalettekben, de saját koncertszámaikkal olykor a Zeneakadémia Nagytermében is felléptek. Egyik ilyen számuk volt az Albániában is többször előadott *En bateau*, vagyis *A csónakban* kettős Debussy muzsikájára. A sellő és a halászlegény viharos kapcsolatához Pásztor Vera stílszerűen lenge kosztümbe öltözött, mi azonban tulajdonképpen Vashegyi „szerelésén" álmélkodtunk: estéről estére sötétbarnára mázolta a testét, s apró úszónadrágján kívül egy hatalmas, inggé szabott és aranyozott halászhálót húzott magára. Táncuknak kevés köze volt az akadémikus arabeszkekhez. Kiadós földönfetrengésekre emlékeztem, mintegy előtanulmányként a későbbi modern balettekhez. Mondom, nem tudni, hogy az akkor még mohamedán hitű pásztorok mit szóltak az egészhez.

Említettem, hogy a telhető legnagyobb készséggel fogadtak bennünket. Ez abból állt, hogy a még az olaszok által épített, komfortos Hotel Dajtiban kvártélyoztunk (a szálloda a mellette magasló hegytől nyerte nevét); autóbuszt kaptunk, ugyancsak „olasz maradványt", melynek talán sosem volt önindítója, de kurblija is elveszett, tehát vagy dombon kellett megállnia, hogy később lefelé elindulhasson, vagy mi toltuk meg, vezetője pedig vigyorogva vágtatott fél keréken a hegyi szakadékok fölött; kóborolhattunk a tiranai piacon, fehér gyapjúfezt és fortélyos szipkákat vásárolva, továbbá gránátalmát, melynek csodás színe minden gyümölcsön túltesz, ízétől és magjától viszont köpködni kell; korlátlanul nyalogathattuk a Magyarországon már egyre ismeretlenebb citromot, s végül bőven részesülhettünk birkahúsból. Na, rajtunk nem fogott ki. Feneketlen gyomrunkkal vígan lapátoltuk a faggyúdaraboktól fénylő piláfot, miközben étkezéseink külön attrakciójára várakoztunk. Mert a balettpár mindig egy kicsit később állított be az étterembe – Ernő rendszerint hosszú, művészi sálba burkolózva, mintha legalábbis Norvégiában lennénk. Megálltak az ajtóban, szippantottak a faggyúszagból („már megint"!), és megdermedtek. „Vera!" – szólt ilyenkor Ernő síri hangon, majd megtelepedtek az étterem legtávolabbi sarkában és kértek egy lágytojást. Mi pedig belebújtunk a piláfos tányérunkba.

Szó se róla, Albániában kitűnően éreztük magunkat. Már csak azért is, mert az ottani március a mi májusunknak felelt meg. Minden tekintetben tavasz volt. Keresztbe-kasul szövődtek a szerelmek az együttesen belül és az albán Filharmónia táncosaival, titkosnak vélt feltűnő jeleket adtunk törülközőinkkel a szállodaablakból, s attól tartok, kandúrnyávogásunk is olykor igen messzire elhallatszott. (Néha megjött a válasz, a küszöbhasadékon becsúsztatott papírlapon: „Ábrándozva nézünk a frottírhágcsóra. Mely az imént simult trubadúrhátsóra".) Gondolom, a Filharmónia épp akkortájt hivatásossá vált táncosai – bűbájos kamaszsereg, csupa 15-17 éves lány és fiú, tarka katrincákban, bő bugyogókban, vagy éppen hófehér és kurtaszoknyás férfiviseletben – a maguk puritán, patriarchális erkölcsi rendjükkel borzongva, de kellemes elégtétellel konstatálták közeledésünket. Nagy szerelmek és nagy barátságok szövődtek. Bár szakmai élményünk is támadt velük.

Meglátogatva székházukat, természetesen albán táncot igyekeztünk tanulni. Az első feladat, a zercsánnak ejtett Zergami megtanulása még ment valahogy. Nem volt éppen könnyű, de Miklós csakhamar kisilabizálta, hogy ütemezése hétnyolcad+ötnyolcad. A látott lépéseket aztán az ő ritmikai interpretációjában hamarabb be tudtuk sulykolni. Megismerkedtünk hát a híres „sánta ritmussal", s az egyszer megtanult lépéseket élvezettel jártuk. Akármennyire is lógott a nyelvünk, a fergeteges iramú giusto táncban mindig megéreztük a már megismert metrum biztos támasztékát. Bezzeg nem így jártunk egy lassú, gyönyörű férfikörtánccal. A feladat majdnem olyan volt, mintha itthon egy rubato dalra vagy altatóra kellett volna táncolnunk. Klarinétosuk hiába fújta akárhányszor teli pofával a sikongó, jajgató, agyondíszített dallamot, tehetetlenek voltunk, sehol semmi cezúrát nem éreztünk. Ráadásul az együttes vezetője – egy kétségtelenül talentumos őstehetség – semmit nem elemzett. Mindent készséggel és számtalanszor bemutatott, s mi úgy éreztük, hogy minden alkalommal másképpen. (Az újratermelődő variációk miatt a tizenvalahányadik nekirugaszkodásnál bosszúból elneveztük szegényt XIV. Lajosnak.) Csodálatosan tekergette a lábát, mi pedig – a rond de jambe-oknak addig soha nem látott lassú, végtelen és gyönyörű folyondárját szemlélve – csak az üstökünket vakartuk. S itt már bizony Miklós elemzőkészsége is csődöt mondott.

…A nyár elején rögtön két turnénk is követte egymást. Második csehszlovákiai utunkról kevesebb élményem maradt, hacsak az nem, hogy jóízűeket barangoltunk az „arany Prága" utcáin. Ellenben ambivalens érzésekkel érkeztünk haza még megelőző, májusi berlini utunkról. Pedig az államiságát nem sokkal azelőtt deklaráló NDK igen barátságosan, figyelmesen fogadott bennünket a berlini „Friedenetreffen"-en[15]. Mégis. Megpróbálom a dolgot megközelíteni.

---

[15] Baráti találkozón.

Maácz László szülei, Truszka Irén és dr. Maácz János. A kép hátoldalán olvasható kézírásos szöveg: „Édes, jó Szüleinknek szeretettel. Vésztő, 1928. máj. 27. Irén és János”.
(A fotós ismeretlen.)

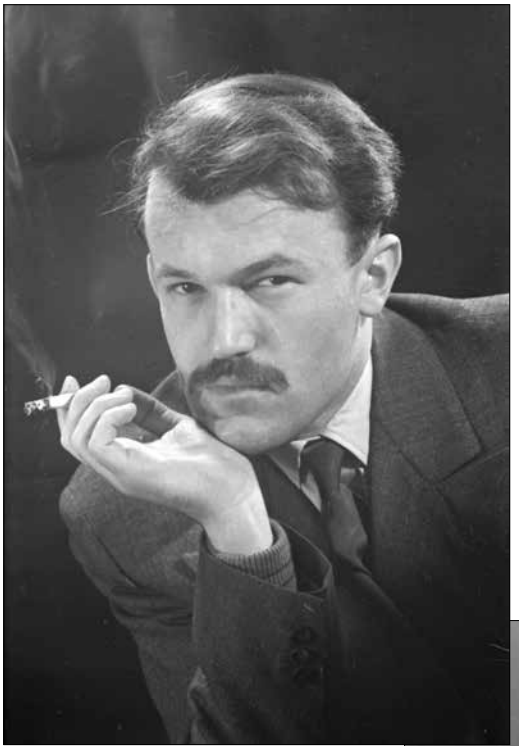
Balról jobbra: Truszka Antalné (Maácz László nagybátyjának felesége), Truszka Sándorné Bányai Paula (Maácz László nagyanyja), Maácz Jánosné Truszka Irén (Maácz László édesanyja), Truszka Jolán (Maácz László nagynénje).
(A fotós ismeretlen.)

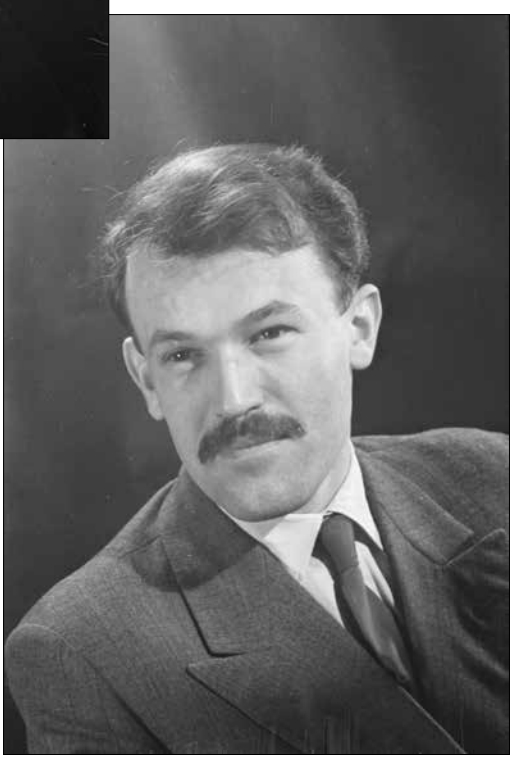
Maácz László 1947-ben.
(A fotós ismeretlen.)

MEFESZ együttes.
1. sor: Hermann Panni, Nagy Sarolta, anonim, Pétersz Aliz, Ripka Ilona, anonim
2. sor: Rajtai Gabriella, Vidovszky Kamil, Nagy Edit, Ember Klára, Vadady Ánes, Balogh Judit, Várady Gyula, Polner Tibor
3. sor: Kovács Dávid, Bíró Péter, Szász ..., Nagy Sarolta, Náfrádi László, Erdős István, Bige József
4. sor: Maácz László, anonim, Lengyelfi Miklós
(A fotós ismeretlen.)

A MEFESZ együttes Prágában, 1950.
(A fotós ismeretlen.)

Mesejáték, középen Maácz László.
A kép feltehetőleg Gyulán készült 1955-ben. (A fotós ismeretlen.)





Maácz László portrék.
(A fotós ismeretlen.)

A határállomás Bad-Schandauig vonattal mentünk. Az állomáson fúvósbanda várt bennünket és üdvözlő úttörő gyerekek. Koccintottunk Apfelsafttal, konyhanyelven trécseltünk – és máris kiderült, hogy „ez is árva, az is árva". Hallgatásba süppedve mentünk tovább busszal, apránként végre elbóbiskolva az éjszakában. Hirtelen megálltunk, felriadtunk. Reflektorok, kutyaugatás, szögesdrót, fenyegetően csillogó esőköpenyek. Rémülten pislogunk: hova kerültünk? „Semmi, semmi, csak a frissen alakult demokratikus rendőrség kiképzőtábora üdvözöl bennünket". Félig megkönnyebbülve cihelődtünk vissza a buszra. Aztán megállás és reggeli Drezdában. Úristen! – a budai Vérmező 1945 decemberében szépségverseny volt ahhoz, amit láttunk. Húsz percig mentünk a busszal úgy, hogy az út mellett nem láttunk épületet, csak téglarakásokat. Néha egy árva kéményt. Jó huszonöt év múlva láttam újra a várost. Addigra a német szorgalom már legyűrte a nagy amerikai bombázás emlékét, de azt a képet nem lehet elfelejteni. Aztán Berlin, ahol kisvasút pöfögött az utcán, a romok szállítására. Felettébb praktikusan dombot építettek a tengernyi törmelékből…

Egyébiránt az egykori diplomáciai boszorkánykonyhában tanyáztunk, a Wilhelmstrassén levő Hotel Adlonban, mármint a megmaradt hátsó, személyzeti traktusában. Nagyon jól elláttak bennünket az ekkor még bizony mindig nélkülöző városban. Mégis vegyes érzésekkel küzdöttünk, amikor kijártunk szabadtéri fellépéseinkre. Akkoriban Magyarországon is elegendő zászló lengett, s a felvonulásoknak is bőviben voltunk. A berlini zászlók mennyiségét azonban legalább meg kellett szokni, a felvonulások pedig inkább menetelésekre emlékeztettek. Amikor pedig a frissen alakult rendőrzászlóaljak felvonultak új, fekete uniformisukban, amely veszedelmesen hasonlított egy korábbi, páncélos-egyenruhára, és „Drei, vier!" vezényletre egyszerre elharsogták, hogy „Freundschaft!"[16], majdhogynem felállt a hátunkon a szőr, noha tudtuk, hogy a barátságról van szó, sőt, talán éppen bennünket üdvözölnek. Ezek nagyon bonyolult dolgok. Mint ahogy az is, hogy az utolsó előtti napon eltűnt mellőlünk a kalauznak hozzánk vezényelt és igen kedves FDD-lányok egyike. A magyarázat: az utolsó pillanatban tartóztatták le, mert egész társaságunkat át akarta vinni a nyugati zónába.

A nyár folyamán lábra kapott a hír, hogy együttesünk rövidesen a Szovjetunióba utazik, nagyszabású turnéra. Megadva a dolgok módját, az egész együttest előbb egy kéthetes iskolára vezényelték. Kőbányán, az azóta már lebontott Halom utcában tanyáztunk, fintorogva a közeli sertéshizlalda áradó bűzétől, tágítva fejünket és gyakorolva táncainkat. Aztán az iskola végén kiderült, hogy a szovjet turnéból nem lesz semmi, ellenben hamarosan Romániába utazunk.

---

[16] Barátság.

Már beléptünk az őszbe, amikor elindultunk. Nem lévén hálókocsi, egy irdatlan hosszú szerelvényt állítottak össze elsőosztályú kocsikból. Na, nem egyedül nekünk, mert a Rádió Kórus és Toki Horváth Gyula zenekara is utazott. Két ember került egy fülkébe, valósággal ődöngtünk a vonaton.

Megérkezvén pedig, Bukarestben, Ploestiben és Iasiban tartottunk előadásokat – hosszú idő után az első, s legalább olyan hosszú ideig az egyetlen magyar kulturális delegációként. Bukarestben fogadást rendezett tiszteletünkre Petru Groza, akinek személyes magatartása is igazolta hírét, azt, hogy a román-magyar kapcsolatok ápolásának őszinte híve és előmozdítója. Jó érzésünk aztán kissé meghalványodott hazafelé jövet, utolsó állomásunkon, Kolozsvárott. Az állomáson ugyan könnyező emberek tolongtak felénk virágcsokraikkal, a városban azonban furcsa feszültségben éltünk az alig két nap alatt. Nehéz ezt megmagyarázni. Végül minden lezajlott, hivatalosan, akkurátusan, s hazaindultunk. Utóbb tudtuk meg, hogy kolozsvári megérkezésünk másnapján Miklós megtagadta szokott joviális, sokat tűrő stílusát, és keményen síkraszállt az együttesért. A városi rendőrprefektusnak ugyanis az a szeretetreméltó ötlete támadt, hogy az előadás időpontjáig az együttes csak maradjon hermetikusan bezárva a Kornis-szállóban, s ne nagyon tegye ki senki a lábát. Az öreg háborgott, követséggel és diplomáciai botránnyal fenyegetőzött. Végül kisétálhattunk és megnézhettük a Mátyás-szobrot.

Epilógus

A MEFESZ-DISZ együttest nem oszlatta fel senki, feloszlott az magától is. Romániai turnénk idején az ÁNE már működött, így az olyan táncosok, mint Lengyelfi, Sík, Vojnich, Náfrádi, Várady – már „kölcsönben" táncoltak a turnén. (A magam ÁNE-tagságáról majd egy másik alkalommal.) Hazajövet tehát ők máris az ÁNE-ben folytatták tovább a munkát, természetesen élükön Miklóssal, mi pedig a DISZ-ben megpróbáltunk csonkultan továbbélni. Nem ment, csak vegetálás lett belőle. Egy darabig rágódtunk a korábbi repertoáron, majd egy-két hétre Végvári Rezső járt el hozzánk új számot betanítani. Nagyon korrekt, udvarias, készséges volt, csak hát – mit tehettünk volna? – Rábai után nem imponálhatott. Menthetetlenül kicsúszott a lábunk alól a talaj. Hiányoztak a korábbi táncbeli bajtársak is, „az öreget" pedig a maga bölcs megalkuvókészségével és szüntelen lelkesedésével semmi sem pótolhatta. Semmi és senki. Egy kicsit mindnyájan meghaltunk. Nem emlékszem rá, hogy valami ünnepi „feloszló gyűlést" rendeztünk volna. Inkább elmaradoztunk és szétszéledtünk, mint egy vert hadsereg. Dajkálnivaló szép emlékekkel, és tele keserűséggel.

Csak a rend kedvéért és a félreértések elkerülésére említem meg, hogy az ötvenes évek első felében két DISZ együttes működött. Időrendben a mienk volt

az első, úgy, hogy 1950 végére már meg is szűnt. Nincs hát köze ahhoz a DISZ együtteshez, amelyik 1955-re alakult meg, a Munkaerő-tartalékok Hivatalának (MTH) korábbi központi együtteséből, s amelyik a ma is működő KISZ Központi Művészegyüttes elődje lett. Ha kontinuitás-szálakat próbálunk keresni a MEFESZ-DISZ együttestől, akkor személyeken és műveken át a szálak az Állami Népi Együtteshez vezetnek.

Balatonszepezd, 1980. augusztus – Budapest, 1980. november (Maácz 1981)

II

Szakmai pályarajzomat folytatva utalnom kell rá, hogy e memoár első része a *Táncművészeti Dokumentumok* 1981-es kötetében jelent meg, ahol is a MEFESZ-DISZ együttes megszűnésével, 1950 őszével zártam le az emlékezések sorát. Ott, az együttes folyamatos áttekintése miatt szükségképpen félre kellett tennem a párhuzamos témákat, s most ezeket kell a teljesség kedvéért elővennem. Más szóval krónikámnak ez a fejezete 1948 őszével indul, egyetemi tanulmányaim kezdetével. És most aránylag kevés szó esik majd közvetlenül a táncról. Inkább azt írhatnám az egészhez alcímként, hogy „egy gyakorló amatőr táncos felkészül a tánccal való másnemű foglalkozásra". Lássuk.

Pázmány Péter és Eötvös Loránd

Amikor 1948 őszén beiratkoztam a budapesti Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karára, az egyetem még az alapító bíboros nevét viselte. Pontosan ekkor éltük azonban az intézmények és utcák átkeresztelésének nagy korszakát, s így talán már az első tanév végére a nagy fizikus neve került az egyetem kapujára. Mint ahogy az egyetemhez tartozó Esterházy utcai épület is hamarosan Puskin utcai épület lett. De hogyan tudnám legjobban megközelíteni az akkori állapotokat?

Bizonyára az akkortájt tájékozatlan, s némiképp balek vidéki „gólya" tapasztalatai is belejátszanak ítéletembe, de az első időkből emlékezetemben az anarchia és a bürokrácia közös képe rajzolódik ki. Az anarchiát az akkor már végvonaglását élő szabadbölcsészet képviselte, amelybe igazán már nem is volt betekintésem. Körülbelül annyit mégis megéreztem belőle, hogy aki akart, ebben a rendszerben nagyon rugalmasan és rengeteget tanulhatott, aki pedig forma vagy presztízs kedvéért iratkozott be ide, annyit lóghatott éveken át, hogy jobb se kell. Ennek a létformának vetett véget az 1949 februári egyetemi reform.

Ami pedig a bürokráciát illeti: kivált a beiratkozás táján hirdetmények özönét rágtuk át, s mégis, bizonyos eljárások szájhagyomány útján terjedtek, hogy hol, mit, mikor kell elintézni, hogy szabályos egyetemi állampolgárok legyünk. Akkor még létezett a Quaestura[17], ahol lepedő nagyságú papírokat kellett kitöltenünk, majd szabályos csíkokra vagdalnunk; létezett a dékáni hivatal; hamarosan létrejött az egyetemi Tanulmányi Osztály – mi pedig, mint valami Kafka-hősök, bolyongtunk az egyetemi hivatalok között. Mesélték – természetesen a dörzsölt és vihogó felsőévesek –, hogy valamelyik szerencsétlen gólyának sikerült bebeszélni: az avató kézfogáson egy húszast kell nyomnia a rektor vagy dékán kezébe… Lehet, a história csupán felújított egyetemi vándoradoma, de akkor is jellemzi állapotunkat, a naivitás és a ködös kötelességérzet légkörét.

Egyébiránt az egyetemi reformmal bizonyos korábbi papírgyártások megszűntek, hogy helyükbe újabb adminisztratív kötelességek lépjenek. Az órákról való lógást ugyanis az új rendben látogatófüzet bevezetésével igyekeztek meggátolni: óra végén külön megbízottak álltak az ajtóban, pecséttel a kezükben, s mindenkinek stemplizték a füzetében a jelenlét igazolását. Gyakran százával álltunk a pecsétért, mert akinek nem volt meg a stemplije, megnézhette magát.

Életünk majdhogynem merő vándorlásban telt el. A Múzeum körúti épületkomplexumot a Bölcsészkar és a Természettudományi kar közösen birtokolta, s a bölcsészkari főépület persze, hogy nem volt mindenre elég. A nagyobb létszámú marxizmus- és világirodalom-órákra rendszeresen átvonultunk a Jogi kar épületébe, a Múzeum körúti termeken kívül pedig honosak lettünk a Puskin és a Trefort utcai épületekben is órákra, szemináriumokra. S ebben a körforgásban – mert a kötelező és a szabadon választott, speciális előadások választéka rendkívül széles volt – az ember hol ötszázad magával, hol negyed- vagy nyolcadmagával ült a teremben. A szélsőséges példát később talán épp a néprajz szak produkálta: Magyarország egyetlen hivatalos antropológusa, Malán Miska bácsi nemegyszer feldúltan futkosott a folyosón, „nem láttátok Boglár Lajost?" kiáltással. Egyetlen hallgatója nélkül nyilvánvalóan nem tarthatta meg az előadását.

Az ekkori bölcsészkari hallgatóság összetételét nehéz volna egy mondattal körülírnom. A felsőévesek között bővebben voltak polgári származásúak, míg a frissen beiratkozók „proletárabb" képet mutattak. Úgy vettem azonban észre, a csoportosulás és az elkülönülés inkább szakok szerint alakult ki. Mondhatni, az volt a „forradalmi magatartás", ha valaki magyar-történelem szakra iratkozott be, míg a nyelvészet bizonyos fokig megtűrt és lenézett, „apolitikus" foglalko-

[17] Az egyetem egyik központi hivatala, amely gazdasági ügyekkel és a hallgatói nyilvántartással foglakozott. Forrás: http://leveltar.elte.hu/index.php?option=com_content&task=view&id=208. Letöltve: 2014. június 26.

zásforma lett, nem a hivatalos oktatási rendben, hanem a hallgatók tekintélyes részének felfogásában. Itt a kialakuló politikai előítéletek mellett egy objektív ok is közrejátszott. Nem vitás ugyanis, hogy a gimnáziumot csak nagy keservesen, esetleg szakérettségivel végző új nemzedéknek alig volt valami reális esélye, hogy idegen nyelvi szakra iratkozzék be. Az angol és francia szakosok legtöbbször nemcsak az iskolapadból, hanem „von Haus aus"[18] is vitték magukkal szükséges előképzettségüket.

Így aztán szinte ránézésre meg lehetett állapítani, hogy ki milyen szakos: egy ázott csirke küllemű, hangoskodó kolleginát meglehetős biztonsággal „történész csajnak" lehetett tippelni, míg a rezervált és választékos megjelenésű, esetleg diszkréten púderezkedő bölcsészleány nagy valószínűséggel a francia vagy angol szakhoz tartozott. A német szak egy fokkal plebejusabb, legalábbis kispolgárabb képet mutatott, gondolom, mindössze azért, mert a korábban széleskörű német nyelvoktatás miatt ez a nyelv nem csupán a felsőbb polgári rétegek kiváltsága lett.

De talán nem is helyes csupán a külső megjelenésből ítélnem, hiszen – s itt már megpróbálok áttérni a közállapotok jellemzésére – ebben az időszakban az álcázás, a mimikri ugyancsak megjelent, öltözködésben és magatartásban egyaránt. Azaz dúsgazdag famíliák gyermekei nemegyszer tüntető szürkeséggel jelezték beilleszkedésüket, mások pedig – különösen, ha korábbról vaj volt a fejűkön – megfelelő demagógiával fedték magukat, tulajdonképpen felerősítve az egyetemen amúgy is szépen bontakozó sztálinista légkört. Nem felejtem el: mindjárt másodévem elején a pártcsoportbizalmimról hipp-hopp kiderült, hogy bizony a háború idején SS-ként működött. A pártból persze kizárták, de az egyetemen tovább tanulhatott. S úgy „vette a kanyart", hogy kabáthajtókájára rögtön kitűzött egy Magyar-Szovjet Társaság jelvényt, amikor pedig a Rajk-per után a Bölcsészkaron is megrendezték az elítélő gyűléseket, nagy hangon ágált és lecsibészezte Rajkékat. Persze mindnyájan kussoltunk, s megtartottuk magunkban a róla való véleményünket.

Nincs értelme úgy beállítani az 1949-52 közti időszakot, mintha a Bölcsészkar lett volna akkor a kialakuló sztálinizmus egyetlen melegágya Magyarországon. Egyszerűen akkor éltem ott, s ott kellett tapasztalnom azt, amit mások nyilván másutt tapasztaltak. Mindenesetre a Bölcsészkar sokszor hasonlított a darázsfészekre, s talán nincs is kizárva, hogy a napi politika eseményei, az országos fordulatok a filoszoknál jobban érvényesítették hatásukat, mint más egyetemek hallgatói körében. A professzorok sem mindig érezhették magukat biztonságban. Az első tanév végén például társadalomtudományi ismeretek címén majdnem az egész Bölcsészkarnak vizsgáznia kellett Szálai Sándor profesz-

[18] Beleszületetten. Szó szerint: otthonról.

szornál, a már akkor híres, a hetvenes években pedig még híresebb szociológusnál. Gyakorlatilag talán épp ő volt az első, aki a marxista társadalomismereteket és a munkásmozgalom történetét közvetítette; irgalmatlan mennyiségű anyagot zúdított a nyakunkba, a vizsgákról pedig futószalagon rúgta ki a hallgatókat. (Emlékszem, amikor kollokviumomról egy kegyelem-elégségessel elvitorláztam, a folyosón izguló többiek kis híján vállukra emeltek. Nos, az első tanév után a tanszékvezető professzor eltűnt az egyetemről. Megjárta Rákosiék börtönét, s évek múltán rehabilitálták. Tudni kell persze, hogy a pártok egyesülése előtt ő volt a Szociáldemokrata Párt egyik vezető személyisége, s ilyen értelemben sorsa nem volt véletlen.

A gyanakvás légkörét az egyetemen is az „élesedik az osztályharc" ideológiája táplálta, s a szimatoló „éberség" időnként látványos akciókba fordult át. A már egyesült Magyar Dolgozók Pártja későbbi tagrevízióján például hullottak a fejek; a tagjelöltté visszaminősítettek sora mellett rengeteg embert kizártak. Az ide vezető út, a módszer tulajdonképpen roppant egyszerű volt, hiszen a „légy őszinte hozzánk, aztán majd elbírálunk és likvidálunk" receptjét ekkorra már a sztálini perekben és az itthoniakban is kipróbálták. Az ember, mármint az utólag értesülő és húsz évvel fiatalabb ember azt hinné, hogy legutolsó műveiben Örkény mindössze valami abszurd, őrült és gonosz halmazatot kotort volna össze a korról, merőben önkényesen – holott épp az a szörnyű, hogy igazat írt. A bölcsészkari hajtóvadászatot két történész tanársegéd vezette, s azóta, ha újságban vagy televízióban találkozom pl. a magyarországi demokratizmus történelmi hiányosságait ecsetelő okfejtésükkel, nem függetleníthetem magam egykori benyomásaimtól.

Az „ez történt velem" históriájában az is jellemző lehet, hogy mi nem történt velem. Már harmadéves voltam, amikor értesítést kaptam a tanulmányi osztálytól, hogy ekkor és ekkor, itt és itt jelenjek meg. Semmi több. Látatlanban is konfliktust okozott a dolog, mert épp a jelzett időre szemináriumi beszámolóm volt kitűzve a néprajz szakon, de hiába érdeklődtem, minden felvilágosítástól elzárkóztak, sőt, Tálasi professzor közbenjárását is elutasították. Ott ácsorogtam, előszobáztam tehát a jelzett helyen jó félórát, míg bebocsájtottak. Tizenvalahányan ültek a tárgyalóteremben. Dékán, tanulmányi osztályvezető, kari párttitkár, DISZ-titkár, s ki tudja még, kik tanyáztak ott. A légkör legalábbis ünnepélyesnek minősült. Mindenesetre igyekeztem könnyedén, s az akkor illő „Szabadság!" köszöntéssel jelezni belépésemet. „Jó napot!" – morogta viszsza alig hallhatóan az egyébként jóindulatú Tamás dékán, míg a többiek síri hallgatásba merültek. Nem jót sejtettem. „Azért kérettük ide," – közölte egy ecetes hang, s a megszólításban nyoma sem volt az „elvtársnak", amire az ember akkortájt igencsak felfigyelt – „hogy bizonyos részleteket tisztázzunk az életrajzában". Mondom: „Tessék." Az előzáporozó kérdésekből és részben már állításokból csakhamar kiderült: a nyilvánvalóan fegyelmi tanácsot az izgatja,

hogy mit is műveltem a háború alatt és után – Ausztriában! Párperces hűdéses állapot után rájöttem, nyilván összetévesztenek valakivel, bármilyen ritka nevem is van. Mondom: ha szabad, tisztázzuk az adataimat, így és így hívnak, ekkor születtem, anyám neve – és soroltam a többit. Lázas papírzizegés támadt, mindenki a maga paksamétájában kotorászott. „Jaj, bocsásson meg elvtársam, csakugyan nem önről van szó!" – nyögte végre valaki, s kölcsönös megkönnyebbülésre elköszönhettem. Az idézésen valóban összetévesztettek valakivel, akiről viszont utóbb megtudtam, hogy hamarosan eltávolították az egyetemről. Pszeudo-tragédiámmal azonban előreszaladtam, s ideje, hogy egyetemi pályakezdésemről szóljak.

Felsőbb tanulmányaimat eredetileg muzsikusként szerettem volna folytatni, csak éppen érdeklődésemre sem a Zeneakadémiától, sem a NÉKOSZ Bartók-kollégiumától nem kaptam semmi választ. Bölcsészkari felvételem viszont rendben volt, úgyszintén helyem is az irodalom szakosok József Attila Kollégiumában, s ez döntötte el pályám irányát. Legalábbis részben, hiszen a magyar nyelv és irodalom mellé másik szakot is kellett választani. Nincs mit tagadnom: már az első napokban az uralkodó divat hatása alá kerültem, s másodiknak a történelmet választottam. De közben váltig valami furdalásféle kínozott, mert a gimnáziumban nagyon megkedveltem a franciát, s szakválasztásomat majdhogynem árulásnak minősítettem magam ellen.

Nem vertem hát nagydobra, de már az első félév közepén szakot változtattam, s elkezdtem a francia előadásokat látogatni. Naiv hetykeségemben úgy véltem, hogy eminens gimnazistaként majd csak megbirkózom az anyaggal. Súlyos tévedés volt! Az említett „von Haus aus" felkészültséggel egyáltalán nem rendelkeztem, s hiányában napi 5-6 órát kellett volna a nyelvvel foglalkoznom. Alaposan túlbecsültem magam, ráadásul a kollégiumban – a tömeges „tanulószobában" – sem lehetett igazán tanulni. Félreértéseimet azzal koronáztam meg, hogy kötelező vizsgatárgynak Eckhardt Sándor Francia leíró nyelvtanát vettem fel az indexembe, pedig akkor még rajtam múlott, hogy mit íratok be. A leíró nyelvtan magyarul sem akármilyen feladat, hát még a rettegett hírű profnál, aki a súlyos anyagot franciául adta elő, az orra alól motyogva. (Érdekes, a született francia előadókat néha egész vígan megértettem; lehet, vendégként sokkal jobban ügyeltek a kiejtésre.) Ostoba módon hát olyan penzumot vettem a nyakamba, amilyen már a kéjelegve raccsoló harmad-negyedévesek felkészültségéhez illett. A félévi kollokviumon tehát a professzor gyorsan kitette a szűrömet, s egy szavam se lehetett, annyira igaza volt. Nos, a kudarc ellenére váltig megőriztem vonzódásomat a francia nyelv és irodalom, s egyáltalán a francia szellemiség iránt – csak ettől még a „hogyan tovább?" kérdésében is cselekedni kellett.

Azt hiszem, szakváltoztatásom csupán a maga variáns mivoltában volt egyedi, amúgy egyáltalán nem számított ismeretlen jelenségnek az akkori Bölcsészkaron. Lengyelfi Miklós ugyanezt a kanyart írta le, csak éppen magyar-angol

szakos kezdettel. Általában az első- és másodévesek elég gyakran változtattak szakot, s jó szerencse, hogy ezt az egyébként nem éppen egészséges vibrálást a tanulmányi osztály legtöbbször tolerálta. Úgy hiszem ugyanis, hogy ezekben a változtatásokban nem eredendő bitangolási hajlamok érvényesültek (noha ezt csak ne zárjuk ki), hanem inkább az, hogy a hallgatók nem eléggé tájékozottan és eltökélten vágtak neki tanulmányaiknak. Egy soha nem volt statisztika bizonyára azt is kimutatta volna, hogy ez a libegés, nehezen kialakuló megállapodás az egyébként is bizonytalansági érzésekkel küzdő vidékieknél volt a gyakoribb. Nos, adott helyzetemben sürgősen letettem egy másik vizsgát, hogy legalább a formális előírásoknak eleget tegyek. Csak ettől még váltig fennállt, hogy hogyan folytassam tovább egyetemi tanulmányaimat.

Ekkor, az 1948-49-es tanév első félévének végén köszöntött be az egyetemi reform, amely négy nagy szakot vezetett be a Bölcsészkaron: a tanári, a muzeológus, a könyvtáros és levéltáros szakot. Természetesen a tanári szak adta az igazi bölcsészkari létszámot a tanszékek sokaságával és akár több ezer hallgatóval; a könyvtáros, és pláne már a levéltáros szakon már csak ődöngtek, míg a muzeológiát alkotó három belső szak – a régészet, néprajz és művészettörténet – a négy évfolyamon akkortájt nagyjából 150 hallgatót mondhatott magáénak. Nem sokat töprengtünk Lengyelfivel: mindketten átiratkoztunk a frissen születő muzeológiára, bár alig kell mondanom, egyikünk sem érzett semmiféle elhivatottságot bármiféle múzeumi tevékenység iránt. Gyanítottuk viszont, s némi tájékozódás után vakon reméltük, hogy most már – a folklór tanulmányozása közben – végre legálisan közel kerülhetünk a néptánchoz. Hogy ez az elképzelés később mennyiben igazolódott, arról majd a néprajz szakról szólva kell megemlékeznem. Mindenesetre döntöttünk, s mindent egybevetve nem rosszul, hála a tanulmányi előírásoknak.

A muzeológus szakot úgy tudnám jellemezni, hogy szakembereket igyekezett képezni a szakbarbárság tehertétele nélkül. Ez nem csak abban nyilvánult meg, hogy az első két évben például a néprajz szakosnak is kellett általános művészettörténetet és régészetet tanulnia, s hogy a leendő művészettörténészt ugyancsak kötelezte a másik két szak alapfokú ismeretére. Megtartottuk kapcsolatunkat a tanárképző „nagy" szakjaival is, s ily módon egy kevés nyelvészet mellett magyar irodalmat és történelmet, világirodalmat és esztétikát tanulhattunk. (Fordítva már nem ez volt a helyzet: a mi kultúrtörténeti tárgyainkkal a tanárképzősök már nem kapcsolódtak össze.) Nos, élveztük a szónoki hevülettel előadó Szálai Sándort, nem kevésbé Andios Erzsébetet, aki a legújabb kori magyar történetet adta elő a kiegyezéstől, elkocogtunk Waldapfel József óráira, ismerkedni a magyar felvilágosodás irodalmával, hallgattuk a görög mondák közt szárnyaló Szabó Árpádot, s bár más tanárokat is sorolhatnék, elmém csiszolódása miatt különösen Győri János és Lukács György előadásait említem szívesen. Mondhatnám, Győri Jánosnak még arca, jóindulatúan csillogó mefisztói tekintete is

illett a témához, hiszen nem egykönnyen akad „elektromosabb" tárgykör a francia felvilágosodásnál. A hálás téma kitűnő előadóval párosult.

Népvándorlásaink másik célpontját Lukács György előadásai alkották, s ha nagyon meggondolom, ebben a zarándoklási hajlamban Lukács professzor lebilincselő szellemiségén kívül még egyfajta szolidaritásérzés is munkálkodott. Nem mondok újat, csupán felidézem a kort: a nagy filozófus és esztéta a felső vezetéstől periodikusan megkapta a renitensnek vagy elhajlónak járó bizalmatlanságot, s ráadásul – miközben épp 1949 táján a Béke Világtanács tagja lett, s tovább erősödött nemzetközi reputációja – itthon kitört a Lukács-Rudas konfliktus. Máig sem tudom, hogy elvi nézetkülönbségeiken kívül nem érvényesült-e itt valamilyen háttérből irányított manipuláció, egymás kijátszására. Akkori filoszként a feszültséget főleg úgy érzékeltük, hogy a frissen alapított Közgazdasági Egyetem hallgatói duzzadó mellénnyel páváskodtak: „A mi egyetemünk Marx Károlyról van elnevezve, és van egy igazi marxista Rudas Lászlónk, nektek pedig egy felettébb gyanús Lukács Györgyötök." Mondom, a kissé primitív, demonstráló szándékú szolidaritás is hajtott bennünket Lukács óráira, holott ezeken az előadásokon egy szellemóriás manifesztálódott, s vonzerőnek önmagában ennyi igazán elég.

Már töpörödő termetével, soha fel nem tűnő ruházatával, s közvetlen szófűzésével a szerénységben is kimagasló szellemóriást ugyancsak megtestesítette. Ha valaki nem ismerte, akár nyugdíjas fűszeres segédnek is vélhette, kivált, ahogy örökös szivarcsutkáját forgatta, óráin a francia realizmusból kiindulva fűzte fejtegetéseit, természetesen minden jegyzet nélkül és szinte csevegő hangnemben, hatalmas, általánosító szándékú kitérőkkel. És nem kevésbé hatalmas körmondatokban, melyeknek körmondat-voltát alig éreztük, mindig oly pontosan célhoz értek. (Talán nem elfajult ötlet: egyszer egy felkészült filosznak érdemes lenne együtt megvizsgálnia Pázmány, Krúdy és Lukács körmondatait – horribile dictu –, a szónok Ortutay ívelő mondatformáit is bekapcsolva.)

Ami a legfontosabb: Lukács György fejtegetéseiben mindig és minden világos volt, holott ő aztán nem kerülte a bonyolult témákat. Interpretálása – lett légyen szó Hegelről, Marx vagy Engels kisebb vagy nagyobb elméleti passzusairól – mindent megvilágított; akkor és ott mindent kézenfekvőnek éreztünk. Ez a szellemi színvonalából jottányit sem engedő természetesség az egyik legnagyobb titka volt, amit akkor éreztünk meg igazán – és jajgatva –, amikor a tanszéke által összeállított jegyzetet megkaptuk a vizsga előtt. Az előadásokon oly világos anyag teljesen idegennek tűnt; a pár oldalas stencilen napokig kellett rágódnunk.

Hogy szakbarbárként folytassam: örök kára a táncművészetnek, hogy szerteágazó esztétikai tevékenységében Lukács György nem szentelt legalább egy tartalmas kirándulást a tánc ügyének. Hiszen még a zenével kapcsolatban is milyen értékes megjegyzéseket tett, éppen Bartókról szólván, miközben nem

győzte hangsúlyozni illetéktelenségét! A táncot, azt hiszem, besorolta valahova a „kertművészet" mellé. S ennek ellenére éppen tőle kaptam „táncügyben" egy fontos figyelmeztetést, meglehet, akaratán kívül.

Egyik előadásán kitért a művészi ábrázoláson belül a groteszk jelenségére és jelentőségére. Látható kedvvel időzött a témánál, nekem pedig nem fért neofita fejembe, hogy „hogy is jön ez össze a realizmussal?" Azonmód elhatároztam, hogy végére járok a dolognak, s a szünetben a professzort rögtön leszólítottam a folyosón: „Professzor úr, hogy fér össze a groteszk és a realizmus?" A negyedévesek távolabbról figyelték a jelenetet, sápadtan és irigykedve, hogy utána rettenetesen lekapjanak a tíz körmömről: „szemtelen gólya, hogy van képed Lukács elvtársat feltartani, és zsebre tett kézzel trafikálni vele a folyosón?!" Lukács György azonban egyáltalán nem jött ki a sodrából. Nyilván egy pillanat alatt átlátta, hogy egy zöldfülűvel áll szemközt, aki őszintén érdeklődik, bár közben az éberségét is gyakorolja. „Hát nézze, kolléga…" (vagy: „Nézze, elvtársam", nála ez a két megszólítás dívott) – és akkor rendezett egy külön kiselőadást az ablakmélyedésben. Lehet, egyébként is kedvére való, dialektikában gazdag témához tértem vissza, mindenesetre a szünetét eligazításomnak szentelte. Fáradhatatlanul malmozott szivarcsutkájával, s én közben lenyűgözve hallgattam. Annál inkább, mert megvilágító példának Don Quijotét szemelte ki. Forgatta erről és arról a témát, a társadalmi összefüggéseket és ábrázolási áttételeket, s miközben felülkerekedett naiv gyanakvásomon, és elvileg megvilágította az egész kérdéskört, talán akaratlanul is új lobogást indított meg bennem Don Quijote alakja iránt.

Az eset persze sokáig úgy élt bennem, mint egy személyes és lekötelező erejű élmény emléke, de tudat alatt megőriztem fejtegetéseinek éppen a horderejét. Más szóval többé már tudtam, hogy Don Quijote nem akárki, nem akármilyen eszmékért indul harcba, nem akármiért szenved kudarcot, hogy küzdelme és bukása mennyire szükségszerű és mégis mennyire Janus-arcú, s hogy tragikomikus kilétében milyen mély rokonszenvet érdemel. Ha tehát később megláttam a balettszínpadon a félnótás égimeszelőt, a mellette guruló állítólagos „karakterfigurával" és a hetyegő álspanyol hölgyekkel, bizony eléjük állt a töpörödött filozófus figyelmeztető alakja, s én már csak ellenérzéssel nézhettem Cervantes siralmas kilúgozását. S nem került nagy elhatározásomba, hogy Petipát sok mindenért tisztelhetem még, de ezért sohasem fogom. Don Quijote igazi színpadi megjelenésére jó negyedszázadig, a La Mancha lovagját alakító Darvas Iván fellépéséig kellett várnom. Azazhogy – igen nagy örömömre, és már e napló lezárása után – 1982 áprilisában megszületett végre a táncos Don Quijote méltó formája is, a X. Zalai Kamaratánc Fesztiválon, Bognár József koreográfiájával.

Nem szándékom, nincs is rá illetékességem, hogy Lukács-portrét rajzoljak. Erre ott vannak filozófustanítványai, akik ismerik eszmerendszerét, s akik remélhetőleg előbb-utóbb eleget tesznek a feladatnak. Gyanakszom azonban, hogy

miközben ideológiáját, eszméit és felfedezéseit interpretálják (ami kétségtelenül mégis a legfontosabb), hajlamosak megfeledkezni arról a Lukácsról, aki a napi élet ügyeire is a szellem csillogásával reagált. Eltekintve Eörsi István írásaitól (milyen megrendítő a már nagybeteg filozófus utolsó szellemi erőfeszítése, kamaszt mímelő felülemelkedései), még nem állt össze igazán a Lukács-legendárium. Ha élne, természetesen ő tiltakozna legjobban ellene. De épp szkeptikus racionalizmusa apró monumentumaként hadd mentsek meg egy Lukács-történetet a feledéstől.

A legenda már a hatvanas évek közepére datálódik, akkorra tehát, amikor Lukács – 1956-57 nagy kanyarja után – fokozatosan újból elismert, sőt, protokollárisan számon tartott személyiséggé vált. Olyannyira, hogy az épp akkortájt munkásmozgalmi panteonná kialakított Kerepesi úti temetőben már helyet kívántak számára kijelölni. A nemes szándék óhatatlanul morbid fordulatot vett, hiszen a tájékoztatással megbízott tisztviselő a még élő Lukácsot kérdezte meg – bizonyára keserves tapintattal –, hogy hol is kíván majd pihenni. „Nekem mindegy" – hangzott az első válasz. „Akkor talán ebben és ebben a parcellában, ezen és ezen a helyen megfelelne?" „Jó." „De nem zavarja Lukács elvtársat, hogy a mellette levő díszhely éppen X. Y.-nak van kijelölve?" (Történetesen Lukács valamelyik vitapartneréről, vagy éppen ellenlábasáról volt szó.) „Hát nézze elvtársam…, legfeljebb majd nem beszélgetünk" – zárta le Lukács a témát.

A József Attila Kollégiumban

Aligha kétséges, hogy 1948 őszén szegényes motyómon kívül a NÉKOSZ-kollégiumokról táplált idealista képzeteimet is magammal cipeltem a Bajza utcába. Nem tettem helyesen. Már más világ fogadott, s főleg más világ alakult ki csekély egy tanév alatt. S most roppant nehéz a benyomásomat úgy összegeznem, hogy ne torzítsak az akkori helyzetkép realitásán.

Úgy hiszem, az egész NÉKOSZ szervezet valamikor 1948 tavaszán és nyarán érhette el virágzását, s utána már a kényszerű hanyatlás következett. Nem a korábban említett úgynevezett kollégiumi normák hiányán mértem ezt le. Hiányukban is összejöttünk néha, s közösen énekeltünk. Csak már ritkábban, s néhány orosz népdalt leszámítva szinte kizárólag indulókat. És ezek az összejövetelek, éneklések egyre inkább kényszeres rituálénak érződtek. Hogy mondjam, no? Nem belőlünk jött a dal, valahogy muszáj-járaton szólt. (Amikor 1975-ben Koreába vetődtem, akkor tapasztaltam újból ezt a tömegpszichikai állapotot, melyben a görcsös lelkesültség már nem fedhette a fásultságot, a fegyelmezett kiüresedettséget.) Olykor röplabdáztunk is a kollégium udvarán, de a „közösségi élet" ettől se lett igazán közösségi élet. És nem hiszem, hogy csak én érezhettem és érezhetek így. Az okok?

Nem Parkinson törvénye[19] teljesedett be rajtunk; ahhoz túl gyorsan követték egymást az események, hogy az intézmények virágzásáról és hanyatlásáról szóló szatirikus „törvény" érvényesülhessen. Egyik oknak mindenképpen azt érzem, hogy az MDP „kritikája" (az a bizonyos, sokat emlegetett Révai-kritika) a NÉKOSZ felett – amolyan tudathasadást idézett elő a tagságban. Hiszen mindnyájan kollégisták voltunk és igen sokan párttagok! (Magam 1948 márciusában léptem be Szentesen az MKP-be.) Hol az igazság? Köpjük le magunkat bűnökért, melyekről nem is vagyunk igazán bizonyosak? Sokan – főleg a felsőévesekből – hamar túltették magukat ezeken a rágódásokon, s gyanús lendülettel léptek fel „a proletariátus nevében". De itt nem hallgathatom el, hogy a hangadókat megvakarva éppen nem az igazi munkások ivadékai bukkantak elő. (Persze, hogy voltak munkásszármazásúak is a kollégiumban; némelyikük majdhogynem riadt egérként húzódott meg.) Nem, épp a típusosan lumpenelemek, továbbá a polgári létből átállt, tolakodóan önigazolók alkották e gyanús krémet. A két szárnyat a közös demagógia és a másokat kíméletlenül taposó karrierizmus kötötte össze. Adott esetben ők – a József Attila Kollégiumban mintegy féltucatnyian – sütötték rá az akkor legsúlyosabb „kispolgár" és „narodnyik" jelzőket a kipécézett emberekre.

Működésük révén szótáram sötét kifejezésekkel gazdagodott. Ekkor ismertem meg a „kinyírás, kinyírni" szavakat, s rájöhettem, hogy a „beszélgetés" szó sem azt jelenti többé, amit korábban. Mert ha az embert becitálták valami irodába, felettébb barátságos arccal, hogy „alig ismerjük egymást, beszélgessünk!", csak utólag derült ki a beszélgetés igazi célja: lehetőleg mindent kiszedni az emberből, hogy utána kicsavarva ellene fordíthassák. A módszernek ugyanúgy kárvallottja lettem, mint sokan mások, de azt hiszem, hogy akik megfordultak az ötvenes évek első felében valamilyen vállalat vagy intézmény személyzeti osztályán, azoknak semmi újat nem mondok.

Merő tévedés volna persze az előbbiekből azt hinni, hogy az egész tanév csupán az intrikák jegyében telt volna el. De a „fényes szelek" kora, atmoszférája mindjobban elmúlt felettünk. Még fél évvel korábban is, ha valaki meghallotta a másikról, hogy népi kollégista, az majdnem annyit ért, mint Kipling szerint a dzsungelbeli kiáltás: „Egy vérből valók vagyunk!" Most már mélyreható barátságok nemigen szövődtek. A kapcsolatokra inkább a felületes jovialitás nyomta rá a bélyegét, ami mögött bizalmatlanság, készenlét lapult. Magam nagyon sok akkori társamra utólag is rokonszenvvel emlékszem vissza (s talán ők is rám), ám a közeledő készség egy meghatározhatatlan ponton már nem léphetett túl. Milyen

[19] A *Parkinson törvénye vagy az érvényesülés iskolája* című könyvet magyarul többször is kiadták. Első ízben rövid tanulmány formájában („Parkinson's Law") 1955-ben, majd könyv alakban 1957-ben jelent meg (Parkinson 1955, Parkinson 1957).

furcsa és jellemző, hogy amikor az őszinteség az egyik legtöbbet hangoztatott követelménnyé vált, épp akkor kezdtünk nem merni őszinték lenni!

Bizonyára nem rágódnék ezen annyit, ha csupán a mi kollégiumunkban lett volna így. „Pechem volt" – mondanám, s a dolog megmaradna privát ügynek. Csak hát a többi főiskolás kollégiumból is hasonló hírek szállongtak. Mindenütt felbukkantak a csörtető főkolomposok, mindenütt volt intézményszerű kritika-önkritika, denunciálás, sunyiság, likvidációs kampány. Sorolhatnék máig belém égett, csak gonosz asszociációkat keltő neveket. Tudok korifeusról – nemcsak kollégiuma, az egész Bölcsészkar réme volt, aki rokkant létére tokszerű műlábában pisztolyt hordott, mert ugye „az ellenség bárhol megjelenhet". (Kihívta a sorsot, pár év múlva őrá lőttek rá. Még '56 előtt!) A többség tehát léte megőrzésére rendezkedett be, s a felületes heherészéseken túl bezárkózott.

Talán nem utólag festem át a képet, mondván, hogy a kollégium három későbbi költőfejedelmének magatartása is jelezte az állapotokat. Arról persze szó se volt, hogy a „hangadó brigád" (majdnem brigantikat írtam) tagjai lettek volna. A legközlékenyebb, született jóindulatú Simon István még meg-megnyilatkozott. Rémlik: valamilyen közös együtthaladást szorgalmazva, nem sok eredménnyel. Juhász Ferenc erősen magába vonult, s nem akarom azt hinni, hogy merő arisztokratizmusból. A költészet és a képzőművészet között ingázó Nagy László ugyancsak hallgatagon rótta útját. Kemény arkangyalarcán már feltűntek első keserű vonásai, s ha szűkebb körben megszólalt, ugyancsak kesernyésen dohogott. Nem destruálás volt ez, a szó akkori értelmében, inkább valami félig bánatos, félig lázongó elégedetlenség a dolgok felett. Akkortájt úgy véltem, hogy talán a lába, mozgásban való gátoltsága miatt alakult ki ez a mentalitása. Ma sem vagyok benne biztos, hogy csak erről lehetett szó. Személyes egészségi állapotára ugyanis soha nem panaszkodott.

Félévkor aztán felvirradt a díszmadarak napja: lezajlott a „kritika-önkritika" kétnapos szertartása, melyen mindnyájan keresztülmentünk. Máig csodálom, hogy az emlékező filmek, irodalmi művek sorában – *Angi Verát* leszámítva – még nem akadt megörökítője. Az eseményt leginkább egy flagelláns[20] menethez hasonlíthatnám, amely a végén autodaféhoz[21] vezet. Pedig eredendően nem volt ostobaság, hogy az ember időnként tudatosan szembenézzen önmagával, teljesítményével és teljesítőképességével. Csak az alkalom ekkor már szükségképpen nyilvános gyónássá fajult, nem kevés mazochizmussal körítve, de reszkető számítással is, hogy hogyan lehet végül megúszni a dolgot. Azt mondtam: mazochizmus, de hát – az ördögbe is! – létezhet mazochizmus igazán szadizmus

[20] Önostorozó.

[21] Az eretnek nyilvános elítélése, amelyet kivégzés követett.

nélkül?! Persze, hogy volt az utóbbi is, nem ostorral, hanem szóval, amikor egyesek „élére állították a kérdést" és „konkretizáltak".

Tulajdonképpen mindenkinek hivatalból vásárra kellett vinnie a bőrét, s önértékelő „vallomása" után, a felcsapó vitában dőlt el további sorsa, melyet utólagos gyanúm szerint egyes hangadók már eleve, a vita előtt meghatároztak. A dolgok elidegenedése abban is megmutatkozott, hogy hiába voltunk egyetemi kollégium, a tanulmányi előmenetel inkább csak érintőlegesen szerepelt, holott mégis annak kellett volna a középpontban állnia. (Személyesen ugyan nekem akkortájt ez jól jött, viharos szakváltoztatásaim közepette, de objektíve akkor se volt jó.) Nem, a középpontban az állt, hogy ki hogyan „viszonyult" – a szótól azóta is borsódzik a hátam – hivatalosan mondjuk a párthoz, de valójában inkább ahhoz az egyre jobban előködlő értékrendhez, amely kőtáblán soha nem kodifikáltatott, mégis egyre jobban szorított, s amelyet utóbb hol sztálinizmusnak, hol a személyi kultusz torzulásainak foglaltunk össze, eufémikus hajlamainktól függően.

Tehát két napon át vadul „viszonyultunk", s szerencsésnek mondhattam magam, mert akkor megúsztam az egészet. Nem mindenki állíthatta ezt, s Lengyelfi Miklós, vagyis Döme feje fölött is sötét felhők gyülekeztek. Tulajdonképpen mindketten „gyanúsak" voltunk, hiszen eljártunk táncolni a MEFESZ együttesbe, s már akkor voltak, akik a néptánc és a narodnyikizmus közé habozás nélkül egyenlőségjelet tettek. Ez is a kor képtelensége: az egyik helyen pozitív tett volt, ha az egyetemi ifjúság új szervezetében táncoltunk, s a másik helyen ez már a személyes likvidálás alapjává válhatott. Nos, engem talán párttagságom mentett egy keveset, Dömét viszont egy további „bűne" terhelte, az, hogy korábban Molnár Istvánnal is kapcsolatot tartott, s némelyek ezt már a politikai elvetemültség és megbízhatatlanság jelének tekintették. Olyannyira, hogy a kollégiumból való kizárása már ott lebegett a láthatáron. Kénytelen voltam szót emelni, példálózva a nálunk is megfordult szovjet együttesekkel, s hogy a néptánc milyen fontos szerepet tölthet be a szocialista kultúrában. Na, nem voltam hős, és én tudom legjobban, hogy milyen tele nadrággal szónokoltam (visszafele is elsülhetett volna a dolog), de a felhők elvonultak. Döme maradt. A tanév végén meg engem rúgtak ki, s ez megint szép história.

Azon vettük magunkat észre, hogy a tanév második felében kezdik folyamatosan kicserélni a kollégium vezetőségét. Akkortájt már létrejött néhány állami kollégium. Előttem ismeretlen oknál fogva most ők voltak a megbízhatók, s belőlük raktak át embereket a NÉKOSZ-kollégiumok élére. Hogy ne szépítsem a dolgot: stréberségben már régtől jeles korábbi vezetőink sem bizonyultak elég megbízhatónak; még kíméletlenebb garnitúrára volt szükség. (Szinte bizonyos, hogy ez a cserebere nagyon is összefüghetett a korábbi NÉKOSZ-kritikával, s már mintegy előrevetítette az egész szervezet nem sokkal később bekövetkező likvidálását.) A tavasz végére mi is megkaptuk a mi embereinket. Nemigen

tudtuk róluk, hogy kicsodák, s ők sem, hogy mi kik vagyunk. Ami persze nem gátolta meg őket az ítélkezésben.

Már a tanév végén jártunk, amikor Dömével kiszakadtunk másfél hétre a kollégiumi életből, miután közbejött a MEFESZ együttes első csehszlovákiai turnéja. Távollétünk alatt zajlott le a kollégiumi tanévzáró. Kocogok hát a pályaudvarról a kollégiumba, gyanútlanul, telítve úti élményekkel, élvezettel szipákolva a Bajza utcában is terjengő korai nyár illatát. A nyitott ablakokból zeneszó áradt, pontosabban valaki éktelenül csépelte a zongorát – ez már évzáró hangulat –, az egyik erkélyen pedig Szabó Ede szellőzködik. (A később elterjedt gonosz kis „irodalmi sírversek" egyike így örökítette meg alakját: „Itt nyugszik Szabó Ede, Gyulai Pál egynegyede", egyként célozva Ede alacsony termetére és képességeire – rendkívül igaztalanul, hiszen remek E. T. A. Hoffmann és Kafka-fordításokat produkált, Krúdy-kötetéről nem is szólva.) Savanyú-szolidáris hangon leszól tehát Ede az erkélyről: „Na Lacikám, veled is jól kitoltak, velem együtt kirúgtak." Tájékoztatásához még hozzátehetem, hogy „minden külön értesítés helyett" kaptam, mint az újságokban olvasható gyászhírt, vagyis a senkiháziakból álló új vezetőség még azt is érdektelennek tartotta, hogy szemembe mondja döntését és indokait. Szokásom szerint előbb megbénultam, aztán éktelen düh fogott el: hogyan, távollétemben, még formákra se ügyelve? Ha a turné miatt elmaradt kollokviumaimat varrják a nyakamba, talán kénytelen lettem volna lenyelni. De kit érdekeltek a tanulmányi eredmények? …Aztán megtudtam, hogy valami tizenöten lettünk sorstársak. Vagyis nyilvánvaló likvidációs kampány zajlott le. Lecsillapodván eldöntöttem: lehet ugyan fellebbezni, de gengszterekkel fellebbezés miatt sem tárgyalok.

Összegezve hát budapesti kollégiumi létemet: fedelet kaptam a fejem fölé, ételt a tányéromba, s ezért köszönettel tartozom valakinek. Még azt is mondhatom, hogy ezekben az időkben sokan jártak nálam sokkal rosszabbul, én pedig íme, életben maradtam, sőt, folytathatom tanulmányaimat. Mégsem tudok elégtétellel visszanézni az eltöltött tíz hónapra. És bár az embernek minduntalan a fejéhez vágják, hogy mennyire történelmietlen, ha úgy gondolkozik, hogy „mi lett volna, ha…?" – nem tagadom, eljátszottam egyszer-kétszer a gondolattal, s igazán nem személyes sorsom miatt, hogy ugyan József Attila mit szólt volna a nevével cégtáblásított házhoz, s még inkább a benne uralkodó szellemiséghez? Tökéletesen meddő spekuláció. Mégis, épp az elmejáték visszatérése jelzi, hogy a szocializmus eszméinek elidegenedési szakaszát – úgy látszik – utólag sem lehet egykönnyen besorolni az emlékek közé.

A nyári szünet után – ez lehet a kollégiumi élet epilógusa –, az új tanév küszöbén „hely hiányában" indoklással Lengyelfit is kitessékelték, a NÉKOSZ Petőfi Kollégiumából pedig Náfrádit rakták ki. Így hárman táncosok összefogtunk, s az új tanévre elvonultunk közös albérletbe a Lidérc utcába, a Farkasréti temető mellé. S a korra, a budapesti lakáshiányra ugyan jellemző, hogy ettől kezdve

tizenkét éven át albérletben éltem, de a privát életnek ez a szférája már nem tartozik a krónikára.

A farkasréti együttlét évéből – azon túl, hogy szerencsére elég jól megfértünk egymással – csupán két momentum felidézése szükséges. Az egyik, hogy a MEFESZ együttes ekkor, a 1949-50-es évadban lépett igazi prosperáló szakaszába, s nincs mit tagadni: életünket a tánc töltötte be. Nem voltunk hát valami híres egyetemisták, s a próbákon kívül is az együttes dolgain jártattuk az agyunkat. Ezen már utólag nem lehet változtatni.

A másik mozzanat, hogy erre az időszakra, pontosabban '49 őszére esett első táncoktatóskodásom. Ha az általános helyzetet, a kulturális közállapotokat nézzük, ez volt az az időszak ugyebár, amikor minden üzem és hivatal kezdte kötelességének érezni, hogy legyen egy tánccsoportja. Konkrétan pedig az történt, hogy Náfrádi a Belügyminisztériumban vezetett egy ilyen kis csoportot, de rövid idő után rám testálta. (Nekem se tartott sokáig, jó, ha három hónapig, aztán egyszerűen abbamaradt.) Akkor már állt a Margit-hídnál a BM új épülete, vagyis a magyar „fehér ház", az MSZMP KB jelenlegi székháza, s ott próbáltunk az egyik emeleti folyosó linóleumán minden kedd reggel, héttől nyolcig. „Táncosaim" pedig a BM adminisztrációs személyzetéből rekrutálódtak, csupa nő, egy-két meglett családanya is, zömmel természetesen a gépíró leányzók hada. Afféle heroikus próbálkozás volt ez mindkét oldalról, mindenféle művészeti perspektíva nélkül, s bevallom, táncosaimat egyszerre tiszteltem és sajnáltam is, hiszen a kiadós strapa után kezdődött a tulajdonképpeni munkájuk. Egy ízben a próbánkat Kádár János belügyminiszter is meglátogatta, amire azóta is nevetségesen büszke vagyok, holott nem rám, hanem éppen rá volt jellemző, hogy ezt a foglalatosságot is fontosnak tartotta az inspiciálásra. Mintegy másfél évvel letartóztatása előtt.

Az egyetemi néprajz szakon

Az egyetemi életről szóló korábbi fejezetben főleg első két tanulmányi évem mozaikjait igyekeztem összerakni. Ez természetes is, hiszen az alapvizsga után, harmadévtől már erősen szakosodtunk. Megmaradt néhány közös tárgy a tanárképzősökkel – mint például a filozófia, vagy éppen a harmadév közepétől bevezetett katonai, tartalékos tiszti oktatás –, de időnk zömét már a Puskin, illetve Trefort utcai épületben töltöttük, együtt vándorolva az átköltöző Néprajzi Intézettel. Most következő emlékeimet mégsem szigorúan a harmadévtől folytatom; talán teljesebb lesz a kép a muzeológia megalakulásától.

A tanulmányi követelmények egyébként négy év egyetemi tanulmányi időt, plusz egy gyakorlóévet írtak elő. Vagyis oklevelemet 1953 nyarán kaptam meg, az Országos Néprajzi Múzeumban letöltött gyakorlat után. Ez a gyakorlóév,

melyről később még majd külön szólok, amolyan kettős állampolgárságot hozott: már volt munkakönyvünk, de még indexünk is, noha ötödévben már nem kellett előadásokra járnunk. Épp ezért az alábbiak az '52 júniusáig megtörtént dolgok foglalatát adják.

Igazság szerint már az egyetemi reform előtt is létezett egyetemi Néprajzi Intézet, s a néprajz szak ugyancsak egzisztált, de csak mellékszakként lehetett felvenni, más tárgyhoz párosítva. (A pár évvel előttünk járó Kaposi Edit így doktorálhatott néprajzból, végezvén különben a földrajz szakot.) Tulajdonképpen az én évfolyamom – miért éppen az enyém? többünké – lett a szerencsés első, amelyik önálló szakként, s már az első, bár még csonka tanévtől választhatta az etnográfiát. Utánunk még három-négy évfolyam hasonlóan folytathatta tanulmányait. Aztán, amikor érződni kezdett a túltermelés, és a múzeumok befogadóképessége zárosnak bizonyult, lassan visszafordult a folyamat: a muzeológiai szakok ismét csak kiegészítő szakként kezdtek szerepelni, a tanár szakos főtárgyak mellett.

Tanulmányi ágazatként az egész muzeológia az egyetemi reformmal kezdett összekalapálódni. Hiába volt korábban egy-két szakintézet és kinevezett professzor, a folyamatos és módszeres, szaktárgynak dukáló oktatást most kellett megszervezni, s ehhez most tömörült egybe az egyes szakok tanszemélyzete is. Alapvizsgánkig, 1950 júniusáig amolyan általános alapvetésen mentünk keresztül, régészek, etnográfusok, műtörténészek közösen. Mindenki kapott mindenből egy keveset – ősrégészetet, középkori műtörténetet, néprajzból az anyagi kultúra ágazatainak rövid foglalatát –, hogy aztán harmadévtől mindenki a szakosodásnak, a különböző szakkollégiumoknak éljen.

Őszintén szólva, nem mindegyik tárgy (vagy előadója?) tudott magához bilincselni. A régészet respektálásához nem nagyon segített hozzá az iszonyatos mennyiségben felvonultatott neolitikus bütykös kerámia, s a műtörténeti előadásokat indító bizánci építészet vetítésein ugyancsak nagyokat ásítoztunk. (Könnyen lehet persze, hogy ezzel ugyanúgy van az ember, mint az irodalom vagy a zene bizonyos periódusaival vagy műveivel: bizonyos életszakaszokban juszt sem tud fogékony lenni adott dolgokra, aztán tizenöt év múlva ugyanazt felfedezi magának. Én is így rehabilitáltam magamban később Bizáncot.) Az anyagi kultúrát tárgyaló Tálasi professzor előadásai viszont kezdettől vonzottak, holott például a gyűjtögető gazdálkodás a néprajznak sem a leglátványosabb fejezete.

Mivel két professzoromról külön megemlékezem, hadd térjek rá máris többi előadónkra és tárgyaikra. Szívesen emlékszem vissza Vajda Lászlóra, annak ellenére, hogy első vizsgámról kétszer is kipenderített (harmadik nekifutásomra pedig öt perc után vigyorogva beírta a jelest), s annak ellenére, hogy az első években rettegtünk tőle. Tanársegédi minőségben a legtávolabb eső tárgyból tartotta az előadásokat: ő volt „az" etnológus a szakon, vagyis az egyetemes

néprajz előadója, közelebbről afrikanista. Hollófekete hajával, szúrós szemével – nekem később Béjart tekintetével rokonult –, mindig elegáns megjelenésével és kissé rikoltó hanghordozásával felettébb imponált, bár volt, aki ezt a megjelenést mindössze nagyképűségnek minősítette. Mondom, jó darabig rettegtünk tőle, olyannyira, hogy az egyik hallgató már a sikeres (!) vizsga után éppen hogy átvette az indexét, kivágtatott és a mosdóban stande pede[22] kirókázta magát. Később, már múzeumi gyakorlóidőnkben – amikor is Vajda László az Afrika-raktárt rendezte, s leltározta a különböző maszkokat, péniszkupakokat és egyéb etnológiai ínyencségeket – ráébredtünk barátságos, sőt, pártfogó hajlamára. Ugyancsak utóbb tudtuk meg, hogy a nemegyszer feszültséggel, intrikákkal telített egyetemi légkörben nem egy bajba került kollégánkat mentette meg kiállásával. Volt hozzá bizonyos erkölcsi-politikai puskapora: óráin lángoló vádbeszédeket tartott a különböző polgári etnológiai irányzatok ellen. Aztán – a végzet útjai kiszámíthatatlanok – ő lett a szak első disszidense. Jelenleg Münchenben professzorkodik.

Afrika távol van, s az ötvenes években szó sem lehetett tanulmányútról. Így hát Vajda László – azon túl, hogy néha a múzeum Afrika-gyűjteményében matatott – szükségképpen bezárkózott a különböző gyarmatok szakirodalmába. S bár buzgón kovácsolta belőle ideológiai villámait, mi pedig óráin azt is megtudtuk, hogy a Szahara az emberiség története folyamán, sőt, részben az emberiség következtében vált sivataggá, továbbá, hogy az aranyművesség leleteinek tanúsága szerint a középkori Beninben milyen magasrendű civilizáció uralkodott – előbbutóbb megkapta a vádat, hogy „könnyű ám így szobatudóskodni!" Mármost ezért vagy nem ezért, egyszer csak „igét hirdetett": Európa egyetlen primitív népe itt él előttünk, közöttünk, a cigányság! Kutatása minden etnológusnak szent kötelessége! S hogy példát mutasson, kiszállt a terepre. Először és utoljára.

A dolgot megint azért idézem fel, mert ez is jellemző a korra. Csak tudni kell hozzá, hogy a közigazgatás – csupán, hogy megfékezze a kóborló és saját erkölcsi normái szerint élő cigányságot – már a Monarchia idején igyekezett beépülni, illetve denunciánsokat találni a különböző cigány törzsekben és településekben. Eközben a vajdaság oly patriarkális látszatú intézménye is erősen kétarcúvá vált, hiszen a vajda századunkban, már sok helyen egyszerűen hatóságilag kijelölt megbízott, legalábbis kétirányú képviselő, kapocs a hatóság és a cigányok között. S alig kell mondanom, a bizalmas informátorok beépítésének ez a hatósági és rendőrségi gyakorlata a második világháború után is felújult, természetesen – mint mondani szoktuk – megváltozott tartalommal. Nos, Vajda László felkerekedett, azzal a szent elhatározással, hogy a putrik között elmélyül a családjogi viszonylatokban. De ne feledjük fekete haját, arcát, melyet véletlenül még a ci-

[22] Azonnal.

gánységnál kedvelt barkó is kiegészített. Ráadásul Vajdának hívják… Ennyi azért a cigányoknak is feltűnt. Amikor pedig mindehhez még elkezdte kérdezgetni, hogy „magának ezt meg ezt a rokonát hogy hívják?", a háta mögött felerősödött a suttogás: „vigyázat, titkos ávós, titkos ávós!" Már ettől elég kellemetlenül érezte magát, de a végső lökést az adta meg, amikor sunyi barátsággal megkérdezték tőle, hogy ismeri-e Bánó történetét? (Bánó pontosan az egyik híres cigány besúgó volt, valamikor a negyvenes és ötvenes évek fordulóján, akit árulásai jutalmául a cigányok végül lóbőrbe varrtak be. Az esetről számos balladaváltozat élt az ötvenes évek első felében.) Vajda Laci ismerte a történetet, tehát futva menekült, hogy végleg beletemetkezzék német szakkönyveibe.

A rend kedvéért fel kell idéznem az adjunktusi minőségben előadó Dégh Linda alakját is. Nem szívesen. Nem szerettük, pedig a vizsgákon nem volt embertelen. De hát a dolgok megítélése nem csupán ennyin múlik. Alakját valami kékharisnyás fontoskodás és savanyú mosolyú őszintétlenség lengte körül. Zavart bennünket konkrét eseteken lemérhető fondorlati hajlama, de az is, hogy állandóan „a tudományt" emlegette, aminek semmi szükségét nem láttuk. Annak sem éreztük hitelét, ahogy meglovagolta a munkásfolklór kutatását (egész lénye, habitusa ellene mondott ennek), a folkloristának készülő hallgatóságot pedig szinte személyében sértette, ha Ortutay Gyula távollétében ő képviselte „a" folklórkutatást. Egy szó, mint száz: alakjában Ortutay téves káderpolitikáját éreztük kicsúcsosodni. S megkésve bár, a professzor is rájött tévedésére, amikor Dégh Linda a hatvanas években disszidált. A maga sajátos stílusában így fejezte ki álláspontját: „Majd tizenegynéhány év múlva, ha hazajön, ő lesz az idegenbe szakadt hazánkfia, de én akkor is megmondom neki, hogy Linda, maga egy büdös k….!" A jóslat félig bevált, hiszen a hölgy 1981-ben már másodszor látogatott haza, nagyokat konferenciázott, nyilatkozott a rádióban is – csak hát az alkalmat Ortutay már nem érhette meg.

Pillanatig sem tagadom ellenérzésem konkrét, személyes motívumait. A hatvanas évek elején ugyanis pontosan Dégh Linda torpedózta meg a magyarországi cigány dalokról írott ötíves tanulmányomnak az *Ethnographiában* való közlését, amivel többéves kutatómunkám végső gyümölcsétől ütött el, s a hazai folklorisztikát is megfosztotta egy hatalmas és friss népköltészeti anyagtól, s néhány felismeréstől. (Nem nagyon izgat, ha az utóbbi kijelentés netán gőgösen hangzik, egyszerűen tudom, hogy éveket öltem ebbe a munkába, s a még mindig publikálatlan anyag nóvum voltáról, folklorisztikai horderejéről ma is meg vagyok győződve.) Hogy mi lehetett a dolog oka, valószínűleg már sohasem fogom megtudni – még a féltékenységet sem tartom kizártnak –, az ellenben nagyon bántott akkoriban, hogy az egész ügyben Ortutay is vastagon cserbenhagyott. Ma már ezen nem csodálkozom, hiszen Tutust érdemben és elmélyülten maga a folklór anyaga soha nem érdekelte igazán, reverenciával átnyújtott dolgozatomat is olvasatlanul dobta oda Lindának, első számú emberének. Lehet, a szakmán

belüli párharcok idején még titkos öröme is telt benne, hogy egy Vargyas[23] által támogatott publikációs terv meghiúsult.

Nem kell azonban ennyire előre mennem, s csak személyes tapasztalatokból kiindulnom, miután a Lindát körülvevő kollektív averzió már az egyetemen megalapozódott. Nem kellett lángész hozzá, hogy tanártársai fenntartásait észrevegyük, ami pedig minket, hallgatókat illetett, már említett benyomásainkat amolyan „kisközösségi" tapasztalatok tovább erősítették. Mire gondolok?

Elmondhatom, hogy a néprajz szakon az évfolyamkülönbségek ellenére is tűrhető kollegialitásban éltünk, s a hallgatókat csupán egy hajszálnak is alig látható cezúra választotta ketté. Pestiek és vidékiek? Nagyjából. S míg előbbi kollégáink szinte az első pillanattól történészkedő filoszként éltek szaktárgyuknak, cédulázva, a gyűjtéseken az adatközlőt adatközlőnek tekintve, addig nekünk, vidéki származékoknak a néprajz számos jelensége természetes, megélt jelenség volt, amihez emlékek és élmények fűződtek, amely élmények folytatását – épp a néprajz szakon! – teljesen jogszerűnek véltük. Nyilvánvaló pedig, hogy a pályaalkalmasság szempontjából inkább előbbi kollégáinknak volt igazuk, de – mit tehettünk? – emberi valónkat épp e „fogyatékossággal" éreztük teljesnek.

Az ötvenes évek elején a Bölcsészkaron működött egy kisded tánccsoport. Talán soha nem lépett fel, de tagjai buzgón egybejártak táncolni, a szakról Pesovár Ferenc és Andrásfalvy Bertalan. És néha, ha a Néprajzi Intézeten belül is kedvük támadt, rákezdtek. Olykor magam is odaálltam, miközben Erdész Sándor kollégánk vadul verte Nyírségből hozott citeráját, hogy a *Kónyit* vagy a *Huszárverbunkot* járjuk. A dolgok azonban szinte sosem jutottak el a kiteljesedésig, mert Berci dübörgésére Dégh Linda csaknem mindig betüremkedett, hóna alatt a tekintély okából egy fél tucat folyóirattal. „Már megnézem, mi van itt?" – mondta rendszerint sápkóros mosollyal, s előbb-utóbb savanyú célzást tett „a tudomány iránti felelősségre". Pirulva kotródtunk helyünkre, Sándor pedig pukkadozva zárta el citeráját. Vigaszunkat Vargyas Lajos óráin leltük meg.

Szerencsésen fordult, bőven kamatozó véletlenként, hogy Kodály Zoltán *Magyar Népzene* című tanulmányának újabb kiadásához Vargyas Lajos épp az ötvenes évek elején dolgozta ki nevezetes példatárát. Ha úgy tetszik, a vállalkozásnak mi voltunk – hatan-nyolcan hallgatók – kísérleti nyulai, vagy első lektorai, hogy előkelőbben szóljak magunkról. Rengeteget és kedvünkre tanultunk, mindössze azért, mert a formai-történeti-földrajzi tipológia és a közvetlen élmény nemhogy kizárta volna, éppen kiegészítette egymást. Vagyis bepillanthattunk Bartók és Kodály rendszerezési elveibe, sorra vettük a készülő könyv stíluskategóriáit és altípusait, végigénekeltük a „mintapéldányokat". Felettébb kedvünkre, de azzal

[23] Vargyas Lajos népzenekutató.

a rosszul titkolt elégtétellel is, hogy most aztán Dégh Linda nem szólhat, ha egyszer hivatalból eresztjük ki a hangunkat.

Vargyas „kolléga" közben (mindnyájunkat kollégának szólított, s visszaragadt rá a megszólításmód) végigvezetett bennünket a magyar zenefolklór teljes vokális választékán – a híres-nevezetes széki dallamokat nem 1971-ben, hanem húsz évvel korábban ismertük meg –, s nem sajnálta a fáradságot a zenetörténeti kitérőktől sem. Így ismerkedtünk meg például Szabolcsi Bence néhány kutatási eredményével. Készülő másik könyve, *A magyar nyelv ritmusa* olvasópróbáját Vargyas ugyancsak körünkben rendezte meg. De szinte mindennél fontosabbnak tartom, hogy – megbirkózva a lehetetlennel – a hangközök felismerésének módját is elültette szolmizációban járatlan fejünkbe. Vagyis a népzenei lejegyzéssel is megismerkedtünk, ha nem is Lajtha László magaslatán, de legalább alapfokon, s később – már gyűjtés közben és a magnót sokszor nélkülözve – nem lehettünk eléggé hálásak fáradozásáért. Óráin közben arra is volt gondja, hogy csöndes malíciával megfigyelje kinek-kinek vonzódását az egyes daltípusokhoz vagy zenei sajátosságokhoz, „jajnótához" és ingadozó dunántúli terchez, s az önálló laprólolvasási gyakorlatokra nemegyszer már testhezálló feladatokat adott ki. Andrásfalvynak például a dudanóták, míg nekem a fríg zárlatú dallamok jutottak. Elmondhatom végül is: óráit oázisként üdvözöltük.

Vargyas Lajos „a mi időnkben" a tanszék docenseként járt be előadásaira. A tanszékhez tartozott K. Kovács László is, a korábbi kolozsvári Erdélyi Tudományos Intézet munkatársa; ő meg éppen nem tartott előadásokat. A dolgot ma sem tudom mire vélni. Többnyire elvonultan élt szobájában, a folyosói köszönéseken kívül ritkán kerültünk kapcsolatba. Ha mégis, epesártól duzzadó gyilkos megjegyzésein – jutott belőlük szerencsére Dégh Lindának is bőven – utóbb napokig emésztődtünk. Szakelőadóink sorát Szendrey Ákos egészítette ki, aki apja, Szendrey Zsigmond nyomdokain a *Magyar Babonaszótár* kiegészítésén fáradozott. (A nagy mű kiadását végül is nem érhette meg, s ezért – igaz vagy nem igaz – halálos ágyán Ortutayt foglalta átkaiba.) Ákos bácsi természetesen Évnegyedes szokások címmel tartott előadást. Szinte tüstént lehorgonyzott Luca napjánál és a babonák tömegével árasztott el bennünket. Kártyanagyságú cédulakötegéből fáradhatatlanul sorolta, hogy egyik helyen így teszik a fokhagymát a kulcslyukba, a másik helyen úgy kötik be gatyamadzaggal a kilincset boszorkány ellen, mi pedig egyre jobban elkókadtunk az előadásán. Egyszer – négyen ültünk az orra előtt – arra ébredtem fel, hogy Nagy Dezső kollégám kezéből nagy koppanással kiesett a ceruza. Ákos bácsi gáláns volt, úgy tett, mintha nem vette volna észre.

Akadt egy-két kiegészítő stúdium felsőéves korunkra is. Hajdú Péter a szibériai rokon és nem rokon népek légióját tálalta fel óráin, László Gyula pedig népvándorlás kori régészetet adott elő. Gyönyörű rajzokkal idézte fel a különböző ásatási leletek lószerszámait, kincseit, s ez csak kiegészítette amúgy is szuggesz-

tív előadását, amint behunyt szemmel vizionált az avar és más birodalmakról. Előadásaiból rádöbbenhettünk, hogy a tárgyi alap és a hipotézis együtt lehet termékeny a tudomány fejlődésében, bár közben homályos bizonytalansági érzeteink is támadtak: feltárt összefüggéseinek szüntelen sodrában épp a nagy összefüggés, anyagának rendje mosódott el. Kanveréb módjára ugráltunk az orosz sztyeppékről a Kárpát-medencébe, vagy épp az Urál valamelyik oldalára; én legalábbis nem tudtam eligazodni. A hazai nyelvjárások sajátosságait Benkő Lóránt pertraktálta hallgatóságunknak, menet közben fonetikai ismereteket is csöpögtetve belénk, órái nem kevés kínlódást okoztak Bodgál Ferenc barátunknak, aki az idők mechanikus káderpolitikáját szenvedte: miskolci vasmunkás famíliából, par excellence[24] proletárként lett szakérettségis, és ha már tanulni kell, természetesen mérnök szeretett volna lenni – erre átirányították a muzeológiára! Később feltalálta magát, a kovácsmesterség kutatására adta fejét (még szerencse, hogy a néprajzban minden lehetséges), s nagy ambícióval végezte kutatásait.

Egyáltalán, hogy éltünk a szakon? Mint egy nagy család? Ez bizonyára túlzás. Nagyjából megfértünk. A bölcsészkari nagy intrikahullámok valamelyest letompulva érkeztek el hozzánk, ugyanakkor az idők szele körünkben sem engedte mélyreható bizalmak kiépülését. Könnyen lehet például, hogy miközben a kollégiumban engem állítólag „balról" likvidáltak, a szakon többek szemében esetleg nagyon is „vörösnek" látszottam, akitől jobb óvakodni. Ennek nem én leszek az eldöntője. Egyébként életünkben rengeteg diszkrét erővonal keresztezte egymást. A városi vagy falusi származás, a politikai hovatartozás mellett az évfolyambeli szolidaritás – valóban kis közösség, 4-8-12 hallgató tanult egy évjáratban –, s leginkább mégis a szakmai kötődés, a szoros ágazati érdeklődés fűzte össze vagy választotta el az embereket. Folkloristának, vagy az anyagi kultúra kutatójának készült-e valaki? – professzoraink is eszerint halásztak sorainkban, okozván nemegyszer feszültséget, hiszen a jobb képességű hallgatók több oldalról is megkapták a kísértést. Nyílt, robbanós konfliktusról azonban nem számolhatok be, a közös tanulmányi kirándulásokon pedig valódi családi hangulat uralkodott, amint a hódmezővásárhelyi fazekasságot vagy a palóc építkezést és viseletet tanulmányoztuk, a pater familiasként[25] dörmögő Tálasi professzor vezetésével.

…Négy esztendő egyetemi emlékeit próbáltam egybefogni. Most még a táncos érdekű kiegészítések következzenek.

Említettem volt, hogy a MEFESZ-DISZ együttes 1950 őszén szűnt meg, miután megalakult és működni kezdett az Állami Népi Együttes. S hogyhogy nem lettem az ÁNE tagja? – kérdezhetné bárki. Természetesen ott voltam az aspi-

---

[24] Valódi, a szó szoros értelmében.

[25] Családfő, a ház ura.

ránsok között, s mivel Rábainak sem volt mindegy, hogy hány új és hány „bejáratott" emberrel kezd, Miklós is erősen biztatott. A nyár folyamán lezajlott holmi „káderezés", és utána – teljes csönd, semmi értesítés. Aztán azt vettem észre, hogy Vojnich, Sík, Lengyelfi, Náfrádi elkezdenek járni próbákra. Lapítást éreztem körülöttem és szörnyű gyanúm támadt. Hogy megbizonyosodjak, összeszedtem bátorságomat, s elmentem a Podmaniczky utcai első székházba, az egykori szabadkőműves páholy épületébe. Ekkor már elrámolták a koporsót, koponyát, a feliratokon díszelgő szabadkőműves intelmeket. Csakugyan próbáltak, és fájt a szívem: már az *Ecseri* új verzióját gyakorolták. A szünetben sarokba szorítottam Miklóst: mi van velem? Szegény nyögött, izzadt, fújtatott (a végén szinte megsajnáltam, pedig velem toltak ki): „Drága fiam, most… most… nem lehet." Aztán kibökte, hogy az egyik káderes „hölgy" vágott el. (Ekkortájt már elég szépen kitenyészett ez a típus, amely raccsolva képviselte a munkásosztályt, és saját alkalmasságát mások bőrével igazolta, én meg valószínűleg igen mulyán viselkedhettem a tisztelt bizottság előtt.) Azzal váltunk el, hogy nem adjuk fel a reményt.

Bárki megértheti, akinek vágyait kudarc vágta el, hogy eltaposva éreztem magam. A döntést persze igazságtalannak tartottam (úgy is, ha összehasonlítottam tudásomat az új együttesi tagokéval), ráadásul semmit érőnek kellett tekintenem magamat. S az egész valahogy visszahatott egyetemi létemre is: nyűgösen, kelletlenül végeztem dolgomat, s harmadévem félévi bizonyítványában nem sok dicsekednivalóm akadt. Aztán valami ösztönös bizonyítási vágytól vezetve összeszedtem magam, s életemben először és utoljára kitűnő rendű lettem a tanév végére. De ez is csak újabb bonyodalommal járt. Az még hagyján, hogy az utolsó vizsgáról kis híján lepedőben vittek el. Lassan felocsúdva rádöbbentem, hogy indexemben szabályos „magolós jelesek" sorakoznak, s épp gondolkozni nem tanultam meg addigi három egyetemi évemben. Erős kétségeim támadtak pályaalkalmasságom iránt. S ez a válságérzet hamarosan új fejleményekkel kombinálódott.

Írtuk pedig ekkor 1951 nyarát, amikor a már friss fényében fürdő Állami Népi Együttes első vagy második turnéjára készült, a berlini VIT-re. A frontváros-állapot miatt az utazást irgalmatlan rostálás előzte meg. (Utóbb megtudtam: az utolsó pillanatban, még a pályaudvarról kigördülő vonatról is lecibáltak embereket.) Rábai úgy vélekedett, hogy az ÁNE-repertoár jó részét tudom, gyorsan tanulhatok is hozzá valamit, ugyanakkor Berlinben már jártam a MEFESZ együttessel, tehát biztosan kiengednek – csakugyan itt a nagy alkalom, hogy korábbi ígéretünket beváltsuk. S valóban, most a káderezéssel sem volt semmi baj. Lelkileg már készültem. Az ám! Csak épp a lezárult tanévben vezették be az egyetemen a tartalékos tiszti kiképzést, s a nyárra máris beharangozták az első tábort. Felmentésről nem is álmodhattam. Nem bizony: szemmel láthatóan sorvadt karú embereket, klinikailag igazolt epilepsziást, tüdőbetegeket is behívtak,

együtt meneteltünk. A nyarat tehát a Bakony oldalában, Kislődön töltöttem. A berlini VIT nélkülem zajlott le.

Az újabb ősz beköszöntével döntés elé kerültem, mert felvételim nyomán váltig fennállt, hogy beléphetek az együttesbe. Gondolkodóba estem: most kezdem a negyedévet, akikkel pedig együtt táncoltam, s most az ÁNE tagjai, kivétel nélkül mind abbahagyták tanulmányaikat. Nem megy ez a kettő együtt. (Az együttesi élet és a tanulás! Úristen, hányszor előjött még ez a téma harminc év alatt! És persze nem csak az Állami Népi Együttesnél.) Tehát az egyetem befejezése mellett döntöttem, és most Miklós bizonyult megértőnek: prolongáltuk[26] megállapodásunkat, hogy a múzeumi gyakorlóév után megyek a társulathoz. És ha arra gondolok, hogy Miklós híres „ígérő" volt, gyakran bizony fedezetlen csekkel, most elmondhatom, hogy ezt a megállapodást becsülettel tartotta.

Tálasi István

Jó okom van, hogy Tálasi professzorról csak megbecsüléssel szóljak. A második tanév elején Lengyelfivel nyakig ültünk válságunkban, természetesen a tánc miatt. A MEFESZ együttes első csehszlovákiai turnéja ugyanis elsodorta előző év végi vizsgáinkat, s bár nagy sietve megbirkóztunk néhány tárggyal, maradt utóvizsga az őszre is. Jellemző: épp a szaktárgyunkat hagytuk legjobban hátra. „Igen, ebből kell majd legjobban felkészülni" – mondogattuk magunkat áltatva, miközben könyörtelenül múlt az idő. És közben kezdtünk észrevétlenül lemondani mindenről. Tálasi persze észrevette a bitangolást. „No gyerekek – mondta mély, mormogó hangján – a jövő héten ekkor és ekkor bejönnek hozzám vizsgázni". „Igenis, professzor úr!" – vágtuk össze bokánkat. Egy csapásra véget vetett a válsághangulatnak. Fejest ugrottunk jegyzeteinkbe; már akkor éreztük, hogy előtte nem szabad leégni. Nem utolsó dolog: a megtörtént vizsgával önérzetünkhöz is visszasegített bennünket.

Szívesen időzöm Tálasi professzor alakjánál, hatalmas tudása és embersége miatt. Úgy hiszem, jó néhány évfolyam hallgatói elmondhatták: azért válhattak igazán etnográfussá, mert elsősorban Tálasinál tanultak. Anyagismerete, adatbeli tudása lenyűgözött bennünket. Mégsem bízott semmit a véletlenre, óráira mindig kiadós adag könyvvel, folyóirattal érkezett, s egy további csomag papírsalátával. (Akadt köztük adathordozónak öreg levélboríték is, sőt, egyik vihogó társam egyszer még egy szeletke cigarettapapírt is felfedezett valami adattal.) A nevezetes tananyag ott állt egybe előadás közben, mi pedig az írógörcsig jegyzeteltünk. Tálasi tekintettel volt ránk, s míg cigarettájával a hamut kavargat-

[26] Elhalasztottuk.

ta a hamutartóban, igen lassú tempóban adott elő. Viszont minden szavának súlya volt; nem lehetett lazítani. Előadásait egyébként következetesen az előző alkalommal leadott anyag negyedórás összefoglalásával kezdte, s úgy tért át az újabb anyagegységre. Módszerességben bárki példát vehetett tőle. Miután pedig a néprajzot sokan csupán a kuriózumok gyűjteményének tekintették (amely attitűd sajnos, ma sem ismeretlen), szótárunkból következetesen kiirtotta az „érdekes" és „érdekesség" szavakat, fejünkbe kalapálván, hogy semmi sem lehet „érdekes", ellenben sok minden „tanulságos".

Tálasi István a történeti távlatokban és horizontális összefüggésekben, a néprajz egészében gondolkozó professzor alakját testesítette meg, annak ellenére, hogy közvetlen kutatási területe a pásztorkodásra, állattartásra és földművelésre szorítkozott. Mindennél többre becsülte a pozitív anyagismeretet, s gyanítom, a konkrét anyagot nélkülöző szóbűvészkedést titkon gyűlölhette – ennek ellenére nem ragadt bele a száraz pozitivizmusba. Sőt, néha kifejezetten örömét lelte, ha valamilyen „apróságban" nagyobb összefüggéseket mutathatott fel. Ez a hajlandósága aztán olykor üdítő fordulatokban mutatkozott meg.

Céloztam rá, hogy óráin görcsösen jegyzeteltünk. Ám szinte minden előadásán legalább egyszer elhangzott a felszólítása: „Álljunk meg, most nem kell jegyezni!" (Grafomán hajlamú évfolyamtársam, Hofer Tamás ilyenkor a táskája fedezékében kettős hévvel körmölt, mígnem Tálasi egyszer lekapta.) Szívesen megálltunk, lóbálni a csuklónkat, de fülünket is hegyezni, mert ilyenkor rendszerint valami csemegére számíthattunk. Nos, földművelés órán a kultúrnövények sorában eljutottunk a kapásokig, s már a dohány meghonosodásánál és művelési módjainál tartottunk. Tálasi mindig történelmi távlatokkal vezette be tárgyát, s az adott agrártéma kapcsán ugyancsak rendszeresen kitért a nyelvészeti és folklorisztikai tanulságokra, így hát a dohányzás szokása is terítékre került mint művelődéstörténeti jelenség, kezdve a 16-17. századi zord hatósági tilalmakkal. Ekkor hangzott el váratlan felszólítása, hogy elég lesz csak figyelnünk. „Nagyon tanulságos – dörmögte –, hogy 16-17. századi okleveles emlékeinkben a dohányzás szokása még úgy szerepel, hogy »dohányital«, »dohányivás«. …Nem kívánok itt öööö bizonyos pajzán területeket érinteni, de bizonyos, öööö nem éppen épületes testi mozzanattal kapcsolatban a falusi fiatalok ma is szokták egymásnak mondani, hogy: idd meg! Úgy látszik – csattant a konklúzió – a 16-17. században a lég- és gázneműek beszívására még öööö az ital, ivás kifejezés általánosan használatos volt." Városi származású kolléganőink dülledt szemmel reagáltak, nem tudván mire vélni a tájékoztatást, mi többiek pedig vígan pukkadoztunk. De ekkor, vagy legalábbis valami hasonló eset kapcsán lett műtörténész kollégánk, a már akkor nagyreményű Németh Lajos Tálasinak szinte fenntartás nélküli híve, helyesen konstatálván: ahhoz kivételes adottság kell, hogy valaki az élet legapróbb mozzanataiból kiindulva művelődéstörténeti értékű általánosításhoz jusson el.

Professzorunk rendkívüli vértezettséggel foglalta el helyét a katedrán. Történeti felkészültségét alapos nyelvészeti jártasság egészítette ki, kivált a germanisztikában és turkológiában, pedagógiai felkészültsége, attitűdje ugyancsak tagadhatatlan volt – anno, hódmezővásárhelyi tanár korában épp Németh László pedagógiai elképzeléseinek valóra váltását segítette –, a szellemi kultúra iránti fogékonyságát, tudását ugyancsak sok folklorista megirigyelhette volna. Az anyagi kultúráról szóló előadásain elejtett megjegyzéseiből többet okultunk, mint nem egy folklórelőadáson. Nem feledhetem el, hogy a szaktanárok közül egyedül ő tért ki a tánc ügyeire, kivált, mikor felsőéves korunkban már etnikai csoportjaink körképét adta. A kunszentmiklósi „törökösből" kiindulva elkanyarodott az európai moreszka táncokig, amikor pedig elidőzött az „oláh leány táncánál", később bőven kamatozó impulzusokat adott kutatói programunkhoz, hiszen a típus feltárásában Pesovár Ferenc igen szép eredményeket ért el a hatvanas években.

Mindnyájunk bánatára Tálasi István csupán egy dologtól tartózkodott: *A Kiskunság népi állattartása* című könyve után hosszú ideig szinte semmit nem írt. Valószínűleg akkor még semmit se tartott lezártnak. Mi akkor azt éreztük, hogy nagyrészt feloldódott a hallgatók szellemi gyámolításában. És kétségtelen, a maga sajátosan tartózkodó stílusában szívén viselte sorsunkat, amit a tantermen kívül, a futó utcai vagy folyosói találkozásokon is észlelhettünk. (Persze nála egy futó találkozás legalább negyedóra volt.) Nem volt hajlandó senkit elveszett embernek tekinteni, s nem mondott le a folkloristák ösztönzéséről sem. S mivel maga is kissé körülményesen fűzte a szavakat – éppen, mert egzaktságra törekedett a kifejezésben! –, megértéssel figyelte és segítette a hallgatók kifejezési kínjait. Egy ízben, amikor ott tanyáztunk földművelés-szemináriumán, Andrásfalvy Bertalan beszámolójára került sor a trágyázás hasznáról, a különböző műveletekről. A téma természetes volt, annyiban mégis rázós, hogy itt aztán nem könnyű megkerülni bizonyos tárgyszerű kifejezéseket. Szegény Bercit is ez nyomasztotta: nem akart illetlenkedni a kolléganők előtt. Izzadt, ötölt-hatolt, görcsösen kutatott szinonimák után.

Végre keservesen kibökte: ganéj. Néhányan böffentünk, ám Tálasinak abban a pillanatban villant a szemüvege: „De ugye, ezt eufémikus szándékkal mondta?" – „Igen, igen" – ragadta meg Berci hálásan a mentőkötelet. Általános elégedettség lett úrrá: többen úgy véltük, hogy már megint sikerült tudósokhoz méltón, emelkedetten malackodnunk. Azt hiszem azonban, az esetből mégiscsak kiviláglik Tálasi segítőkész, humanista hajlandósága.

Még a vizsgaalkalmakat is megragadta, hogy valamit pumpáljon belénk. Egy vizsga nála felért egy kisebb katarzissal… A közönséges kollokvium is háromnegyed óra hosszat tartott, a legkisebb tudásmorzsát is előkotorta és becsülettel értékelte, majd miután megadta a kellő kalkulust, összefoglalta a vizsgakérdésre adandó helyes választ. Nem osztályozott szigorúan, de ezzel a módszerével szüntelen ráébresztett bennünket tudásunk hiányosságaira.

Ha egyszer létrejönne a magyar etnográfia panteonja, neki a legkülönbek közt lesz ott a helye, épp önzetlen fáradozásáért, amellyel tudását átadta sokaknak. És azért az ernyedetlenségért is, amellyel a későbbi évtizedekben tudományszervezőként a néprajz felvirágoztatásáért munkálkodott. A dolog különben nem sürgős, hisz jelenleg épp tevékeny élete folytatását kívánhatjuk, az emberi kor legvégső határáig.

Az első gyűjtőutak

„Aztán fiaim, vigyázzanak! Nem lehet úgy beállítani, hogy néném, sütik-e itt a p…szőrt pogácsába, szerelmi bájolónak?! Hát ezt nem lehet!" Ahogy betettük a lábunkat szobájába, Ortutay Gyula teátrálisan szétcsapta a karját pingpongasztal nagyságú íróasztala mögött (mindig hatalmas íróasztalokat tartott, erre ügyelt), s így deklamált felénk. Mi pedig Erdész Sándor barátommal földbe gyökereztünk a küszöbén, s a hirtelen szózuhatagtól tiltakozni se maradt erőnk. Mert – ki gondolta volna? – mi sem úgy véltük, hogy ismeretlen helyen majd épp ilyen adjonistennel kezdjük a kutatásunkat. …Persze gondolhattuk volna, hogy megint ez lesz a dologból. Professzoraink kívánatosnak tartották, hogy az első gyűjtőút előtt végső tanácsaikkal traktálják hallgatóikat, s nem kerülhettük ki az audienciát. S alig kell mondanom, az atyaian trágárkodó mondattal már ki is merültek tanácsai. Öt perc múlva már az előszobában dohogtunk, égő fülekkel, hogy miket is feltételez rólunk. Nyilván örömét lelte benne, hogy ártatlanul megvádolhatott bennünket, s rögtön meg is bocsájthatta, amit nem követtünk el. Bizonyára később elégtétellel paskolta meg Dégh Linda („Babszi") szikkadt bájait, mint máskor is megtette, hogy már megint sikerült eligazítania a zöldfülűeket.

Igen, minden etnográfus életében bekövetkezik a Nagy Pillanat, az első gyűjtőút, s bár a tanszéknek e célra alig volt pénze, kétségtelen, hogy első útjaink még egyetemista korszakunkból datálódtak. Útnak eredt a felettünk levő évfolyamból Nyilassy Jutka, a fővárosi Gyermekszínház mai főrendezője, akinek talpraesett derűjére oly sokszor rá voltunk utalva, s aki a zengővárkonyi szelídgesztenye-termesztéssel foglalkozott; felkerekedett Domonkos Ottó, a soproni múzeum jelenlegi igazgatója, hogy elkezdje faggatni a kipusztuló kismesterségek utolsó mohikánjait, a kötélverőket és főleg a kékfestőket. Évfolyamomból Halmos Pista elindult népzenei gyűjtőútjaira, hogy megalapozza későbbi nyírségi falumonográfiáját, Varga Marianna pedig természetesen a népviseleteknek, hímzéseknek eredt nyomába. A nagy elköteleződések korszaka volt ez, s bár Tálasi professzor csendes céltudatossággal kormányozta a hallgatókat a feltáratlan területek fehér foltjai felé, senki nem csodálkozott, hogy „ennek ez, annak meg amaz" a kiválasztott kutatási területe és szakdolgozati témája. Az utánunk

következő évfolyamból Erdész Sándor szűkebb pátriája, a Nyírség népmeséivel jegyezte el magát, Hoffmann Tamás az agrártechnikát kutatva földműveseket és falusi kovácsokat molesztált, Fülöp Kati pedig, Németh Lajos későbbi felesége a baranyai, püspökbogádi népviselettel foglalatoskodott.

A sort még folytathatnám is, hozzátéve, hogy bizonyára ki-ki a megfelelő komplexussal indult útjára. Igen, némi szorongásnak is kellett léteznie, hogy ismeretlen helyen és ismeretlen emberek között hogyan tudunk majd helytállni, s nem kevésbé némi küldetéstudatnak, hogy munkálkodásunk tégláival igenis hozzájárulunk nemzeti művelődéstörténetünk épületéhez. Fülünkben ott fészkelt az etnográfia múlt századtól hangoztatott jelszava: „a huszonnegyedik órában vagyunk!" – mentsük tehát, ami menthető!

A nevezetes instrukció után tehát útnak eredtünk Erdész Sanyival, hogy kalandozzunk egyet a Kiskunság északi peremvidékén. Vagyis Pesttől alig 20-30 kilométerre, Bugyi és Ürbő vidékén csatangoltunk, kiadós gyalogtúrákkal, hiszen a tanyavilágban jártunk, felderítendő az egykori kiskunsági pásztorkodás folklorisztikai emlékeit. Most, hogy e sorokat kopogom, felködlik a téli ólmos idő emléke, amint az egykor lápos vidéken, a „turjánosban" zsombékról zsombékra ugráltunk, felrémlenek a századforduló kapcabetyárvilágának históriái, a pásztor- és betyárdalok, balladák töredékei, hiszen ahogy megvívtuk harcunkat a tanyákat őrző elszánt kutyákkal, s benn a háziak szívesen kínált, savanyú homoki bora mellé telepedtünk, apránként életre kelt a vidék múltja, emléke. Mindez ma bizonyára szörnyen romantikusnak hangzik, holott akkor nem volt az (a szegénység uralkodott!), mindamellett váltig romantikusnak éreztük, míg buzgón jegyzeteltünk kockás füzetünkbe.

Az egyetemen elkezdődött kutatások tulajdonképpen továbbgyűrűztek néhány évig nálam is, kollégáimnál is. Így nem csoda, ha múzeumi és állami együttesi korszakomban is még össze-összefogtunk egymás és a közös téma kedvéért. Igaz, szakdolgozati témámban többnyire magam jártam. Ortutay a magyar katonatáncokat tűzte ki szakdolgozati témámnak, s abból a vastagon naiv feltételezésből indultam ki, hogy a 17-18. századi hajdútelepítések vidékén természetesen majd rábukkanok a hajdútánc nyomaira. Hogy Milloss Aurél kedvenc jelzőjét alkalmazzam: az ötlet mizerábilisnak bizonyult, de hát ettől még neki kellett vágnom előre nem sejtett kudarcaimnak, így fordultam meg Hajdúhadház, Téglás és Nánás vidékén. Sőt, a hajdútánc üldözése vitt át a Rábaközbe is, miután Rábatamásiról oklevelek bizonyították egykori hajdútelepességét. A rábaközi verbunkokat nyomozó Hermán Pannival és Vikár Lászlóval kutászkodtunk itt közösen, s ha már körverbunk és hajdútánc nem akadt, Panninak legalább sikerült a dust lefilmeznie. Vikár Laci legkülönösebb zsákmányát a falu kikiáltott nótafája szolgáltatta: miután régi dalokért nyomorgattuk, egyszer csak előállt egy kétségtelen régi kupléval. Ma is a fülemben a refrénje: „Fuchs úr, maga dekadens!"

Maradván az északnyugati vidéken, Halmos Pistával egyszer a Szigetközbe is elvezetett az utunk, Dunaremetére, miután a kicsit misztikus ködben élő szigetközi verbunkok izgattak. Verbunk persze nem lett, helyette két más élményem adódott. Az egyiket Pista szolgáltatta, aki a télidőnek megfelelően sínadrágba, bakancsba bújt. Eléggé kirített a környezetből, különösen a csehszlovák-osztrák határháromszögben, ahol derék határőreink úgy vélték, hogy „most elkapták a diverzánst". Kellemetlen helyzetünkből papírjainkat lobogtatva szabadultunk. Sokkal kellemesebb lett másik élményem: farsang lévén, becsöppentem a 6-10 évesek mulatságába, amit dudabálnak mondtak, holott már csak egy nyekergő harmonika szolgáltatta a zenét. Itt az tűnt fel, hogy a hagyománynak a kerete maradt fenn – az egyik parasztház hideg hátsó szobájában, a káposztáshordó mellett folyt a bálozás –, az apróságok azonban éppen hogy a foxot meg a tangót gyakorolták, szülői tekintettől kísérve. Ma is megindít és felderít, amilyen ceremóniás udvariassággal gyakorolták a „lekérést", s hogy a szünetekben milyen gálánsán kínálgatták egymást savanyúcukorral, otthonról hozott süteménnyel.

Első északkeleti útjaimra a vidéken honos Bodgál Feri vezényelt. Ő ugyan a kisiparosságot, a céhes emlékeket és főleg a kovácsmesterséget kutatta, de felettébb bosszankodott, hogy a kapcsolatos zenefolklórral nem tud megbirkózni. Így elmentünk együtt az „aranygombos" Telkibányára, Zemplénbe, ahol egy lakodalmi csigacsináló dalairól életemnek talán első helyszíni lejegyzéseit produkáltam. De mentünk a hegyek közé ékelt Göncre is, mely a 17-18. században jobb napokat látott, ekkor pedig már álmos, zárványéletét vegetálta. Kutattunk az egykori csizmadiacéh emlékei között; egyik első, 8 mm-es filmfelvételem is itt született meg a furcsa, lengyeles dalra járt, polkaszerű susztertáncról. Legfőbb erőpróbám elé aztán a kovácsműhelyben kerültem, mert Feri a különböző kovácsoló műveleteket, a „ráfkáfolást", az „avallérozást" már apróra felderítette, de teljesen helyénvalóan azt kívánta, hogy a kalapácsütések ritmusát is kottázzam le. Hogy ne kerüljem a szót: partitúralejegyzési feladatom támadt, hiszen ugyanabban a munkafolyamatban más ritmusban vág a segéd nagykalapácsa, s megint másban a mester irányító, igazgató kiskalapácsa. A kovácsok pedig, mintha megérezték volna a rögzítés történelmi pillanatát: kalapácsuk valósággal táncolt az üllőn. Élvezettel produkálták a legkülönbözőbb, bár nekik nyilván megszokott ritmusokat. Én is élveztem, ám lehet, hogy még náluk is jobban megizzadtam, míg leróttam ákombákomjaimat.

Utam Somogyba is elvezetett, hiszen az ötvenes évek elején kezdődött el az a monografikus vizsgálat, amely végül a *Somogyi táncok* című kötetben összegeződött. Csökölyt választottam elsőnek, tudatosan a falu archaikus híre miatt. Itt maradt fenn legtovább, még századunk első felében is a „fehér gyász", amit ma már csak Kínában ismernek, s a „talpas házak" emléke is izgatott. Ilyen helyen biztos tánc is akad… Nos, találtam is egy-két talpas házat, sőt, egy félgyászban fehérlő öregasszonyt is sikerült megpillantanom, de táncról szó sem lehetett.

Örültem, hogy néhány szép dalt és némi szokásemléket lejegyezhettem. A legrosszabb időket éltük. A házak padlása lesöpörve, az otthoni kenyérsütést erőszakkal megszüntették, aratási időben a harmadik faluból hozták a feketére égett kenyeret, fejenként fél kilóra valót. Táncolni…? Amikor már a negyedik-ötödik napon bizalmukba fogadtak, nyíltan megmondták, hogy nyomozónak néztek, aki csak álcázásból érdeklődik a dalok iránt. És vajon hogy viselkedjék a gyűjtő, ha az öregember szépen eldudorássza dalait az eperfa alatt („Hol lakik kend, komámasszony, Devecserbe?" – a *Háryban* híressé lett „Ó, mely sok hal…" variánsa), aztán váratlanul magába roskad és tehetetlenül zokogni kezd, mert Voronyezsnél elesett fia jut az eszébe? Vajon mit lehet ilyenkor tenni?

Igen, szegény volt a falu ekkor; az emberek még ki sem heverték a háború sebeit, megrázkódtatásait, s a kilátástalanság érzésével, gyanakodva próbálták továbbvinni napi életüket. Nem a legjobb légkör volt ez a kutatáshoz – azt hiszem, bármelyik akkori kollégám nevében mondhatom.

Muharay Elemér

Az emlékezések sodrában szinte mindennél kényszerítőbb erőt éreztem, hogy Muharay Elemér alakját megörökítsem. Nyilván okom van rá, hogy alakját negyed század után is fontosnak tekintsem.

Maradjunk a névnél. A Népművelési Intézet előcsarnokában, Szabó Iván emléktábláján a név így szerepel: Muhoray Elemér, tehát o-val írva. Nem Iván hibázott: ez a betűingadozás gyakran előfordult nála korábban, a harmincas-negyvenes években: könyvének szerzőjeként is így láttam a nevét. (Fél füllel amúgy azt hallottam – nem tudni, fontos-e? –, hogy magyarosított név.) Mindenesetre az ötvenes években már folyamatosan Muharaynak ismertem meg – de hát alig akadt valaki, aki így nevezte volna. Akkor már mindenki Elemér bácsinak hívta. A magamhoz fogható huszonegynéhány évesek csak akkor tituláltuk Elemér atyának, ha nagyon magunk közt voltunk, egyformán jelét adva szeretetünknek és tiszteletlenkedő hajlamunknak. De nekünk aztán éppen Elemér bácsi volt.

A közhasználatú megszólítás néha mulatságos formákban is megnyilvánult. A szakmai patronálások alkalmával, amikor a különböző parasztegyüttesekkel találkoztunk, Elemér bácsi a nála húsz évvel fiatalabb és húsz évvel idősebb asszonyokat egyformán „lenyanyázta". Utolérhetetlenül kedves, cinkos természetességgel tette. A „nyanyák" pedig mind nagy reverenciával hallgatták, s hódolatuk jeléül egységesen Elemér bácsinak szólították, akár a fél emberöltővel idősebbek is. Hallatlan respektust tudott teremteni, teljes könnyedséggel, s a respektusnak mindig a kölcsönös bizalom volt a legfőbb velejárója.

De hát ki volt Muharay Elemér? – kérdezheti az olvasó. Író, újságíró, szerkesztő, színész és rendező, álmodó, próféta és született menedzser egy személy-

ben. Élete korábbi szakaszairól már meg-megjelent néhány írás – főképp Vitányi Iván, Jancsó Miklós és Papp Oszkár nyilatkozataira, emlékezéseire gondolok –, s ezekből a töredékekből is megtudhatni, hogy az öreg a felszabadulás előtt milyen hatalmas cikk-cakkokat írt le az akkori hatalmi viszonyok között, az általa megálmodott össznépművészet szolgálatában. Hiszen szövetkezett a már akkor nagyhatalmú központi szakszervezetekkel; megtalálta a szálakat az illegális Kommunista Párthoz; eközben a jobboldallal szintén kacérkodott (ha jól tudom, a negyvenes évek első felében erősen köze volt a Levente Együtteshez); híres „alapítványát", a fóti „faluszínpad" produkcióját a csendőrök kergették szét; kapcsolatot tartott Szabó Páltól kezdve jó néhány népi íróval és szociográfussal, miközben rövidebb-hosszabb időre szövetségbe került a népi kultúra olyan exponenseivel is, mint Balla Péter vagy Molnár István, „ügye és ügyvitele" változatlan maradt a felszabadulás után, csak új formát öltött a NÉKOSZ Kórus- és táncművészeti kollégiumában, s a Muharay-együttesben – de hát ezek életútjának mind olyan stációi, amelyek megírására nem én vagyok hivatott.

Én már az ötvenes évek Muharay Elemérét ismertem meg, aki az évtized elején alakult Népművészeti Intézet Néprajzi Osztályának vezetője lett, s aki – azt hiszem – pusztán e lét tényével magára haragította Ortutay Gyulát, hiszen létrejött egy intézmény a professzor közvetlen befolyása nélkül.

Ki volt hát Muharay Elemér? – kérdezhetem még egyszer. Úgy vélem, ahogy a harmincas évek népi írói kirajzolták a megváltónak hitt „Kert-Magyarország" eszméjét, ugyanúgy Muharay is egy eszmének szentelte az életét. A magam szavaival ez úgy szól, hogy „lesz egyszer egy Magyarország, amelynek közösségi és alkotó közösségi kultúrája lesz, amely kultúrában a parasztság tovább élheti és éltetheti hagyományait, közösségi alapon bátran módosíthatja is, s e cselekvő kultúrában a különböző művészeti ágak ismét egymásra találnak, újból összeforrnak, kialakítva az össznépművészet új formáját." Nem vitás, hogy Muharay szemléletében ez az áhított csúcsműfaj a mesejátékban öltött testet, ahol a mese epikus alakulásában, a dramatizált párbeszédek között az ének és a tánc uralkodik. Ez volt tehát az a cél, amelynek mindent alárendelt, ami miatt oly sokat írt, dramatizált, rendezett, s ami miatt neveletlen ifjak titkon vihorásztunk. Hiszen a vízió olykor akkorára dagadt, hogy lelki szemünk előtt már megjelent a kép: az ország parasztsága egyetlen nagy mesejátékot játszik (amelyet természetesen Elemér bácsi írt és rendezett).

Nehéz volna feltárni, tán lehetetlen is, hogy milyen fejlődésfolyamatban alakult ki ez a kétségtelenül jobbító szándékú, egyszersmind idealista koncepciója, szent tévedése. Annyi bizonyos, hogy időnként leplezetlen rendezői ambíciói is erősen motiválták életprogramját, de hát csupán erre visszavezetni mindent – naivitás, sőt, hitvány dolog lenne, hiszen az öreg szeretett ugyan prófétálni, de mi sem állt tőle távolabb a csörtető önérvényesítésnél. Nem tudom hát eredeti indítékait. Az viszont ma is ámulattal tölt el, hogy az ötvenes években, amikor

minden oldalról a realizmust harsogták, az öreg hogyan tudta elfogadtatni a népi játék és mesejáték eszméjét. Elfogadtatni? Álljunk meg egy pillanatra. Mert ha igaz, hogy kulturális-művészeti eszményének Muharay mindent alárendelt, beleértve családi és magánéletét, ebben azért az is benne foglaltatik, hogy „az ügy érdekében" és nagy taktikázások árán váltig igyekezett megőrizni viszonylagos függetlenségét, mind a háború előtt, mind utána. Vagyis nem kötelezte el végleg magát egyik politikai irányzathoz, például párthoz sem. Következésként mindig is a hatalom félárnyékában élt, s lehet, emiatt a mesejátékról is pontosabb mint megtűrt, semmint elismert műfajról szólni.

Dátumszerűen képtelen volnék pontosan visszaemlékezni, hogy mikor ismerkedtem meg Elemér bácsival. Amolyan folyamat volt ez, hiszen felsőéves egyetemista koromban, majd gyakorló muzeológusként is megjelentem a Corvin téren, s természetes, hogy a Néprajzi Osztályon ólálkodtam legtöbbet. Kisebb-nagyobb megbízásokat is kaptam a meginduló gyűjtések és patronálások egyik „bérmunkásaként". Később, amikor az Állami Népi Együttes révén 1953-tól magam is a Corvin tér lakója lettem, kapcsolataink még szorosabbra fűződtek. A kezdetet tehát nem tudom, de azt már igen, hogy mikor lettem Elemér bácsi el- és lekötelezettje. Csak ehhez kitérő kell.

Az ötvenes évek elején, a kulturális intézményesülés folyamatában csakhamar kialakult az amatőr együttesek megmutatkozási formája, az évente ismétlődő kultúrverseny. Így mondtuk hivatalosan és nem hivatalosan is, annak ellenére, hogy Kodály hamar megtette epés megjegyzéseit a „kultúr" szó és összetételei ellen. Mindhiába, germanizmus ide vagy oda, a kifejezés közhasználatú lett, az őszi évadokban pedig megindult a készülődés a versenyre, amely a helyi, járási és megyei bemutatók, fordulók után a tavaszi országos bemutatóban tetőzött, az Erkel Színházban. (Ebben az időben az előadásokon többnyire nem differenciálódtak még az egyes művészeti ágak, pontosabban a versenyműsorokon egymás mellett sorakoztak a táncok, népdalok és mozgalmi dalok, versek, színdarabok részletei, kórusművek. A tisztán ágazati fórumok, a kórusversenyek, színjátszó és néptáncfesztiválok kialakulása már a hatvanas évek fejleménye.)

Való igaz: az Erkel színházi végső előadások szívet-lelket megmozgattak, s aki bejutott a nézőtérre, gazdag zene- és táncélménnyel távozhatott, akkor is, ha a bemutatók egykori heroikus vidámságát ma már egyoldalúnak minősítenénk. Pedig nem csak hivatali optimizmus jelent meg a deszkákon, miután a társadalom igaz „hitbeli" tartalékai csak fokozatosan morzsolódtak fel. Azonban mindenképpen az Erkel színházi zárás volt a jéghegy csúcsa, alatta pedig, a helyi és járási bemutatókon a szemlélő felettébb vegyes, megindító és elriasztó produktumokkal egyformán találkozott.

Én pedig szemlélhettem: az Intézet a korai időktől gyakran küldött zsűrizésre. Emlékszem például, az egyik „isten háta mögötti" bihari faluban iszonyatos táncokkal, s ugyanakkor lebilincselő Molière-előadással találkoztam. Az emlék

azért is rögződött, mert az előadás után, amikor a komisz téli hidegben kimentem a csöppnyi állomásra, hogy bevárjam a hajnali vonatot, s ledűltem a „váróterem" egyetlen padjára, hajnalban különös, ritmikus kopogás riasztott fel. Csak hosszas analízis után derült ki, hogy a sánta lábú pad vette át didergésem ritmusát, s a vasláb morzézott. Enyhén szólva furcsa volt ez a visszacsatolás, de hát a hideget megúsztam, s közben változatlanul örültem Molière emlékének, s hogy ilyet is tudtak a faluban. Más alkalommal – ez meg Szentesen történt – a zsűrinek zord határozatot kellett hoznia, hogy ha már bizonyos buzgó leányok úgy döntöttek, hogy mindenáron guggolós-ugrós kozáktáncot járnak, akkor a melltartóviselet is kötelező. Ennek hiányában ugyanis a versenyre kivezényelt zászlóaljnyi katona a kultúrpolitikailag indokolt mértéknél sokkal nagyobb hörgéssel követelte az újrázást. Egy szó, mint száz, sok vegyes benyomás adódott, mind az előadókat, mind a közönséget látva, hiszen az istállóból átvedlett, s a falusiaktól majdnem szétfeszített „kultúrházakkal" ugyanúgy találkozott az ember, mint tátongó színháztermekkel, ahová az utolsó pillanatban vezényeltek katonákat vagy iskolásokat. Minden előfordulhatott.

Néhány helyen megfordulva tehát alaposan elszontyolodtam a rossz benyomásoktól, s idővel harcias gondolatokat kezdtem agyamban forgatni: „ezt meg kell írni, ez így nem mehet tovább!" Igen ám, de más dolog kiküldetés után megírni egy úti beszámolót (aztán vagy olvassák, vagy sem), s megint más cikket fabrikálni ország-világ számára, mégpedig rossz tapasztalatokról és a kötelező optimizmus korszakában. Mindamellett bíztatást kaptam az akkor legnevesebb kulturális orgánum, a *Művelt Nép* szerkesztőségétől, hát nekiláttam. És – elismerve, hogy akkortájt a tollforgatásnak nagyon az elején tartottam – máig sem tudni, hogy kéziratom mennyire rendkívüli, vagy mennyire szokásos utat járt be. Leadása után ugyanis hónapok múltak el síri csendben. Se megjelenés, se szerkesztőségi jelzés. S míg eleinte naivul úgy vélekedtem, hogy „most vagyunk benn a kultúrversenyben, épp most lehet a hibákat kijavítani", utóbb egyre inkább szorongtam: cikkem talán nem is került a papírkosárba, ellenben majd valamilyen karhatalmi küllemű emberek jönnek értem, hogy „megbeszéljék" velem írásom tartalmát.

Amikor már mindenről lemondtam, felbukkant a kézirat. Addigra megjárt már ungot-berket, a Népművelési Minisztérium különböző részlegeit, aztán a Népművészeti Intézet stációit, s kell-e mondanom, alig ismertem rá? Tele sorközi beírásokkal, margóra gombostűzött, fityegő kutyanyelvekkel, óvatos-okos kiegészítésekkel. Sírni tudtam volna, holott a betoldások egy része bizonyára épp védelmemet kívánta szolgálni. Ebben a letargiában sodródtam össze Elemér bácsival, aki megsejtette, hogy most legalábbis támaszra van szükségem. Becipelt a szobájába, leültetett, homlokán viselt szemüvegét leengedte sasorrára és belemélyedt kéziratomba. Aztán egyszer csak ceruza után nyúlt és aláhúzott egy mondatot: „No koma (ez volt a kedvenc megszólításmódja), ez itt az ágyúgolyó,

ezt lőjük ki!" Aztán gyakorlott kézzel és észjárással még egy órát elbíbelődött irományomon, húzott, beleírt, javított, hibás szórendeket helyrerakott. Én meg közben hallgattam, makogtam, lázongtam, de egyre világosabban láttam, hogy az öreg ügyévé tette az ügyemet. És azóta sem tudom úgy elintézni a dolgot, hogy „megmentette a cikkemet a publikációnak", noha az igaz, a cikk végül megjelent 1953-ban, a Művelt Nép egyik tavaszi számában. Utólag sem tudok úgy napirendre térni fölötte, hogy „nem nagy dolog, hiszen közös ügy volt". Önmagában ez megint igaz, de akkor azt éreztem meg, hogy Muharay fontosnak tartja csikorgó elmefuttatásomat, időt áldoz rá, s megmentéséért még a disputát is vállalja velem. Azt hiszem, ekkor lettem holtig lekötelezettje. Mert már nagyon tudom: ilyet ritkán kap az ember.

Ez itt csak a magam históriája, de valójában az a fontos, ahogy Muharay a legkülönbözőbb ívású embereket magához tudta bilincselni. A különböző parasztegyütteseket már említettem: az egykori cselédek, kisparasztok tévedhetetlenül megérezték benne a született plebejust, aki csupán a primus inter pares jogán ad tanácsokat. Falusi értelmiségi vezetőik viszont – nekem a népi együttesek vezetőjeként szimbolikusan mindig a sárpilisi Bogár István jelenik meg, gondoktól terhelten is pozsgás arcával, állandó újraszervezésekre készen – felfogták törekvéseiben a falu felemelésének szándékát, miközben respektálták szakmai tudását és menedzselési készségét (amit persze akkor még nem így mondtunk). Azon meg később is el kellett tűnődnöm, hogy hivatali osztályának oly különböző munkatársait és az osztály körül csoportosuló, még heterogénebb instruktorgárdát hogyan tudta a maga céljaira mozgósítani. A civilbe öltözött filológus paptól és a savanyú vénkisasszony típustól a lázongó fiatal írókig, rendezőjelöltekig minden változat előfordult környezetében. És mindenkivel szót tudott érteni.

Az öreg becsülte az iskolázottságot, a szerzett szakmai készséget, s igyekezett is munkatársai körét az épp kialakuló fiatal értelmiségből, a még főiskolásokból vagy már végzett egyetemistákból gyarapítani. Eközben azonban valószínűleg mégis „az ügye" iránti fogékonyságot figyelte, s akinél ezt megérezte, rögtön kivetette rá a hálóját, nem zavartatva magát az esetleg alacsonyabb képzettségtől. E kaleidoszkopikus „káderállományba" olyan személyek tartoztak, mint a zenészek közül Borsai Ilona, Buchbinder Oszkár, Halmos István, Mező Judit, Olsvai Imre, Sárosi Bálint. A táncosok sorát elsőnek Pesovár Ernő nyitotta meg, majd bekapcsolódott Martin György, s külső vagy belső munkatársként Andrásfalvy Bertalan, Borbély Jolán, Erőss László, Gábor Anna, Jakab Ilona, Lányi Ágoston és Pesovár Ferenc alkotta a csatasort, s persze jómagam is. Külön letéteményesei voltak a népi gyermekjátékoknak és epikus hagyományainknak, az ifjú dramaturgok csoportját pedig olyannyira különböző személyiségek alkották, mint a fiatalon is piros-pufók Csurka István, az Auschwitzból éppen hogy megmenekült Gáli József és a savanykás humorú Bodnár Sándor.

A lista közel sem teljes, hiszen Muharay alkalmilag még oly személyiségeket is meg tudott nyerni, mint az akkor nagyon arisztokratikusnak vélt Vajda Lászlót, aki – íme – egyszer csak alászállt az egyetemes etnológia magaslatairól és lelkes méltatást írt a *Táncművészetbe* a nyírlugosi *Aranyfonál* mesejátékról. És bizonyára a „felsőbb körökben" is lehettek Elemér bácsinak elkötelezettjei, csak éppen nem ismerhettem őket. Felettesét ugyan, a Horthyék börtönét és a francia emigrációt egyként megjárt Széll Jenőt mindenképpen meg kell említenem, úgy is mint az Intézet első igazgatóját, s úgy is mint Elemér bácsi védőpajzsát. …Jut eszembe, egyszer kézről-kézre járt egy fénykép, valamelyik konferencián készült. Épp Elemér atya szónokolt az elnöki asztalnál, égnek emelt tekintettel, csak a szeme fehérje látszott. Szinte hallottuk a fotóról: „közösségi" Széll Jenő igen jót kuncogott: „Mint egy jehovista!", miközben hangjából nagyon is kiérződött, hogy mennyire kedveli.

Ha Széll Jenőt említem, Teller Andort, a sofőrjét sem hagyhatom el: valósággal rajongott Elemér bácsiért, legszívesebben tán a hoppmestere lett volna. …Különös, örökmozgó valaki volt Teller Bandi, Markó Iván nagybátyja, aki nyugdíjas korára is megmaradt mindenki előtt Bandinak. Míg a háború alatt tisztelt unokatestvére, Teller Ede a hidrogénbombát kezdte fabrikálni, jómaga munkaszolgálatosként rótta az ukrajnai hómezőket. Elpusztíthatatlan vagánysságával túlélte a poklot, sőt, Kristóf módjára Lőrinc Györgyöt is cipelte a hátán („muszáj volt Lacikám, különben, ugye, lelövik" – mondta később oly egyszerűen), a háború után pedig nem kovácsolt tőkét megpróbáltatásaiból, megmaradt kisembernek. Vezette az Intézet szürke Tatra kocsiját, teljes hévvel bekapcsolódott a táncgyűjtő utakba (persze közben seftelt is nagyokat vidéken), s ha úgy találta, hogy Elemér bácsinak vagy a gyűjtőakcióknak a papíron előírtnál több időre van szüksége, igen találékonyan szimulált defektet, motorhibát. Azt hiszem, ügybuzgó praktikáit Széll Jenő csöndes hunyorítása kísérte.

Tudom, előbbi soraim vargabetűre ütnek. Mégsem mondhattam le róluk, mert valamiképpen érzékeltetni szeretném, hogy Muharay mennyire különböző embereket ragadt magával. Igen, neki megadatott, ami keveseknek: természet adta személyes varázsa volt.

Puritán embernek ismertem meg. Az „ügynek" igyekezett mindenünnen minél több pénzt kicsikarni (lehet, hogy elvi okok mellett ezért is állt háborúban az Intézet Színjátszó Osztályával), közben egyszerűen járt, cigarettáját maga sodorta, úgy pöfékelt megsárgult hollószárnyú bajusza alól. Étkezésére sem volt igényes, hacsak nem számítom patriarkálisan kedves szokását: bárhol ült le ebédelni, a leves előtt belenyúlt a szivarzsebébe, elővette a selyempapírba burkolt két szem cseresznyepaprikát – bizonyára a sárköziek hódolati adományát –, s beleaprította a tányérjába. A vörösbort felettébb tisztelte, de kapatosnak sose láttam. S ha már itt tartunk, krónikámban egyetlen „kompromittáló" esetet rögzíthetek, bár ez megint a korra, s nem rá jellemző. Az ötvenes években ugyanis

minden évben rendre megtartották valamelyik városban a Néprajzi Társaság Vándorgyűlését, ahol természetesen az Intézet is képviseltette magát. Nos, egyik alkalommal Debrecen került sorra, s a résztvevőket az Arany Bikában szállásolták el. A gyűlésezések akkori divatjában azonban a Vándorgyűlés egybeesett az MDP valamilyen jelentős megmozdulásával, amelyen az akkori politikai vezetés ugyancsak megjelent, Rákosi Mátyással az élen, természetesen ugyancsak a Bikába szállásolva. A társbérlet Elemér bácsi számára éjféltájt csúcsosodott ki, amikor a szállodafolyosón barangolásra indult, hogy egy toalettet találjon. Kutató szándéka azonban csődöt mondott, mert minden fülkéből egy államvédelmis leselkedett. „Az istenit neki, hát mentem be….ok!" – Jajongott szegény, míg félárbocra eresztett ruházattal fel-alá vágtatott a folyosókon, hogy végre valahol enyhülést találjon.

Politikailag indifferens lett volna? Nem hiszem. A Kommunista Párt eszméivel mélyen rokonszenvezett (valószínűleg épp a kollektivitás eszméje adta az azonosulás lehetőségét), ugyanakkor titkon jóízűeket grimaszolt, ha Rákosiék köréről volt szó. Ő már tudott valamit az elidegenedésről, tudhatott is, sokfelől kapta a híreket. S talán épp azért, mert soha nem kötötte le magát végleg valamilyen politikai irányhoz – és ily módon útja relatíve „egyenes" volt –, gyűlölte a politikai szélkakasságot, ha korábbi munkatársáról volt szó, annál inkább. A parazitizmust, a vörösbe öltözött kurzuslovagságot megvetette (alkalmilag egy köpést sem sajnált álláspontjának megerősítésére), s előttem ismeretlen, korábbi oknál fogva utólag is igen epés megjegyzésekkel illette a szociáldemokratákat. Maga valószínűleg „őspogány" volt, mások vallásossága meg egyszerűen nem érdekelte. Egyedül a kenetes „szentfazékság" nem fért a begyébe, s megérezvén, sanda pislogással, bajuszrángatással adta jelét megvetésének.

Az osztályán folyó gyűjtő, rendszerező, kiadványelőkészítő és patronáló munka irányításában bölcs rugalmasságát, toleranciáját érzem a legfontosabbnak. Mindenkit igyekezett ugyan az egyedül üdvözítő népi Gesamkunstwerk felé terelgetni, de közben tudván tudta, hogy mindenkinek megvan a maga külön dédelgetett vesszőparipája, s dehogy gátolta, ha valaki a mondákkal vagy gyermekjátékokkal akart foglalkozni. Látszólagos vagy tényleges liberalizmusa folytán az akkori feltételek közt mindenki a kutatási céljának élhetett. A rohamosan bürokratizálódó korban ezért Elemér bácsi körül látszólag ködös-anarchikus, valójában pedig szorgos, tevékeny sziget keletkezett. A saját eszmevilágából kiindulva persze megvoltak a maga fenntartásai mások ágazati mániáival szemben. Amikor például az ötvenes évek közepére Martint már mindjobban foglalkoztatta a némafilmek szinkronizálhatósága, s Bartók módszerét követve centiméterszalagokat lóbált, hogy megállapítsa a táncok metronómszámát, az öreg egyszer csak kajánul kibökte: „Koma, ez a Szinkron Gyurka…!" Igen, ez a feladat már vitathatatlanul kívül állt az ő „küldetési körén", ám tudom, hogy ettől még Martin igen előkelő helyen állt nála megbecsültségben.

Megpróbálom végül felidézni az együttműködés néhány akcióját; ha talán nem is pontos időrendben, de váltig az ötvenes évek első feléből.

Elsőül a nyírlugosi *Aranyfonál* mesejáték kívánkozik ide, s ha valaki bővebben kívánna tájékozódni felőle, Vajda László említett cikkében utánanézhet. De miért vált fontossá nekem ez az akció? Utólag beismerhetem, nem azért, mert rám olyan irtózatosan szükség volt. Az ifjabb generációt, a csetlő-botló lányokat ugyan valóban tanítani kellett néhány lépésre, de az idősebbek nagyon is tudták a helyi táncokat, inkább még én tanulhattam tőlük. Legfeljebb egy kis beállításra, méretezésre volt szükség.

Belátom, miközben talán peckesen instruktorkodtam, valójában nekem volt szükségem arra a kapcsolatra és élményre, amit a nyírlugosiak adtak. A nyakig sáros faluban, az egykori „kukások", dohánymunkások, uradalmi cselédek és pásztorivadékok földjén szinte minden szegletből fújt a szegénység. A frissiben felállított állami gazdaság is jóformán csak ezt a szegénységet szervezte újjá. Nem volt nehéz elképzelni, hogy ezen a földön évtizedeken át csak a fonó vagy a dohánycsomózás közös dalolása nyújtotta az egyetlen kultúrát, vigaszt és társadalmi eseményt. És ezek a rongyos, elnyűtt emberek a napi munka után estére elmentek mesejátékot próbálni. Nem vitás, vezetőjüknek, Miklóssy Ferencnének is érdeme volt ebben, mégis, az egész vállalkozás egyszerre volt természetes, képtelen és felemelő.

A mesejáték egyébként csakugyan kedvesen sikerült, országos visszhangja is támadt, de nekem most nem a kész színpadi leletegyüttes adta az élményt, hanem az odaadás folyamata, amelyben az emberek őszinte felülemelkedési vágya munkálkodott. S úgy vettem észre, hogy dramaturgtársamat, a tavaly elhunyt szegény Gáli Jóskát is valami hasonló élmény csapta meg. Lehetséges – morfondírozom azóta is –, hogy itt csakugyan beigazolódott Elemér bácsi rögeszméje az „alkotó közösségről"? A népmesék funkciója, vigasztaló és felemelő küldetése mindenesetre beteljesedett.

Másodjára egy sárpilisi közös patronálás emléke jelentkezik. A nevezetes akciót Elemér bácsi amolyan módszertani alapvetésnek szánta, hogy a különböző előképzettségű instruktorok együtt lássák a népi játékok, együttesek körüli bábáskodás módját. Tehát épp egy autóbuszra való instruktor, zenész, táncos, dramaturg indult együtt a Sárközbe. A közvetlen célpont azért lett Sárpilis, mert célszerű volt már nem kezdő, hanem kissé beidomított együttesnél végezni ezt a „mintapatronálást", ugyanakkor pedig a szűkös élelmezési világban Bogár Pista a traktamentumokról is gondoskodni tudott.

Nos, a helyszínen egybeterelődtek a falubeliek és az instruktorok, s kezdetét vette az élveboncolás, talán a szőlőőrzés szokását megörökítő Hálótanya-játék felépítése. Elemér bácsi elemében volt; mindenki érezte, hogy most virradt fel a napja. Rögtön az elején kezébe vett egy pohár vörösbort, s bár alig kortyolt bele, poharát le nem tette volna másfél órán át, csak a másik kezével dirigált. Élvezte

a táncokat, a szüreti nótákat együtt fújta a pilisiekkel, s közben ide-oda állította a „nyanyákat". Kitűnő hangulat uralkodott, mígnem egyszer csak kiderült, hogy az együttes egyik részének az új jelenethez át kell öltöznie, csak éppen nincs hozzá öltözési idő. „Nohát akkor Bálint koma, ide egy jó nótát!" – rendelkezett rögtön Elemér atya, akár egy csodadoktor, Sárosi Bálint pedig nekilátott, hogy a meglévő gyűjtésekből odaillesszen egy éneket. Nem tagadom, titkon elröhintettem magam: „Hát ez az a híres Muharay-dramaturgia?" Ezzel a stoppolásos módszerrel Elemér bácsi kicsit esett a szememben, pedig meglehet, nem is lett volna más megoldás. Mindegy, a sárpilisi kirándulás ettől még fontos maradt: megadta a bölcs és dinamikus, higgadt és tettre kész irányító, a csakugyan kiteljesedett Muharay élményét.

A harmadik akciónál, a pitvarosi népi együttes játékánál Elemér bácsi nem volt a helyszínen. Spiritus rectorként[27] azonban nagyon is ő lökte útjára a vállalkozást, mégpedig alig leplezett politikai okokból. Csak ehhez megint kitérő szükséges.

Az ötvenes évek elejét írtuk, de a negyvenes évek második felének következményeivel. Vagyis már lezajlott, amit akkor oly finoman „lakosságcserének" neveztünk, holott mindenki tudta, hogy a csallóközi magyarok tömeges kiebrudalásáról volt szó. Igaz, formális ellentételként, önkéntes jelentkezéssel a Békés megyei szlovákok is áttelepülhettek Csehszlovákiába, csak hát megvoltak a magukéban, nem siettek jelentkezni. Nem is molesztálta őket senki. A csallóköziek révén azonban néhány faluban szükségképpen megváltozott a lakosság összetétele, amit viszont az államigazgatás nem vett tudomásul; vagyis néhány korábban is vegyes lakosságú községet még a csallóköziek letelepedése után is egyszerűen szlovák községként regisztrált. A furcsa állapot oka valószínűleg az lehetett, hogy a magyar állam a Csehszlovákiában felcsapó soviniszta hullámmal szemben demonstrálni kívánta a magyarországi lojális nemzetiségi politikát. A dolgok odáig mentek, hogy egy időben már széles körben terjedt a suttogás: Tótkomlós „fővárossal" autonóm szlovák köztársaság létesül. (Ebben meg nyilván Rákosiék megalomániája játszott szerepet, meg a Szovjetunió államberendezkedését kopírozó hajlama.) Nos, a hír végül nem lett igaz, de váltig fennmaradt az ellentmondás, hogy a magyarságuk miatt kitelepített csallóköziek új helyükön – Pitvaroson mindenképpen – mint szlovák községbeliek szerepeltek. Ráadásul olyan kategóriaként, mint amivel semmi gond. Az állam talán épp azért, hogy ne élezze tovább az ellentéteket, meglehetősen lapított a csallóköziek sorsa fölött, s nem sok ügyet vetett traumájuk elsimítására.

Muharayt soha nem tapasztaltam sovinisztának, de ez az állapot valahogy „piszkálta az öreg csőrét". Bőszítette a dolgoknak már nem is lojális, hanem szemforgató beállítása, s még inkább a csallóköziek magárahagyatottsága. Se-

[27] Vezérlő szellem, éltető erő.

gítséget akart nyújtani, s most bárki mulathat rajta, hogy földjüket-otthonukat-reményüket vesztett embereknek éppen népi játékokra volt-e szükségük? De Elemér bácsi csak a maga eszközeivel segíthetett, s ha meggondolom, ennek a képtelen látszatú akciónak volt valami racionális magva is. Igen, már megint a „közösség". Azt hiszem, az öreg nem látta egészen rosszul, hogy ezeknek az embereknek a belső megingását, talajvesztését is orvosolni kell, s az önmagukra találásnak az is valamilyen szerény módja lehet, ha tradícióik átmentésével, közös művelésével erősítik rogyadozó hitüket.

Így hát Pitvarosra mentem, s egy áttelepült fiatal tanítóval, Steiner Bélával együtt törtük a fejünket, hogy mit lehessen tenni. Béla szerencsére kitűnően ismerte a csallóközi dalokat, s néhány szokás töredékét is. Rövid töprengés után egy *Legényavatás* mellett döntöttünk, amiben az is szerepet játszott, hogy akkor már valami fogalmam alakult ki a Csallóközzel szomszéd Rábaköz szokásairól és táncairól, végszükségben tehát kölcsönzésre is támaszkodhattunk. Fontos tudni ehhez, hogy Muharay mindig azt tartotta ideálisnak, ha egy színpadi játék a helyi hagyományból nő ki, az utóbbi hiányában azonban a kölcsönzést és transzfúziót sohasem tekintette eretnekségnek. Még eltussolandó kegyes csalásnak sem, lévén, hogy jómaga legalább annyira „hagyománycsináló" volt, mint hagyományőrző.

Nem voltunk különben könnyű helyzetben. Most szó sem volt olyan egyívásúakról, mint Nyírlugoson; a települtek különböző községekből származtak, s az együttesben való részvétel természetesen a törzsökös pitvarosiaktól sem volt elzárva. Tulajdonképpen együttesalapítás történt, de nem homogén társadalmi alapon, s emiatt aztán Steiner Bélának is az egész csallóközi dalanyagot úgy kellett betanítania. Magam még úgyabbul álltam. Eredeti tánccal nem találkoztam, de az adott kényszerhelyzetben ki kellett alakítanom a táncformákat. Rábaközi ihletésű verbunkomról úgy hiszem, hogy nagyjából megállt a kor színvonalán, ellenben egy lánytáncot is kellett (csakugyan kellett) csinálnom, amiről már légből kapottsága miatt szívesen megfeledkeznék. A próbák közben persze fúrtuk-faragtuk az egész összeállítás dramaturgiáját, s mivel a tagság becsülettel gyakorolt, a játék valahogy összeállt. Sőt, végül még a Népművészeti Intézet szakmai bemutatójára, a Corvin térre is eljutott. Nem emlékszem, nem is emlékezhetem frenetikus sikerre, hiszen – eltekintve fogyatékos művészkedő adottságainktól – a produkció szükségszerűen művi lett. Nem adhatta egy sárközi, baranyai vagy nyírségi együttes elementáris hatását. De tulajdonképpen utólag a siker mértéke már nem is izgat, inkább az, hogy mennyire igazolódhatott Elemér bácsi eredeti indítéka. S épp erről nem tudok számot adni, hiszen a betanulás után elváltak útjaink.

A negyedik akció, a gyulai együttesvezetői tanfolyam 1955 nyarán csakugyan Elemér bácsival közösen zajlott le. Hivatalosan néprajzi-népművészeti tanfolyamnak mondtuk a kéthetes együttlétet, s igen nagy elégtétellel töltött

el, hogy az Intézet engem kért fel a vezetésére: végre eredeti szakmámnak élhetek. Fogadkoztam is magamban, hogy mi mindennel tömöm tele a Békés és Csongrád megyéből összeverődött pedagógusok fejét. Gazda nélkül számoltam, mert Elemér atya is felkerekedett. Kora, tekintélye, emberfogó képessége miatt természetesen az első pillanattól ő volt az igazi vezető. Szó se róla, az előre kifundált programot nagyjából végrehajtottuk. Balla Péter népdalt tanított, az akkor gyulai múzeumigazgató Lükő Gábor pedig kedvenc vadászterületén kószált, vagyis a népköltészet és díszítőművészet szimbolikáján elmélkedett. Magam is megtartottam előadásaimat.

Elemér bácsi nem fúrta a foglalkozásokat, de csak a vak nem látta, hogy ezek a dolgok valójában nem olyan nagyon izgatják. És azt kellett látnom, hogy az ötödik napon a hallgatók már mindenféle színes papírokból kezdik vagdalni a mesejátékhoz elengedhetetlen királyi koronát. Az öreg pedig, mint a szarka, cinkos tekintettel vadul lopkodta a taggyűlések piros molinóból készült asztalterítőit, hogy királyi palást is legyen.

Ahogy teltek a napok, egyre inkább elemében érezte magát. S míg én titkon kezemet tördeltem, hogy „mi lesz a tananyagból?", a Várfürdő körüli csavargások alatt egyre vígabban duruzsolt a társaság fülébe. Kell-e mondanom, hogy már megint közösséget kovácsolt? És kell-e mondanom, hogy csüggtek rajta? Szeretetreméltó fondorkodásban az öregnek nemigen akadt párja. A végén persze magam is sutba vágtam tanügyi elképzeléseimet, s beálltam a mesejátékba. Ha igaz, talán Mátyás király igazmondó juhásza volt a feladat. Mindenesetre Nyíri Lajossal, a hazai társastánc-pedagógia jelenlegi doyenjével „juhászkodtunk" kettesben, görcsös botokra támaszkodva, cipófarú pózokban, sunyítva a Lükő Gábortól szerzett ócska szűrök alól. S az már természetes, hogy a mesejáték lett a tanfolyam koronája, miközben a záróműsorban ki-ki saját tudományával, táncával, dalával is előállhatott.

Utolsó találkozásunk az ötvenes évek végén zajlott le, amikor Elemér bácsin beteljesedett legkedvesebb dalának sora: „Árvább vagyok a lehulló levélnél…" Az Intézeten belül exlex állapotok uralkodtak: osztályok és személyek működése felfüggesztve, Muharay is amolyan megtűrt személyiségként ődöngött, illetve egy kuckóban, épp a táncfilmtár előterében húzódott meg, fejét törve utolsó munkáján: a gyöngyösi szüret forgatókönyvén. Családjából, munkatársai közül többen disszidáltak, az itthon levőkből sokan elkerülték, mások meg csak suttyomban váltottak vele szót. Elszigetelődött, és – tudta vagy nem tudta – testében már a gyilkos kór is dolgozott, hogy hamarosan végezzen vele. Ilyen állapotban nyitottam rá egyszer, s tán nem is annyira beszélgettünk, mint inkább hümmögtünk a meglévő dolgok felett. De egyszer csak megszólalt: „Koma, ezekkel a büdös rábaköziekkel kéne valamit kezdeni!" (A „büdös" kedvenc ambivalens jelzőjének számított: megkapták a hite hagyott és görbe úton járó emberek, de a jó ügy érdekében tevékeny és fifikus emberfajtának is dukált.) El-

ámultan: hiszen az öreg még most, ilyen helyzetben is az együtteseken töri a fejét! „De hát Elemér bácsi – szinte hebegtem –, most gondolna bármit csinálni, mikor se pénz, se mozgási lehetőség?" Rám nézett megtört szemével: „Koma – suttogta –, ahogy lehet. Ahogy lehet!" Hirtelen elnémultam és szinte törpének éreztem magam mellette. Felfedte előttem élete, fáradhatatlan és taktikázó élete krédóját, s az a krédó – már nem lehet másként – a halni készülő hagyatéka és búcsúszava lett. Többé nem láttam. Emléke előtt ma is meghajlok.

Budapest, 1982. február-márciusában (Maácz 1982)

III

Mindazoknak, akik most akadnak össze először szakmai önéletírásommal, illik rögzítenem, hogy e pályarajz első két fejezete a *Táncművészeti Dokumentumok* 1981 és 1982 számában jelent meg. Az első két közleménnyel nemcsak a MEFESZ-DISZ együttesbeli emlékeimet és egyetemi éveimet zártam le, hanem első kutatóútjaimról is röviden megemlékeztem. Most már az ötvenes évek első felének tapasztalatai következnek, elsősorban az Állami Népi Együttesből, bár előtte legalább kurtán számot kell adnom életem egy esztendejéről, melyet a Néprajzi Múzeumban töltöttem. Alig kell különben mondanom: az ÁNE-nál eltöltött tizenöt év egybefoglalására az alábbi közlemény nem lesz elegendő, annál kevésbé, mert a *Táncművészeti Dokumentumok* 1983-as kötetének szűkebb terjedelme miatt a magam írását is rövidebbre kellett fognom. Bíznom kell tehát, hogy az ÁNE témájában elejtett fonalat később még felvehetem.

Az Országos Néprajzi Múzeumban

Az egyetemi szorgalmi időszakban gyakran értek bennünket félreérthetetlen intelmek, hogy „tessék tanulni, a tudományos munkában elmélyülni", mert ugyebár az életben „tudósok leszünk". Nos, a célzásokat gyakran amolyan elmaradhatatlan szentenciáknak vettük, melyeket ránk mért az élet; hol megszeppentünk, hol pedig már nem vettük komolyan. Igazunk volt, vagy sem, ha titkon megrándítottuk a vállunkat? Elvileg persze egyáltalán nem, hiszen az életbe elindulni csakugyan lehetetlen egyfajta tudatosság vagy elszántság nélkül. A gyakorlatban viszont utóbb mégis az a szólás érvényesült, hogy ki nem sokat remél, nem csalatkozhat nagyot. Már magyarázom is, pedig a dolog egyszerű.

Magyarországon az ötvenes évek elején még csak néhány ponton alakult ki a kulturális intézmények később kiterebélyesedő hálózata, s a frissen végző

muzeológusnak nem olyan sok válogatnivalója akadt a kendermagban, hogy hova is menjen a diplomájával. Az anyagi kultúrával foglalkozó régészeknek és etnográfusoknak a meglévő múzeumok már adtak valamilyen célpontot, de azt hiszem – nem lévén még kutatóintézetek –, már a művészettörténészek is bonyolultabb helyzetbe kerültek, s még inkább a folkloristák. Így nem véletlen, hogy az utóbbiak jó része éppen a frissen alakult Népművészeti Intézethez kapcsolta reményét, s mint már korábban említettem: a Muharay Elemér vezetése alatt álló Néprajzi Osztályhoz. És itt bőven sorolhatnék szövegfolkloristákat, gyermekjáték-, népzene- és néptánckutatókat, a viselet és díszítőművészet leendő szakértőit, akik örömmel vagy kényszerűen a Corvin tér felé kacsintgattak, vagy az Intézettel akár évtizedre is munkakapcsolatba léptek. Az ám!, csakhogy egyetemi körökben ezt a tendenciát olykor leplezetlen fanyalgás kísérte; szó sem lehetett róla, hogy az Intézet „tudományosnak" minősüljön. Tehát a végzős folkloristáknak is múzeumban kellett tölteniük a gyakorlóévüket.

Így kerültem hát 1952 őszén a Könyves Kálmán körútra, az Állami Pénzverde szomszédságában az Országos Néprajzi Múzeumba, a hatalmas, egykori gimnáziumi épületbe, amelynek szárnyain és helyiségein egy gimnázium és a múzeum osztozott, feltehetőleg kölcsönösen sanda tekintettel, miután a négyzetméterek hiánya mindenkit szorongatott. Az idősebb kollégák barátsággal vagy rezerváltan fogadtak bennünket. Részleges tartózkodásukban ma már nem láthatok mást, mint hogy az említett évet írtuk, amikor virágzott az „éberség" és csökkent a bizalom, következésül óhatatlanul kitenyésztődött az önvédelmi gyanakvás („jó lesz vigyázni az újakkal!"). Tehát nem illik panaszkodnom, sőt, bátran mondhatom, hogy az ottani kollégák zömére ma is jó szívvel, ha ugyan nem tisztelettel emlékezem vissza. De milyen volt maga az intézmény?

Itt bármennyire is hessegetem magamtól az emléket, elsőnek egy ma már nevetnivaló, de akkor bizony bőszítő momentum tolakodik elő. Akkortájt ugyanis már vígan folyt az országban a „harc a másodpercekért", tehát az üzemek és a gyárak mintájára a múzeumban bevezették a blokkolóórát, amely – irgalmatlan csörömpölés közepette – mindenki kartonlapjára rányomtatta az érkezés és a távozás időpontját. Ha tehát valaki nyolc óra harmincegykor csörömpölt, a portás az egy perc miatt máris küldte az igazgatóhoz. Magam is jártam így persze kétszer-háromszor, s Balassa Iván mindig atyaian – és persze a megfelelő pedagógiai ábrázatot öltve – odabiggyesztette igazoló és megbocsájtó monogramját. Na, ez már így fura volt egy kicsit (noha lekötelezve éreztem magamat), de még inkább furább, hogy a délután öt óra utáni bennmaradáshoz szintén engedélyt kellett kérni, különben a portás még görbébben nézett. Nem fért a fejembe: „hát hogyan, már a munkához is engedély kell, amikor végre csöndben, zavartalanul dolgozhatnék?" A sokat emlegetett „éberség" itt is gyökeret vert; nappal lehettem harcos párttag, öt után pedig gyanús. A múzeum elbürokratizálódását, az ostoba hivatali életrendet persze nemcsak én láttam meg; az idősebb kollégák

később nosztalgikusan suttogták, hogy bezzeg a háború előtt délelőtt tizenegyre kellett bejárni, s délután háromkor mindenki mehetett. Úri élet? Csudát, az emberek épp azért szedték a sátorfájukat, hogy betelepedjenek valamelyik nagy könyvtárba, kutatni. Ez volt a természetes.

A másik csalódásféle, amiből mindenkinek bőven kijutott – holott ez a muzeológusélet természetes velejárója –, hogy a különböző osztályokon felhalmozott magyarországi vagy akár afrikai tárgyakat, szerszámokat, ruhákat, edényeket rendben is kellett tartani. Természetesen magam is tudom, hogy a pontos leltározás, nyilvántartás, katalogizálás egyszerre államérdek és szorosan szakmai érdek. Ám nehogy valaki azt állítsa, hogy egy katalóguscédula kitöltése egyenlő a tudományos magaslatok netovábbjával! A beharangozott tudóskodás itt nyíltan körmölésbe torkollt, amiben a gyakorlóévesek egy idő után és épp az avatottság jeleként már osztoztak idősebb kollégáikkal, miközben – ennyit illik elismerni – anyagismeretüket is gyarapították. Remélem, soraim nem okoznak félreértést: nem arról van szó, hogy „büdös volt a munka", hanem, hogy egyszerűen más volt a valóság, mint előre lefestett égi mása.

Azt már sejtettem, hogy a folkloristák múzeumi beosztása külön fejtörésekkel járhatott. Az anyagi kultúrások még csak elevickélhettek a magyar osztály viselet- és kerámiagyűjteményében, a mezőgazdasági és halászati eszközök között, vagy akár az óceániai és dél-amerikai gyűjteményekben. De mi legyen a folkloristákkal? Maradt a könyvtár, s a parányi népzenei gyűjtemény, amely ebben az időben külön, zárt kis világot alkotott. Felhalmozott gyűjteménye ugyan felettébb becses volt – itt őrizték Vikár és Bartók korai fonográfhengereit –, de azt hiszem, belső életére már kissé rávetítette árnyékát a népzenekutatás akkori megosztottsága. Hiszen nemcsak a Népművészeti Intézet folytatott gyűjtéseket, hanem – ami most már fontosabb – a Tudományos Akadémián is megalakult Kodály vezetésével a Népzenekutató Csoport, s a kutatás súlypontja szükségképpen áttolódott. Ezt az eltolódást az is éreztette, hogy az akkor még ott dolgozó Rajeczky Benjáminon kívül a zenei „nagyok" közül egyedül Lajtha László jelent meg hetenként egyszer és szigorú arccal a múzeumban. Ez is furcsa dolog, s most persze későbbi benyomásaimat is rögzítem: Bartók és Kodály mellett pontosan Lajtha lett volna a nagy zenekutató (és szerző) triász harmadik tagja, s az ötvenes évek egész évtizedét jellegzetesen kívülállóként, majdhogynem magányos farkasként élte át, önérzetébe burkolózva.

A zenei gyűjteményben tehát folydogált a lejegyző és katalogizáló munka, s különösen a szellőztetős nyári napokon a folyosókat betöltötték a fonográfról vagy hanglemezről lehallgatott töredékek. („Sír a szegény Andris gyerek" – a panaszos erdélyi dalt egyszer valaki majdnem két hétig nyúzta, kezdtük a hajunkat tépni.) A gyűjteményen kívül már csak a technikai részlegek maradtak: asztalosműhely, fotólabor, könyvkötészet, restaurátorműhely – mindenüvé bejáratos lettem, s talán barátságot is nyertem, ám nyilvánvaló, hogy ezekre a helyekre

nem oszthattak be. Maradt hát a múzeum utolsó kiegészítő részlege, az Etnológiai Adattár. Itt vetettem horgonyt.

Az Adattár a múzeum legfiatalabb részlegének számított, s ha jól tudom, a hazai néprajz három „nagy öregjének" egyike, Györffy, Bátky vagy Viski találta ki már a harmincas évek végén, hogy a néprajz tárgyszerűen nem megfogható, legalábbis nem „beszállítható" értékei adatgyűjtemény formájában őrződjenek meg. Egyik legnagyobb gyűjteményeként a fényképtár szaporodott szépen: a kartonra ragasztott és adatolt képeket egy szarkofágnak becézett, fél vagon nagyságú bútormonstrumban tárolták. Tulajdonképpen az ott dolgozók máris irgalmatlan gondokkal küzdöttek. Az ötvenes években már elterjedt a Leica-filmes fényképezés; a kutatók bőséggel szállították az exponált tekercseket, s ha véletlenül még volt hozzájuk elegendő nagyítópapír, az már szinte biztos, hogy a kartonáláshoz és az adatoláshoz nem volt elegendő ember. Rémlik különben, hogy valami kisded térképgyűjtemény is kiegészítette az Adattár gyűjtőkörét, továbbá ide futottak be a társadalmi néprajzi gyűjtők országos pályázatainak eredményei, pályamunkái, hogy aztán kellő adminisztráció és stációzás után bevonuljanak a Kézirattárba. Az utóbbi helyen kaptam én is asztalt gyakorlóévemre.

Az Adattár élén akkoriban Szendrey Ákos bácsi, a híres szokás- és babonakutató állt, s bár nem akarok belőle Mikulást faragni, azt hiszem, nála békességesebb osztályvezetőt nemigen látott a világ. Sztoikus derűvel nézelődött, hangját ritkán hallottuk, rendszerint bevonult szobájába, babonacédulái közé. Ha mi ifjabbak olykor ramazurit csaptunk – ez többnyire abból állt, hogy Kardos Lacival birkóztam –, kuncogva megállt a küszöbén, szívott egyet a cigarettájából, megeresztett egy cinkos mosolyt, és máris visszavonult. És ha most végigpásztázom az akkori Adattárat, a népmesekutató Kovács Ágnest kell megemlítenem, aki a fotógyűjteménnyel viaskodott, továbbá Morvay Pétert, aki a társadalmi gyűjtések és a néprajzi pályázatok letéteményeseként különböző kérdőívekkel bombázta az iskolákat, pedagógusokat, önkéntes gyűjtőket, s majdan inkasszálta a pályázatok eredményeit. (Ekkorra már kiadós kérdőívgyűjtemény segítette elő a kutatást, hiszen a múzeum mellett a Népművészeti Intézet is kezdte kiadni füzeteit; a közlekedést szolgáló hótalpak, jégpatkók és gólyalábak vizsgálatától a gazdálkodás és a folklór csaknem mindegyik területére tároltunk kérdőíveket.) És bár az akkori adattári személyzetből Bagi Máriára is szívesen emlékezem – helyénvalóan felvágott nyelve miatt jól megértettük egymást a közállapotok méltatásában –, két idősebb kollégára külön ki kell térnem.

Az egyik éppen Kardos László, aki a NÉKOSZ felszámolása után az Adattár legtávolabbi szobájában élte „száműzetését", a Sárrétet kutató és nem teljesen szűkszavú Molnár Balázs szobatársaként. Tudnivaló, hogy a NÉKOSZ nagyhírű ex-vezetője etnográfusként indult, s könyve – *Az Őrség népi táplálkozása* – máig is alapműnek számít a szakirodalomban. Ennyiben tehát természetes, hogy a

kollégiumi szervezet likvidálása után visszakanyarodott. Itt jön azonban a bökkenő: az egy év alatt, amit az Adattárban töltöttem, egyszerűen képtelen voltam rájönni, hogy Lacinak mi a kutatási területe. Mintha semmi nem érdekelte volna igazán a néprajz bármely ágából. Az viszont szemet szúrt, hogy naponta legkevesebb másfél-két órán át, ha ugyan nem az egész délelőtt a napilapokat bújta. A politikától tehát nagyon nem szakadt el, bár szinte semmilyen politikai kérdésben nem nyilatkozott. Olyan benyomást keltett gyakran, mintha „tartalékos állományban" várakozna, s érezhetően mindenki tudomásul vette, hogy önmaga személyében külön szigetet alkot. Felettébb éles eszű lévén, nemcsak nagyokat hallgatott, hanem sokszor tett csipkelődő megjegyzéseket és kérdéseket is, melyekről ritkán lehetett tudni, hogy mennyire komolyak. Egyszóval soha nem panaszkodott, de gyakran „hülyéskedett", s utólag nehezen szabadulok a gondolattól, hogy tudatosan húzhatott a fejére bohócsipkát. Mindenesetre bennem alkatilag is, meg volt kollégistaként is megfelelő partnert talált, noha valami ösztönös és hallgatólagos megállapodás alapján az egykori NÉKOSZ-ügyekről semmit nem beszéltünk. Az olykor savanyodásra hajlamos légkörben tehát sokat „muriztunk" kettesben, többnyire kollégáink örömére.

A másik nevezetes személyiség kézirattári közvetlen főnököm, a tavaly elhunyt Kovács Péter volt, akit tudása, embersége és szókimondása miatt csak jó emlékeim közt tarthatok számon. A paraszti sorból jó eszével és szorgalmával hivatott értelmiségivé váló, sokra érdemes embert testesítette meg, akinek fizikumát a háború és a fogság súlyosan megviselte, de szelleme élt és makacsul küzdött. Félelmetes memóriájával bámulatra késztette, sőt néha kétségbe ejtette a környezetét, s végzetének tekinthetem – közel sem áll egyedül ebben a kutatók között! –, hogy a szüntelen halmozás állapotában élt, ám úgy kellett elmennie, hogy nem jutott el az összegezésig. Gyakorlóidőm alatt persze ez még nem rajzolódhatott ki, inkább a kéziratokkal való viaskodását kellett tapasztalnom.

Mert az Adattárhoz fogható intézmény megvilágítására csak mitológiai hasonlatokat vehetünk igénybe, a Danaidák vagy Sziszüphosz példáját. Egy ilyen gyűjtemény soha nem kész, soha nincs a végső rendezettség állapotában, a tegnapi feladattal még meg se vívtunk, már nyomaszt a holnapi. Itt egy halom leltározatlan kézirat, amott egy másik adag, amelyet valaki igenis hülyén leltározott be (lehet, hogy én voltam, mit lehet tenni?), továbbá itt még egy tavalyi gyűjtést gépelnek, amott hat fóliáns hever és megfejtésre vár a kézírása (egy rejtélyes grafomán írógörccsel kombinált titkosírást alkalmazott, isten őrizz kidobni!), púposodnak a fényképhalmok, a szarkofág lassan leszakad a földszintre, és – úristen! – még mennyi tárgymutató cédulát kellene készíteni a kéziratokról, szinte minden bekezdésükről, pedig ez különösen undorító mesterség… Annyit persze ma már Parkinson nélkül is tudok, hogy egy intézmény befejezettsége bizonyos fokig a halála is – na, hát ettől nem kellett tartani: az állandó restanciás állapot egyszerre nyomasztott és sarkantyúzott bennünket. De mi dolgom volt itt?

Földszinti kollégáiméhoz hasonló, emelkedett foglalatosságom támadt. Ők tudniillik a raktárakban a köcsögöket és a gereblyéket leltározták, nekem pedig a kéziratok oldalszámozását kellett ellenőriznem, vagy épp újraszámoznom. Ekkor már legalább három-négyezer tétel szerepelt a kézirattárban – göcsörtös paraszti írások, diákok és pedagógusok kismonográfiái, hivatásos kutatók akkurátus gyűjtései, az utóbbiak egy része piros tintával megjelölve, mások felhasználása elől néhány évre zárolva –, akadt bőven lapoznivaló. És újból csak a korábbi nótát fújhatom: ennek a mesterkedésnek semmi köze nem volt a tudós magaslatokhoz, a feladatot elláthatta volna egy másodikos gimnazista is, mindamellett el kellett látni, s nem volt mindegy, hogy a tárgymutatón jelzett paszszust egy későbbi kutató csakugyan megtalálja-e a kéziratban. Azt is elismerem, hogy böngészet közben sokat tanulhattam.

Ámde mit csináljon valaki, ha a papírok matatása közben mégis a tánc tölti be agyának titkos rekeszét? Gyakorlati táncról nemigen lehetett szó – napi mozgásigényünk levezetését az ebédszünetben vívott röplabdameccsek szolgálták –, meg kellett próbálkoznom az elméleti szaktudóskodással. A múzeum filmtárral, vetítőberendezéssel nem rendelkezett, egyedül a szépen berendezett könyvtárat célozhattam meg.

Álljunk csak elő a vallomással: kinek nem fordult meg a fejében, fiatal kutató korában, hogy igenis ő fogja összeállítani szakágazatának legnagyobb, legteljesebb, minden igényt kielégítő bibliográfiáját?! Nekirugaszkodtam. Túrtam a katalógusdobozokat, monográfiákat forgattam, s irgalmatlan mennyiségű kutyanyelvet körmöltem össze. Aztán egyszer csak alábbhagyott buzgalmam, s végül az egész bibliografizálást a szögre kellett akasztanom. Mindössze egy keserű felismerés miatt. A különböző katalógusok és bibliográfiák ugyanis csak a kiadvány címét és könyvészeti adatait tüntették fel, ám csak a legritkábban céloztak a cím mögött húzódó tartalomra. Egyre erősbödő gyanúval kellett végül belátnom, hogy „ilyen és olyan táncok" címmel nagyrészt csupán műzenei kottakiadványokról róttam ákombákomjaimat, mintha bizony Brahms *Magyar táncait* vagy Dvořák *Szláv táncait* kebeleztem volna be egy táncbibliográfiába. A kudarc szégyenteljes és nyilvánvaló, bár jobban meggondolva nem egyszerűen személyes felsülésem bosszantott, hanem a ma sem ismeretlen és félrevezető kiadói gyakorlat.

Próbálkoztam szakcikkek keresésével és fordításával is, csak ehhez már kevés tápanyagot nyújtott a múzeum könyvtára. Kínlódásomnak egyetlen gyümölcse termett, s ez a história megint elég képtelen. A múlt századi híres Amerika-kutató antropológus, Morgan közöletlen kézirataihoz ugyanis egy szovjet kutató valamilyen úton-módon hozzáfért, s közzétett egy összeállítást belőlük a *Szovjotozkaja Etnografija* hasábjain „Morgan közöletlen kézirata az észak-amerikai indián táncokról" címmel. Faramuci dolog: az angol szerzőt orosz publikációból fordítottam magyarra.

Végül is mi maradt lehetőségként egy állítólag ifjú tánckutatónak? Maradt mégis az Etnológiai Adattár kéziratgyűjteménye, melyből igyekeztem minél több táncadatot, szöveges leírást kicédulázni. Ekkor már előkődlött agyamban a szertartásos lakodalmi táncok vizsgálatának fontossága, vadásztam tehát a gyertyás táncra, menyasszonytáncra, a különböző szokáselemekre, hogy aztán az összehordott cédulákhoz közel harminc év után nyúljak hozzá…

Egyébiránt mint gyakorló muzeológusok hamar beilleszkedtünk a házirendbe, ami többek közt azzal járt, hogy megfelelő ritmusban bennünket is beosztottak ügyeletre. A beosztás egész napi talpon léttel járt: az ügyeletesnek kellett eligazítania a múzeumba érkező hivatalos ügyfeleket, illetve kormányoznia a látogatókat a különböző kiállítások között. Legelőkelőbb vendégemnek ilyen minőségemben Rákosi Mátyásnét fogadhattam: a kazah származású és feltűnően szerény asszony iparművészettel foglalatoskodott, s emiatt a múzeum kerámiagyűjteményét is többször tanulmányozta, elmaradhatatlan bőrkabátos testőre kíséretében.

Szorosan vett szakmabeliek is be-benéztek hozzánk. Az Adattárban mindig nagy lelkesedéssel üdvözöltük Gönyey Sanyi bácsit, az első etnográfus-fotográfust, s az első néptáncfilmek (mint mondta: mozik) készítőjét. Ritkábban nyitotta ránk az ajtót, de mindig különös tiszteletet keltett a hazai néprajz akkor még élő nagy öregje, Kiss Lajos bácsi, a hódmezővásárhelyi *Szegény ember élete* szerzője. Az egyébként is kistermetű Lajos bácsi akkor már apróra töpörödött, ha körülálltuk, mindenkinek lefelé kellett néznie. Lassan fűzött szavait akár messze mutató szentenciáknak is vehettük, holott Lajos bácsi mindössze bölcs volt, s távol állt tőle, hogy kioktasson másokat. Egy szövegére ma is emlékszem, egyszerűségével és igazságával annyira megragadott: „Tudod, kedvesöm – mint régi vásárhelyi, itt-ott megőrizte az özést a beszédében – van ez a hegyes fapecek, amit kukoricafosztáskor használnak, hogy felhasítsák a kukorica levelét. Hát most a különböző tudósok – önmagát a Kossuth-díjával együtt se tituláltatta tudósnak, s meglehet, most a névhasználatában némi malícia is rejlett – azon törik a fejüket, hogy ez a hegyes fadarabka ugyan milyen úton-módon kerülhetett el hozzánk Mexikóból… Tudod fiam, nekem sokkal fontosabb ennél, hogy amelyik legény igazán szerette azt a lányt, faragott neki egy ilyet. És a lány is megtudta ebből, hogy a legény igazán szereti."

Elközelgett pedig az államvizsga ideje, amikor már mindenki törte a fejét életútja következő állomásán. Balassa Iván erősen bíztatott, hogy maradjak a vizsga után is a múzeumban, szereznek filmfelvevő gépet, s elkezdhetem a tánckutatást. Jólesett a bizalma, de az akkori szűkös viszonyok között nemigen mertem hinni, hogy sikerül a beszerzés. Gép nélkül meg mit kezdhetek? Különben is tudtam, hogy az Állami Népi Együttesnek már van felvevőgépe. Így régi vágyam valóra váltásán mesterkedtem, s mint erre már korábban utaltam is: Rábai Miklós ugyancsak megtartotta három év előtti ígéretét. Tehát 1953 őszén

az ÁNE tagja lettem, hosszú időre táncos státuson, mert csak így volt hely. S ezzel tulajdonképpen furcsa helyzetbe kerültem, hiszen olykor el kellett viselnem fülembe visszakerülő megjegyzéseket, hogy „elfoglalok egy táncos helyet" más elől. És mintegy tíz év múlva, amikor a színházi nomenklatúrát ráhúzták az együttesre, megint fura helyzetbe csöppentem: attól kezdve „dramaturg-lektor" lett a besorolásom. Hogy személyemtől függetlenül fogalmazzam meg az állapotot: az Állami Népi Együttesnek alapításától napjainkig nem volt, illetve nincs folklorista státusa…

Állami Népi Együttes: Helyzetkép 1953

Még mindig vakon remélem, hogy az ÁNE első három évének csak lesz egyszer avatottabb krónikása, aki átélte az első esztendőket. Mégis megpróbálom itt egybeterelni a különböző értesüléseket, amelyek hol 1954-ben, hol huszonöt év múltán bukkantak fel az „őstagok" emlékezéseiben. Amolyan fél-illetékes lesz tehát ez az áttekintés, hézagpótló rendeltetéssel, míg jobb nem akad.

Amikor az együtteshez kerültem, az ÁNE már nagyjából kialakult intézményként működött, sok tekintetben kiforrott szervezeti tagolódással és működési renddel, ráadásul első dicsősége csúcsán és túllépve első (meglehetősen jól leplezett) megrázkódtatásain. Úgy hiszem, ezeket a félmondatokat kell eseményekre, részletekre bontanom. Talán megéri, hiszen a hivatásos együttesek mibenlétével amúgy is oly ritkán foglalkozunk kellő tudatossággal – eltekintve a válságokat körülvevő lármától.

Hadd kezdjem a külső körülményekkel, mindenekelőtt a „fészekrakással". Azt már említettem korábban, hogy az alapítás utáni első hónapokat a társulat a Podmaniczky (mai Rudas László) utcában kezdte, az akkortájt feloszlott budapesti Szabadkőműves páholy volt székházában. Itt készült az *Ecseri lakodalmas* új változata, s a kórus és a zenekar ugyancsak itt tanulta be első műsorszámait. Hamarosan azonban tovább kellett vándorolni, s az együttes újabb hónapokat töltött a Vármegye utcában, a Deák tér és a Kossuth Lajos utca között, a nyomdász szakszervezet művelődési házában. Futó látogatásaim emléke szerint a társulat itt elég mostoha körülmények közt dolgozott, bár közben váltig munkálkodott bemutatkozó műsorán. Várady Gyuszi visszaemlékezése szerint Rábai a kultúrotthonban az oszlopok között futkosva és kukucskálva koreografált, mert a „tánctérnek" mindig csak egy-egy kis részletét láthatta. Gyula talán egyszer leírja azt is, hogy az együttes hogyan dolgozott a Fészek klub éttermében, ahol a pincérek nem győztek szellőztetni a terítés előtt, hogyan dolgoztak alkalmilag a Béke szálló kupolacsarnokában és a Vasas székház színpadán. Aztán hónapok után megszületett a döntések döntése: a Corvin téri korábbi Budai Vigadót némi

helyrehozatal után kapja meg közös székháznak az Állami Népi Együttes és a Népművészeti Intézet.

A döntés elméleti ésszerűségét ma sem vitatom, hiszen így vagy úgy, de mindkét új intézmény a népművészettel foglalkozott. Mindamellett a beköltözéssel kezdetét vette a legújabb kori kultúrtörténet „harmincéves háborúja", amelyet nem volna értelme tagadni, hiszen napjainkban is fel-fellángol. Alapja részben természetes, hiszen a társbérlet és a szoros elhelyezkedés mindig súrlódással jár, egymás helyiségeinek bekebelezési szándékával. Ám igaz, ami igaz: az intézmények közti kocódást a két helyen eltérő szemlélet is táplálta, miután pontosan a népművészet jelen és jövő funkciójáról tértek el a vélemények. (Meg kell ugyan ehhez jegyeznem, hogy nagyon sokszor a két intézményen belül sem uralkodott monolitikus ideológiai egység.) Nos, én már a megosztott rendeltetésű Corvin térre léptem be, ahol a földszinti és emeleti szárnyakat nagyjából felesben osztották fel a két „cég" között: az ÁNE az Iskola utcai, a NI a Szilágyi Dezső téri oldalt kapta, s míg az Intézet a II. emeleten is kapott egy szárnyat, az ÁNE az I. emelet Szilágyi téri oldalán kapott egy traktust, igazgatósága elhelyezésére. Jellemző módon az utóbbi helyen, a két intézmény legszorosabb érintkezési pontján kristályosodott ki legjobban a négyzetméterekért vívott háború, amelyet a hatvanas évek elejétől csak tovább feszített a Budapest Táncegyüttes irodájának beköltözése. A másik objektivációs pont az első emeleti nagyterem lett, ahol az ÁNE a tánckari és összkari próbáit tartotta, s előadásai egy részét rendezte. Érthető, ha a saját rendezvényeihez a NI is aspirált az előadóhelyiségre, mellékesen hangoztatván olykor, hogy az épület egészének gondnokságát a felsőbb rendelkezések az Intézetre bízták.

A honfoglalás históriájához még három kiegészítés tartozik. Elsőül az, hogy a kölcsönös aspirációk ellenére is a nyolcvanas évek elejére nagyjából ugyanaz az elosztás maradt érvényben, ami még az első évben alakult ki. (A főbb motivációt a hatvanas évekből a Budapest együttes irodája és földszinti kis raktára adja az ÁNE frontjából, továbbá a hetvenes évekből a Népművelési Intézet újabb térfoglalása a II. emeleten, ami végül a Művelődéskutató Intézet elhelyezéséhez vezetett.) Mindenkinek meg kellett tehát férnie a bőrében, s a három évtized alatt mindkét intézményben és különböző hullámokban megindult a küzdelem a belső térnyerésért, amihez a különböző polcrendszerek, belső galériák kialakítása ugyanúgy hozzátartozott, mint alkalmilag még az illemhelyek előléptetése is munkahellyé. Másodjára illik megjegyeznem, hogy amit korábban említettem, az némiképp fordítva is igaz, hogy ti. a két intézmény olykor feltörő kutya-macska háborújában ugyan a szemléleti okok kerültek előtérbe, a súrlódásokhoz szolgáló puskaport azonban néha titkon épp a gyakorlati együttélés aspirációi és sérelmei szállították. A harmadik megjegyzés személyes jellegű: mivel az Intézet Táncosztályával, s még inkább Néprajzi Osztályával természetszerűen tartottam a kapcsolatot, gyakran kisebb kutyaszorítóba kerültem, hiszen hol itt, hol

ott kaptam sanda tekintetet ingajárataim miatt. Úgy hiszem, a „túlsó partiak" közül a hasonló pislogásokat leginkább Martin kapta meg, hiszen a különböző folyó ügyekben ő is fel-felkeresett az ÁNE frontján.

Belépésemre az együttes szervezeti rendje már kialakult, s ebből az a legfontosabb, hogy az igazgató egyszemélyi felső vezetőként működött, akinek a művészeti vezetők mint karvezetők voltak alárendelve. Tehát Rábai Miklós, Csenki Imre és Gulyás László művészeti vezetői címmel, de karvezetőként állt a tánckar, a kórus és a zenekar élén. (Ez a rend módosult aztán a hatvanas évek közepén, amikor Rábai egyszemélyi művészeti vezető lett, az igazgatóval hivatalosan is egyenrangúan.) A színházszerű szervezet adminisztrációs vetülete abban jelentkezett, hogy 1953-ban már naponta kirakták a hirdetőtáblára a másnapi próbarendet, hogy az egyes karok tagjai tudják mihez tartani magukat. Ebben a próbarendben egyébként kezdettől a tánckarnak jutott a legerősebb elfoglaltság, mivel egyik héten a fiúknak, másik héten a lányoknak reggel nyolckor kezdődött a balett-tréning, hogy a balettmester a másik karral kilenctől folytassa. A repertoármunka vagy az új művek előkészítése tíztől kettőig, negyed háromig tartott, de új művek előkészítésére néhányan gyakran benn maradtak délután is. (Ezekről majd később.) A kórus és a zenekar délelőtt tíznél korábban nemigen kezdett, s kettőre rendszerint be is fejezte a dolgát.

Furcsa, hogy ilyet kell írnom, de az együttes az akkori kulturális intézményrendszerben a „se hús, se hal" szerepébe jutott, azaz színházszerű intézmény voltunk, de mégsem színház. A kulturális államigazgatás nem talált, illetve nem keresett megfelelő paragrafust, ahova a céget begyömöszölte volna, s külön, alapos jogszabály megalkotásáról sem gondoskodott. A sokat emlegetett alapító okmány, az Elnöki Tanács 1951. áprilisi rendelete is az alapítás deklarálása mellett – ismeretes módon – csupán általános útmutatásokat tartalmazott. Nos, ez a köztes állapot sok fonákságot hozott magával az idők folyamán. Csak kettőt említek. Még talán 1954-ben úgy látszott, hogy megoldódik a régtől reklamált sérelem: az együttes tagjai félárú vasúti igazolványt kapnak. El is készültek az igazolványok, de még egy hét sem telt el, valamennyit ismét beszedték, mert „színházaknak nem jár". A másik, máig ható sérelem: amikor a hatvanas évek közepén megszületett a Minisztertanács zárt rendelkezése a táncosok szakmai nyugdíjáról, a hivatásos együttesek kimaradtak belőle, a rendelkezés csak a nyíltan színháznak elkönyvelt társulatok táncosairól gondoskodott. A köztes állapotban csak egy nyilvánvaló vívmánnyal találkoztam belépésemkor: a táncosok a délelőtti nagyszünetben „kalóriát" kaptak, többnyire teát és főtt kolbászt mustárral. Az is hamar kialakult, hogy a tálalás valamelyik éppen állapotos tánckari lány feladata lett, hiszen táncolni már nem táncolhatott, ötödik hónapjában pedig nem mehetett szülési szabadságra. Tehát akarva-akaratlan dukált neki a fizetés, s ellenértékül vagy a kalóriakészítésnél sertepertélt, vagy a földszinti jelmezraktárban segített a varrónőknek. Jó néhány év után aztán valami főzési nehézség

miatt megszüntették a kalóriát. Kiszámították az egy táncosra eső összeget és hozzácsapták mindenkinek a fizetéséhez: egyen mindenki, ahogy tud!

Mondom, 1953-ra nagyjából már kialakult az együttes működési rendje, sőt, a társulat már néhány belső megrázkódtatásán is átesett. Mik voltak ezek? Zűrzavarok voltak az első gazdasági vezetővel, személyzeti vezetővel, sőt a párttitkárral és az első igazgatóval is. (Az utóbbi, szegény Szőllősy Gyula tavaly halt meg.) Úgy tudom, a politikailag elég feszült korban egyik fegyelmi sem politikai természetű volt, inkább erkölcsi-pénzügyi motívumok szerepeltek. Mindenesetre 1953-ban igazgatóként már Varjasi Rezsővel találkoztam, a gazdasági vezető tisztét pedig Csurgay Ernő bácsi látta el. Róluk még talán szó esik később, de egy szorosan tánckari érdekű változásról, ha úgy tetszik: palotaforradalomról most kell beszámolnom. A zendülés még 1951 végén vagy 1952 elején tört ki. Mi volt ez?

Személyesen a történet Albert Éva nevéhez, az első tánckari asszisztenshez kötődik, de minél többet töröm a fejem rajta, annál inkább kitetszik, hogy nem személyes ügyről, hanem részben elvi, részben pedig gyakorlati-módszerbeli kérdésekről volt itt szó, amelyek persze szorosan összefüggtek az akkori – ma már tánctörténeti érdekű – szakmai frontmozgásokkal is. Az előzményt többen tudjuk: a negyvenes-ötvenes évek fordulóján – meglehetősen sommás ítélkezéssel – a mozdulatművészetet mint „burzsoá-dekadens" irányzatot felszámolták. Az addig működő pedagógusok és művészek egy része visszavonult, más része pedig – paradox helyzet, de tény – vezető funkciót foglalt el az új éra kulturális és táncművészeti pozícióiban. Neveket itt sorolhatnánk, csak ez itt nem fontos; a konkrét ügy miatt inkább az a lényeges, hogy az együttes indulásakor Rábainak el kellett fogadnia a volt mozdulatművész Albert Évát asszisztensi minőségben. S itt meg kell jegyeznem, hogy kapcsolatunk huszonöt éve alatt Rábaitól soha utólag rossz szót nem hallottam Albert Évára, s e tényből kiolvashatjuk, hogy nem személyes, hanem ágazati összeférhetetlenségről volt szó. Hozzájárult ehhez, hogy a többéves szakmai múlttal rendelkező Albert Éva olyan küldetést is kapott, hogy mintegy „itt van egy rakás, mindenhonnan összejött amatőr, ezekből kell hivatásos táncost gyúrni", s utólagos elégtételeként is ki kell mondani, hogy ezt a küldetését komolyan vette. És valószínűleg épp ezért mélyültek el, szakmai-módszertani okok miatt az ellentétek. Mert hiszen Rábai is „profi" együttest és táncosokat akart, csak másképpen.

Tulajdonképpen mindabban, amit Albert Éva tervezett és részben bevezetett a tánckarnál – több balettképzés, célgimnasztika, színészi gyakorlat, történelmi társastánc – egyetlen egy „tételt" sem lehet hibáztatni, sőt, jól tudjuk, hogy a felsoroltak mindenütt, ahol adnak valamit a táncos képzésre, az oktatásnak integráns részei. Az ám!, csakhogy Rábai és a tánckar az első években kettős kutyaszorítóban élt: egyrészt kész kompozíciók formájában már „termelni" kellett a színpadra, másrészt épp olyan emberekkel kellett termelni, akik néptáncosként is hézagos ismeretekkel érkeztek az együttesbe. Egész egyszerűen szólva a tagok

néptáncismeretét kellett megalapozni, s az adott továbbképzési elképzelés a napi munkarendben legfeljebb egy-két órát hagyott volna a néptáncra.

Rábait sohasem hallottam acsarogni más táncágak ellen, de világos, hogy adott helyzetében a szatmári táncok elsajátítására szavazott, vagy a Völgységbe települt székelyek táncára (ebből lett a *Völgységi leánynéző*), s a menüett elsajátítását kevésbé érezhette fontosnak. Végül is a táncosokkal együtt a néptáncra tette az életét, s ebben is vártak tőle valamit.

Az egykori helyzetgyakorlatokról és történelmi társastáncórákról sok vidor emlék maradt fenn az együttesi szájhagyományban. A tánckari nevetőzsák, Kacsóh Klári például még évek múlva is sikoltozva referált az egyik penzumról, mely szerint azt kellett gyakorolni, hogy május elsején hogyan is kell méltóképpen elvonulni Rákosi elvtárs előtt. A táncosok seprűt ragadtak zászlónak, s hősi pofákkal gyakorolták a katartikus menetelést. Más emlékek arról szólnak, hogy a táncosok „Kitört a francia forradalom!" üvöltéssel anarchiába fullasztották a történelmi társastánc órát, mert már nem bírták a francia négyes kimértségét… Egy szó, mint száz: szemléleti és gyakorlati okokból a tánckar soraiban is kialakult az ellenérzés.

Rábai persze észlelte a helyzetet, és odahunyorított a táncosoknak. Ezt nem képzelgésből állítom, hanem véletlen személyes élményből. Az 1950-51-es évadban ugyanis Náfrádi és Lengyelfi a Ráday utcában lakott együtt albérletben, s egyiküket egy alkalommal valamilyen okból fel kellett keresnem. Csöngetésemre kissé zavartan nyitottak ajtót, én pedig máris indultam a szobájuk felé. Na, a látványtól odaragadtam a küszöbhöz! A szobában 10-12 táncos ült körben, törökülésben a parketton, s köztük természetesen Micu bácsi is. Iszonyú zavarában szegény valami kedvességet hebegett. A dermedt légkörben annyit megéreztem, hogy akkor és ott semmi szükség rám, tehát máris távoztam. Hát teljesen világos: akaratlanul is belegázoltam a konspirációjukba, s mindenki attól tartott, hogy most lebuktatom őket! Holott akkor még nem is tudtam, hogy miről folyik a vita, s gondoltam: mi közöm hozzá, ha az együttesi dolgokat Nasziék lakásán beszélik meg? Csak sokkal később tudtam meg, amikor már minden lezajlott, hogy csakugyan a döntő konspirációs megbeszélésbe csöppentem bele. A dramaturgiai helyzet nyilván az volt, hogy miután Rábai az alapításkor elfogadta a rátestált asszisztenciát, később már egyedül nem léphetett fel, csak a tánckari tömeghangulattal szövetkezve.

Amikor tehát 1953 őszén az együtteshez kerültem, Albert Éva már rég nem volt az együttesnél. Távozása azonban újabb mozgásokat indukált, hiszen helyét be kellett tölteni. Ezért már azzal a tánckari hierarchiával találkoztam, amelyben Rábai után Náfrádi következett mint karvezető-koreográfus, a férfi- és női karnál pedig az asszisztensi tisztséget Sík Ferenc és Ripka Ilona töltötte be. Eközben – mert a krónikásfeladatot nem kerülhetem meg – az aspiránsok közül Lengyelfinek nem jutott funkció, következésül az 1952-es nagy szovjet-kínai

turné után néhány hónappal megvált az együttestől. S ha itt tartok: az 1952-es év volt az első, amikor az ÁNE más hivatásos együttestől vett át táncosokat, mert a Keszler Mária és Pálfi Csaba házaspár épp az említett nagy turné előtt nem sokkal ment át a Néphadsereg együttestől a Corvin térre.

Még mindig a személyeknél tartva illik rögzítenem, hogy az énekkarnál Csenki Imre mellett az első években Pászti Miklós vezényelt, aztán Darázs Árpád (úgy tudom, 1956-ban disszidált), 1955-57-ben az idén tavasszal elhunyt Vig Rudolf is. A kórust és a zenekart az első hat év valamelyik rövidebb periódusában Rudolf Péter is vezényelte, az első két évben azonban a zenekart gyakorlatilag Gulyás Laci dirigálta. Belépésem előtt pár hónappal Baross Gábor csatlakozott hozzá zenekari karmesternek, a tánckari kíséretek és részben a triós számok vezényletére.

Említettem bevezetőmben, hogy az együttes ekkor, 1953-ban állt első dicsősége csúcsán, s ez igaz is, bár a társulat renoméját tovább gazdagító első nyugati turnék még ezután következtek. És ha ezt a dicsőséget más szavakra akarom lefordítani, talán az a leghelyesebb formula, hogy az együttes addig nem ismert hangzásképekkel és színekkel túlságosan átla-[28]
lános, továbbá egyesek azt is állíthatják, hogy ez csupán visszamutató és apologetikus vélekedés. Akkor is így volt, s ezt nyugodtan állíthatom, miután (sajnos) az első műsor eredményei közreműködésem nélkül születtek. És bár időnként a kóruson belül is dúltak a viták, hogy vajon a nyers, „pjatnic-kis" hangzás volna-e az ideális, vagy más, a kórus a maga tiszta intonációjával, tömör és friss hangzásával csakhamar kivívta elismertségét. Valamint azzal is, hogy a magyar kórusirodalom régtől létező, de csupán alkalmilag felhangzó darabjai most már folyamatos és jó színvonalon jutottak el a közönséghez. Rábai „találmánya", az első „triós számok" (vagyis az ének-, zene- és tánckari közös produkciók) ugyancsak megnyerték a publikumot. Róluk, az *Ecseri lakodalmasról* és a *Fonóról* szólva – valamint az első műsorba beilleszkedő *Kállai kettősről*, amelynek partitúráját Kodály kifejezetten az együttesnek írta – eszembe jut Rábai két vallomása, tíz évvel későbbről. Az egyik a *Kállai kettősre* vonatkozik, melyről Miklós azt mondta, hogy egyszerűen vért izzadt koreografálás közben. Elképzelhetjük a szituációt: adva volt a többperces partitúra, amely már születésekor ereklyeszámba ment, dehogy lehetett húzni belőle! És adva volt egy kis, alig kétperces némafilm-tekercs a harmincas évek közepéről, néhány motívummal, hogyan dagassza ezt fel a partitúra időtartamára?! Nos, innen származik a *Kállai* motívumismétlődésének és térjátékának a magyarázata.

---

[28] Maácz (1983: 199) forrásul szolgáló szövege a lábjegyzetszámmal jelölt helyen sorvégre esik. A következő sor sem töredékes kezdőszavával, sem gondolatmenetével nem kapcsolódik értelmezhetően az előző sorhoz. Feltételezhető, hogy a kézirat stencilátirata során a szöveg egy része kimaradt. A hiba javításához az eredeti kézirat nem állt rendelkezésünkre.

A másik vallomás pedig: amikor a hatvanas évek elején Latabár Kálmán elkormányozta lányát, Katit az együttesbe felvételire, a két művész csöndes barátságba keveredett. Kicserélték véleményüket, s e diskurzusról később Miklós megrendülten számolt be. Latabár Kálmán ugyanis elmesélte, hogy ő évtizedeken át amolyan spontán művészként dolgozott, aki ugyan gondosan kidolgozta a különböző szerepeit és műsorszámait, de nem sokat törődött művészetének ilyen vagy olyan elméleti megalapozásával. A gyakorlat embere volt (s mindnyájan tudjuk, milyen tehetséggel). Aztán, amikor az ötvenes évek első felében a színészeket is befogták, hogy „nem ám csak úgy, Hübele Balázs módjára játszani, hanem tessék tanulmányozni Sztanyiszlavszkij módszerét!" – „Latyi", a nemzet nevettetője összeroppant. „Hiszen én eddig mindent hályogkovács módjára csináltam!" – vallott utóbb akkori kétségbeeséséről, hozzátéve, hogy a felismerés súlyos törést okozott életében és művészetében. Mondom, Rábai megrendülten számolt be erről a vallomásról, hiszen hirtelen önmagára kellett ébrednie. És egyáltalán nem tagadta, hogy jómaga is hályogkovácsként esett neki a népművészetnek és a koreográfiai munkának.

Mármost mi köze mindennek az első műsorhoz, ahol az említett triós számok sikeréhez a *Pontozó*, az *Üveges tánc*, s kisvártatva a *Háromugrós* sikere is csatlakozott? Magam nem tudok mást mondani, mint amit a példázat forrásából, Mikszáthból is kiolvashatunk. Mert az egykori falusi kovács esetére nem csak az a jellemző, hogy a híres szemészprofesszorral való találkozása után megroppant, s többé nem vett kést a kezébe. A történetben legalább annyira fontos, hogy a tragikus fordulópontig a tanulatlan kovács a sikeres szemműtétek sorát végezte el, köznapi magabiztossággal és „pacientúrája" áldásától kísérve. S gondolom, a példázatból nem az ösztönösségnek szóló elvi menlevelet kell kifacsarni, csupán a csöndes beismerést, hogy létezhet tehetség magasabb iskolázottság nélkül is. Fontosnak tartom továbbá, hogy Rábai hitt a népművészetben, s abban is, hogy jó, fontos és helyes, amit csinál, táncosait pedig magával tudta ragadni e hitben. Ez a szellemiség átsugárzott a művekre és mindent elhitető élettel telített.

Tudjuk közben, hogy a hit mégsem minden, legalábbis nem árt mellé a szakmai megalapozottság. Ezt tekintve lehet véletlen szerencse, hogy pl. a három idézett triós szám szerkezete jól sikerült, s hogy a konstrukción belül változatos táncanyag (vagy változatosan feltálalt táncanyag) foglalt helyet. Mindegy, ezt a kicsit misztikus hitet és önátadást rendkívül fontosnak tartom, mint az ÁNE első sikereinek egyik döntő tényezőjét. És ha higgadtan nézzük a dolgot, nem történt más, mint ami már korábban is megtörtént, és remélhetőleg még meg fog történni a tánc történetében. Hiszen az egykorú beszámolók nem valami hasonlóra vallanak Isadora Duncan feltűnéséről, vagy az általunk alig ismert korai német expresszionistákról szólva? És nem valami hasonlót éreztünk a Mojszejev-együttes legelső fellépésein? Bizony, elhittük nekik, hogy partizánok suhannak az éjszakában. Vagy, hogy istenkísértően folytassam a példálódzást: az egy-

mástól mindenben olyannyira elütő Rábait és Molnárt pontosan ez a „hit-dolog" kötötte össze nagy titokban. Béjarték robbanásszerű feltűnésének is ez az egyik titka a hatvanas években, de idézhetném a Bihari és a Vasas, a Bartók és a Fáklya együttes feltűnését is a hatvanas-hetvenes évekből. Mindegyikben ott munkált a „duende" sajátos, helyi értelmezésű változata. És jaj!, a dolog ellenkezője is könyörtelenül megmutatkozik a színpadon… Az ÁNE-t tekintve még nem tartunk itt, folytatódhat a krónika.

Az első műsor sikerének titkait kutatva – ez a program lett az ugyebár, amely később műsorcímnek is az *Ecseri lakodalmas* címet kapta – bizonyos prózai tényezőkről sem feledkezhetünk meg, mert ezek is alaposan befolyásolták az ütőképességet. Mindenekelőtt: ekkor mindenki fiatal volt. Borzasztóan fontos. S bár az igaz, hogy a tánckar egésze amatőrökből verbuválódott, s több táncos már kilátástalanul vívódott a balettgyakorlatok technikai feladataival, a táncosok 18-21 éves életkori átlaga rengeteget elfedett, s ugyanakkor korlátlanul ontotta az ifjúság dinamizmusát.

Volt egy másik tényező is, s erre csak nagy sokára jöttem rá, már a hetvenes években, amikor nemegyszer kellett tapasztalni, hogy az együttesi lét legfőbb mozgatója – de nemcsak az ÁNE-nál, hanem a többi hivatásos együttesnél is – az évi előírt előadásszám és bevételi terv teljesítése lett. A művelődési tárcához tartozó két együttesnél ez az előírás vagy mutató a hatvanas évek közepe táján született meg, s némi ingadozással az ÁNE-nál évi 100 vagy 90, a Budapest Táncegyüttesnél pedig évi 110 vagy 100 lett a kötelező hazai előadások száma. (Ismétlem: hazai, mert a külföldi fellépések ekkor már nem számítottak be a tervteljesítésbe, legfeljebb az egészen nagy előadásszériák, de azok is csak huzavonás engedélyezési ceremóniák árán.) Nos, amikor a régi ÁNE-tagokat kérdezgettem az első évekről, kiderült, hogy senki nem tudott kötelező előadásszámról, s az első évek fellépéseinek számát nemigen saccolták többre évi ötven-hatvannál.

Az előbbi állapotról pedig egyszerre több dolog juthat az ember eszébe. Először persze az, hogy ezt az előadásszámot a hetvenes évek második felére legkevesebb húsz-harminc amatőr együttes elérte. Másodszor az – és ez tartozik az előadások titkához –, hogy ilyen előadásszám mellett nem koptak meg az inak, hangulatok és idegek; valóban minden fellépés ünneppé válhatott, nem pedig szolgáltatássá. Harmadjára ki kell mondani – különösen, ha már korábban a jogi-szervezeti rendezetlenség fonákjaira céloztam –, hogy ebben a vonatkozásban a „Rákosi-rendszer" igenis nem állított teljesíthetetlen normákat az együttes elé. És ehhez már következményként szorosan kapcsolódik a negyedik mozzanat, az, hogy e nem túlfeszített előadási rendben az együttes nyugodtan szentelhette magát a belső műhelymunkának, repertoárja továbbépítésének. Rendkívül lényeges momentum, s helyszíni tapasztalatom azt igazolta – a tánckarra később persze még külön is visszatérek –, hogy az együttes élt is a lehetőséggel,

s főleg nem élt vissza lazsálás formájában. A belső motorok ekkortájt kiválóan duruzsoltak, s vitathatatlan volt az akarati elem jelenléte.

Párszor már érintettem az együttes és hivatali felettesei viszonyát. Kézenfekvő, hogy a társulat a pártolandó újszülött intézményekhez tartozott, de nem kell azt hinni, hogy az első évek kapcsolatait nem terhelte alkalmi súrlódás. Úgy sejtem, ebben a vonatkozásban a legmutatósabb kellemetlenséget Náfrádi fogta ki. Előzménynek azonban ehhez tudni kell, hogy Naszi hamar megkezdte Miklós mellett a koreografálást, s *Pántlikázó* című rábaközi összeállítása hamarosan bevonult a repertoárba, hogy ott tartós helyet foglaljon el. Készült a koreográfiai munka folytatására, ehhez pedig azt kell tudni, hogy – ki tudja, milyen impulzusok alapján? – a tánckart valami bűvölet fogta el történelmünk dicső szakaszai, a kuruc kor és a török ellen küzdő végvári vitézek korszaka iránt. A táncosok falták a szépirodalmi és ismeretterjesztő műveket, s Náfrádi is szorgosan készült, hogy méltó emléket állítson. Tulajdonképpen egy pátoszos életkép lett a kompozíció, Tinódi és Balassi távoli ihletésével, a végvári vitézek párduckacagányos megjelenítésével; lant kísérte a búsongó-buzdító éneket, majd heves és látványos kardtánc következett, a fináléból pedig mindenki megérezhette a hősi elhatározást, hogy a vitézek nemsokára „sok pogány fejekkel" gyarapítják dicsőségüket. A mű már készen állt, a kollektív lobogásba aztán lecsapott a mennykő. Előbb huzavona támadt, hogy a darabot egyáltalán be lehet-e mutatni, majd Csillag Miklós – akkori népművelési minisztériumi főosztályvezető – közölte az együttes illetékeseivel, hogy a tervezett *A füleki vár alatt* címmel nem mehet, miután Fülek Csehszlovákiához tartozik. Az átkeresztelés után aztán elég sokáig szerepelt a tánc az együttesi műsorokon, hol *A végeken*, hol *Végvári vitézek* címmel. Az esetet azért is idézem, hogy jelezzem: még a tánc műfajában is lecsapódott az, amit életünk más területéről úgyis tudunk, hogy ti. a felsőbb vezetés kétségtelen diplomáciai tapintattal viseltetett szomszédjaink iránt, ugyanakkor azonban saját történelmi múltunkat legalábbis ambivalensen, ha ugyan nem hasadt szemlélettel kezelte.

„Az első dicsőség csúcsáról" még annyit, hogy belépésemre már lezajlottak a társulat első külföldi előadóútjai. Csehszlovákiában volt az első turné, majd 1951-ben a berlini VIT következett, 1952 tavaszán pedig a hatalmas, többhónapos szovjet-kínai körutazás. Az utóbbiról a táncosok még hosszú évek múltán is legendákat meséltek. Az állam kistafírozva küldte útjára a társaságot: mindenki új télikabátot, kucsmát, csizmát kapott, Rákosi személyesen is megjelent a búcsúzkodó, egyenkucsmás táncosok-énekesek között. Irgalmatlan ezer kilométereket vonatoztak a Szovjetunióban és Kínában is. Moszkvában újból találkoztak Mojszejevékkel és ismét gyakorolták egymás táncait. Kínában Csou En-laj fogadta őket, megtekintették az első „forradalmi operákat" (*Harc a bacilusok ellen* – ekkor folyt a koreai háború!); valamelyik pihent agyú tag kiszámította, hogy több fogadáson voltak, mint ahány napig tartózkodtak, következésül némelyik énekes

15 kilót hízott három hónap alatt, a nadrágokba szövetcsíkokat kellett bevarrni, – nehezen idézhetném fel mások élményét egy kultúrával való találkozásról. A pekingi május elsejét és a Mao Ce-tung köszöntőt ugyan leírtam már krónikám I. részében, de remélem, hogy a többi élménynek is lesz még krónikása.

A bukaresti VIT-en 1953-ban csak Rábai vett részt megfigyelőként, az együttes nem. (Akkor a SZOT együttes utazott.) Fontos, hogy Miklós mehetett, ugyanis magával vitte a filmfelvevő gépet, és mutyiban lefilmezte a VIT-en szereplő györgyfalvi táncosokat. A felvételből hamarosan kompozíció lett, s így az ötvenes évek közepére az együttesnek már három erdélyi legényese volt: a *Pontozó*, a *Györgyfalvi* és a *Magyarvistai legényes*.

Az elsiratott zenekar

Krónikámban nem tudok külön fejezetet szentelni az énekkarnak, holott nagyon sok kórusművet megszerettem, a bennük rejlő zenei igényességet pedig egyenesen húzóerőnek tekintettem az egész együttes életében. Ráadásul néhány személyes barátom is támadt a kórus soraiban. Csak itt mégis másról van szó. Nevezetesen arról, hogy a kórus – vélekedésem szerint – a legjobb műveivel és legjobb előadói formájában is tulajdonképpen már egy kitaposott utat szélesített tovább. A művek a preklasszikusoktól Kodályig, sőt Kodály tanítványaiig már régtől megszólaltatásukra vártak. Az a capella[29] irodalom arzenálja énekeseinknek biztos bázisul szolgált, de azzal is, hogy az újszerűség és az egyediség varázsával nem mindig állhattak elő. Tudom közben, hogy jó néhány kórusművet épp az együttes énekkara mutatott be és vitt sikerre a három évtized alatt, s ezt senkinek nem érdeke letagadni. Mégis, az alapképlet nekem úgy rajzolódik ki, hogy a kórusnál a legfőbb hangsúly mindig is az interpretációs feladatkörre esett, míg a tánckarnál az alkotóműhely-funkció ötlött szembe. Ez akkor is így áll, ha a tánckar minősítéséhez megszorítások is hozzátartoznak, hogy tehát ez az alkotásmód néha primitív volt, vagy hogy bizonyos periódusokban éppen pangás uralkodott. És minden ellentmondást beszámítva a zenekarnál is olyasmit érzek (akkor és utólag is), hogy ez a testület a maga sajátos voltában, adottságaiban és részben hivatottságával a tánckar mellett erősebben hozzájárult az együttes emblematikus megjelenéséhez, mint az énekkar. Ezek nagyon furcsa dolgok. Annál inkább, mert Lavotta és Csermák már évtizedek óta hidegen hagy, a kései csárdásirodalomtól pedig egyszerűen kilel a hideg, míg Palestrinától Bartókig a kórusirodalom nagyszerűségével ma sem tudok betelni. De most jöjjenek a prózai-szervezeti részletek.

[29] Többszólamú kórusmű.

A kultúrpolitikai elhatározáson túl egyfajta társadalmi helyzetnek és hatóerőnek is közre kellett játszania ahhoz, hogy az ÁNE zenekara adott formájában és hangzásképével jöjjön létre. Ez a társadalmi helyzet pedig nem állt másból, mint hogy a negyvenes és ötvenes évek fordulójára már alaposan átalakult a zenés mulatók, vendéglők helyzete Magyarországon. A cigányzenekaros kávéház – szemben a harmincas évek városi éjszakai életével – hirtelen majdnem teljesen megszűnt, szinte ismeretlen fogalommá vált. A hivatásos cigánymuzsikusok elhelyezkedési lehetőségei alaposan összezsugorodtak. Annál is inkább, mert az ekkor már uralkodó országos bezárkózás és útlevéltilalom miatt külföldre szerződésről se lehetett szó, holott az ország korábban ugyancsak jelentős muzsikusexportot produkált. Létezett tehát lökő erő, amely a frissen alakuló ÁNE-zenekar felé irányította a muzsikus cigányokat, akiknek nyilván az életformaváltással is szembe kellett nézniük. Hiszen a korábbi, hajnalba nyúló és tányérozással egybekötött kocsmai-vendéglői élet helyett most a nappali és „státusos" munka következett esti, de koncertszerű megjelenéssel.

Úgy tudom, a zenekar alapítását nagyarányú válogatás előzte meg. Gulyásék rengeteg „romát" meghallgattak, s a felvételt kíméletlen minőségi kritériumokhoz kötötték. Következésül a Boros Lajos primásságával vezetett zenekar I. hegedű szólamában – egy időben hatan, heten is – csupa primásrangú hegedűs játszott: primáson most nem malacbanda vezetőjét értve, hanem olyan játékosokat, mint Magyari Rudi vagy Albert Pista. Nagyon lényeges azonban közben, hogy az olykor 25 fő körüli zenekar összetételében Gulyás a teljességre törekedett, vagyis az ilyen típusú zenekar összes hangszerét bekapcsolta. A másodhegedű, kontra és brácsa mellett cselló, bőgő, klarinét, cimbalom szerepelt, mégpedig minden szólamból két fővel, csupán a furulyán, olykor piccolón játszó Bige Jóska ült egyedül a szólamában. Ha áttekintjük ezt a felépítést, kiderül, hogy a furulyát leszámítva minden hangszer korábban is szerepelt a cigányzenekarok összetételében. Csak soha nem ilyen teljesen!

Hiszen ebben a zsánerben egy nyolctagú zenekar korábban már nagyzenekarnak számított, alkalmazását csak a legelőkelőbb szállodák engedhették meg maguknak. Következésül a primás csakugyan egyedül, legfeljebb egy másodprimással vitte a prímet, cselló ritkán fordult elő, a klarinét és cimbalom együttes jelenléte már elegáns megoldásnak számított stb. Most minden együtt volt, mégpedig két példányban. Oda akarok kilyukadni, hogy a hangszertudás és a létszám együtt vezetett az eladdig ismeretlen fényes és tömör hangzáshoz. Azt hiszem, ilyen tekintetben éveken át az együttes zenekarának egyetlen konkurense lehetett az országban, a Rádió népi zenekara, Lakatos Sándor vezetésével.

A kitűnő minőségű előadógárda tehát előállott, legfeljebb az új helyzetben és új feladatokhoz szükséges egybecsiszolásról kellett gondoskodni. Ebben a vonatkozásban viszont Gulyás Laci „rémuralma" rövid idő alatt csodákat művelt. Ám a nagy kérdés mégis az, hogy ez a kollektív hangszer milyen tápanyaghoz

jutott, mit lehetett és kellett játszania? A felelethez az egyszerű felsorolás helyett nagyon nagy kerülőt kell tennem. Most érkezünk el ugyanis az összetételből is fakadó mentalitásbeli, szemléleti problémákhoz, amelyek végső soron történetileg befolyásolták a zenekari repertoár összetételét.

„Rovázik a Lavotta…" – eredetileg ezt a makaronikus[30] címet akartam a zenekari fejezet elé írni a zenei problémák jelképeként. Az ötvenes évek végén megismert fura nóta különben így kezdődik: „Roma csávó vagyok, Baseválni tudok, Rovázik a lavotta a kezembe'…" – vagyis „Cigány gyerek vagyok, Muzsikálni tudok, Sír a hegedű a kezemben…"

A zenekar személyi összetételén tűnődve az első észrevétel, hogy Bige Jóskán kívül legfeljebb két-három „gádzsó", azaz nem-cigány játszott, a cigányok között pedig alig akadt falusi származék. Szinte mind a jellegzetes városi muzsikuskasztból származtak, néhányan a nagyhírű józsefvárosi prímásdinasztiákból. Az utóbbiak alkották a zenekar mindenkori elitjét, s többen már egy-két zeneakadémiai osztály elvégzését is igazolhatták. (Tünetnek érzem közben, hogy teljes akadémiai végzettséget senki nem tudott felmutatni; az „ipar" hamar belesodorta az embereket a kereső foglalkozásba, vendéglői életbe.) Az „elit" szó nem véletlen, mert ahogy a cigányságon belül a muzsikusréteg, a „romungro", még külön kasztot alkotott az ötvenes években, ugyanúgy a muzsikusok rétegén belül is ki lehetett tapintani a hierarchikus, nemegyszer örökletesen hierarchikus tagozódást, s az egymást diszkréten vagy nyíltan lenéző kasztszellemet. Mindenki tudja például, hogy kontra vagy brácsa nélkül nem létezhet zenekar, s hogy ugyanakkor „prímázásból" kontrás vagy „brácsos" helyzetbe átállni ma is nyílt lecsúszás, státusvesztés. Az utóbbi hangszerek játékosai ezért úgy alkották a zenekari „köznép" törzsét, hogy szavukat ritkán lehetett hallani, s talán épp jellegtelenségükkel tűntek fel.

Adódtak más különbségek is. Gulyásék a felvételnél első szempontnak a játékkészséget, technikai tudást értékelték, s bár a kottaismeret is latba esett, ezen a ponton már egyenetlenebb tudás összegeződött. Sőt, az évek során épp a kottaismeret dolgában támadtak feszültségek: ki és hogyan tud lapról olvasni. A hatvanas-hetvenes évekből ugyan ismertem zenekari muzsikusokat, akik délutánonként saját kedvükre összeálltak kvartettezni, s Haydn vonósnégyeseit kultiválták, de úgy hiszem, ezek a „kultúrromák" alkották a mindenkori kivételt. Az ötvenes években a „kottista" és a „séróból" (fejből) játszás, a „sérózás" ellentéte jelentkezett világosan. Mondhatni, a „sérózást" és az alkalmi improvizálási hajlamot a korábbi vendéglői gyakorlatból, családi tradícióból, úgyszólván a génjeikben hozták sokan magukkal. Ez került ütközésbe a partitúrákban rögzített feladatokkal és a nagyzenekari fegyelemmel. A Corvin téri délelőttök ilyen

[30] Keveréknyelvet használó.

szempontból nekem hosszú éveken át típusos képet adtak: a próbateremben lezajló, korrepetitortól irányított próbák után a romák a szünetben hangszereikkel együtt többnyire szétszóródtak az I. emeleti nagycsarnokban, s kisebb-nagyobb csoportokban séróztak: egymást váltva játszották variációikat, olykor a különböző fogásokat mutogatták egymásnak stb. Vagyis ha eltekintünk a különböző vendéglői hakniktól, amelyek külön keresetet és kiélési lehetőséget egyformán nyújtottak, a próbafegyelem után a romák lelki egyensúlyukat sok tekintetben ezekben a próbaszünetekben próbálták helyrebillenteni.

Szorosan ide tartozik persze, hogy improvizációik és variációik jellegzetesen nem a zenefolklór instrumentális rétegéből és stílusából fakadtak, s nem is a falusi cigányfolklór sajátosságaiból, hanem a már korábban kitenyésztődött népies műzenéből, a posztromantikus csárdásirodalomból. Nincs mit tagadni, ez a stílusréteg maradt a legtöbb roma személyes ambíciójának célpontja és kiélési területe (beleértve nem egy prímást is), s ebből a szemléleti berögzöttségből irgalmatlan nehéz volt elvonszolni az embereket akár a magasabb műzenei szférák, akár a voltaképpeni zenefolklór irányába. Egy olyan muzsikus, mint az ötvenes évek derekán pár évig játszó Buházi Zoltán – erdélyi származású és felettébb jeles személyiség, aki a fél Balkánt bekalandozta, s eközben minden ráragadt – nemcsak azzal lógott ki a csatasorból, hogy gyönge kottista volt, hanem azzal is, hogy egy nyersebb, folklorisztikusabb játékmodort képviselő, már félig „dögös" cigánynak számított, muzsikálásában is.

Tulajdonképpen az is ellentmondás, de legalábbis tünet, hogy a zenekar ugyan par excellence cigányzenekar volt, eközben talán senki sem beszélt cigány nyelven. (Egyetlen kivételről mégis tudok: az első hegedűsök között Nyári Laci szinte folyékonyan beszélt cigányul, s így tudott szót érteni egy francia turnén egy lakókocsiból kikászálódó francia-cigány karavánnal.) Ellenben a magyar beszédet át- meg átszőtte egy meghatározott, cigány eredetű szókincs, amely beilleszkedett a magyar szóképzésbe és mondattanba. Egyfajta zsargon, szleng vagy argó alakult így ki – talán a jiddis-német lenne a legjobb párhuzama –, amelyen a romák kitűnően „vakeráztak" (társalogtak), azzal a tudattal, hogy a kívülálló nemigen igazodhat el benne. Ehhez a modorhoz sokaknál még a nazális-hurutus kiejtés is hozzájárult (elnézést, de olyan ez, mintha a beszélő hetek óta nem fújta volna ki az orrát), mégis, a szókincs a leglényegesebb. Halózik, dikházik, dzsal, dzsanázik, mangézik és delázik – eszik, néz, megy, tud, kér és fizet; raj, lukhesztó, romnyi és rányi, márel és máráz – úr, katona, asszony, üt, ver; a felsorolt és már említetlen szavak a romák alapszókincsének természetes részét alkották, némelyik szó gazdag jelentésárnyalattal élt, hiszen a „csoro – csóró" ugyanúgy jelenthette a nincstelen szegényt, mint a lenéznivaló senkiházit. Arról szándékosan nem szólok, hogy a biológiai lét és a szexuális szféra milyen árnyaltan élt ebben a nyelvben, viszont érdemes megemlíteni, hogy mintegy a kisközösségi nyelvfejlődés megnyilvánulásaként sajátos szókapcsolatok is szü-

lettek, meghatározott jelentéssel. A „khulalós csaj" pl. sajátosan az utcai vagy színházi-vendéglői illemhelyek vécésnénikéit illette, a „baro séró" pedig nem egyszerűen csak a „nagy fejet", hanem a fejeseket is jelentette, az állami vezetőket. Az együttesi együttélésben ez a nyelv érdekes módon a kórust kevésbé érintette meg (ismerték, de nem éltek vele), ellenben a tánckarból a fiúk néha valósággal tobzódtak a romáktól átvett kifejezésekben. Nincs mit csodálni rajta: a táncosok érintkeztek legszorosabban a zenekarral a színpadi munkában, de az alkalmi közös kocsmázásokban is.

A zenekar tehát a maga sokrétűségében is külön színfoltot alkotott az együttesben, s míg a sokrétűség talán inkább a muzsikusok megjelenésében mutatkozott meg – a világfias öltözéktől és a tüntetően villogó arany pecsétgyűrűtől kezdve az egészen „topis" megjelenésig minden előadódott –, a közös jellemzőt részben az említett közös nyelv, részben a nyelv alapját is adó mentalitás szolgáltatta. A roma mentalitás… Ez a téma valójában külön szociológiai disszertáció tárgya lehetne, s pár szóban felettébb nehéz érzékeltetnem. Mert van ebben a mentalitásban jó adag csavaros észjárás, sokszor naivitásba burkolva, továbbá őszinte bajtársiasság is, de nem kevésbé benne él – ki tudja, talán a vendéglői-kocsmai élet és a mindennapos kiszolgáltatottság többgenerációs lenyomataként? – egyfajta fölös megalázkodási hajlam is, amely adott helyzetekben természetszerűen egyenlítődik ki nyílt „visszafizetésekben". Azt már roppant nehéz volna megmondani, hogy játék közben ki-ki hogyan azonosult belsőleg a feladatával, miután ebben a gondolkodásban esztétikai ideálként a magyar nóta és a csárdásirodalom csúcsosodott ki. Arról még hosszú évek után is legendák keringtek, hogy amikor Gulyás Laci az ötvenes évek elején meghallgattatta a zenészekkel a Pátria-lemezt, Lajtha eredeti széki felvételeit, többen nyíltan kiköptek. Laci kezdeti zsarnokságára és elvitathatatlan szakmai tekintélyére volt szükség, hogy a *Széki muzsika* repertoárra kerüljön, s csak az itthoni sikersorozat döbbentette rá a romákat – valamint a tény, hogy a berlini VIT-en a széki dallamokból utcán fütyült sláger lett –, hogy büszkék is lehetnek erre a muzsikára. És ez a folyamat még egyszer lejátszódott az együttesben, már az ötvenes évek közepén, tehát ottlétem alatt. Megfigyeltem, hogy a legtöbb zenész egyszerűen nem ismerte, eközben pedig mélyen lenézte az eredeti, értsd: falusi, folklorisztikus, „dögös" cigánydalokat. Megint enyhe nyomásra, illetve „munkarendi kitűzésre" volt szükség, hogy ezekkel a dalokkal megbarátkozzanak, majd felismerjék, hogy ez a műfaj még divatcikk is lehet.

Története során a zenekar nemcsak egy sor jellegzetes személyiséget foglalt magába, hanem néhány kuriózus esetet is kitermelt, melyet olykor még a zenészek is hüledezve tartottak számon, a táncosok pedig lelkesen kapcsoltak be öltözői diskurzusaikba. Ízelítőnek csak két személy históriáját iktatom ide.

Már az ötvenes évek közepéről, az együttes első angliai turnéjáról datálódik az első történet. A londoni szállodában, ahol a társulatot elszállásolták, az

a berendezkedés uralkodott, hogy minden emelet folyosóján volt egy nyilvános telefon, a mellé akasztott vaskos telefonkönyvvel. A beköltözés után pedig pár nappal a szálló igazgatósága máris panaszt tett az együttes vezetőinél, hogy a telefonkönyv kezd rejtélyes módon csonkulni, laposodni. Megbízatott ezért Bige Jóska, a zenekar karügyelője, hogy különös gondot fordítson az inkriminált helyre, s derítse fel a titkot. Bige tehát lesállást foglalt a folyosó sarkán, s várakozásának hamarosan megtermett a gyümölcse. Mert egyszer csak nyílt az egyik szobaajtó, s kilépett a folyosóra Rigó barátunk, a zenekar kopasz bőgőse. Tisztának találta a levegőt, odaballagott hát a telefonkönyvhöz, kihasított belőle néhány lapot, s elindult a folyosói toalett felé. Jóska persze lecsapott, mint a vércse. Dühödt prédikációt rendezett a szocialista öntudatról, valamint besározott nemzeti becsületünkről, míg Rigó némán tűrte a fejmosást, csak a corpus delicti[31] zörgött a kezében. Végre Bige, mint kimerült viharfelhő, elvonult. És csak amikor tisztes távolba ért, támadt fel a bőgősben az indulat, megrázva öklét: „Jaj, de mérges vagyok! Csoro gádzsó! Hát rögtön a pofájába márelok…!"

Ugyancsak az együttes első évtizedében játszott a zenekarban Bódi bácsi, maga is ötvenes éveiben; csöndes és furcsa, vagabundus ember, aki mintha tévedésből született volna egy-két emberöltővel később, s mint egy Krúdy-regényből kimaradt figura élte világát. Kivételes tudású klarinétosként a zenekaron belül teljes respektusnak örvendett. Pedig ehhez el kellett viselni folyamatos elhanyagoltságát, a romaorrokat is megviselő illatfelhőit, valamint azt a furcsaságát, hogy térdig érő és sárgadinnye méretű sérvét már-már fétisként dajkálta. Mondom, eltűrték békés totyakosságát, klarinétja utolérhetetlen hangja miatt. Bódi bácsi pedig a tudását a Corvin téren kívül is kamatoztatta, bár nem a pénzes haknik után futott. Esténként hóna alá vágta a hangszertokját és körbecsoszogta a kocsmákat, kivált a Józsefváros környékén, s ahonnan valami zeneszó is hallatszott. A romák mindenütt nagy gaudiummal üdvözölték, ő pedig pár nóta erejéig mindegyik helyen beült a zenekarba. Mindenki jól járt: a zenekar egy félórára kitűnő játékossal gyarapodott, s Bódi bácsi is megkapta a maga fröccseit. Persze, mire három-négy kocsmát végigtotyogott az éjszakában, rendszerint elázott.

Bódi bácsi a maga csendes módján kiadós riadalmat is tudott kelteni. Sokan még évekkel később is borzongva emlékeztek vissza a *Kállai kettős* betanulásának a históriájára. Amikor ugyanis Kodály bevitte a friss művet, és a zenekarban szétosztották a szólamlapokat, rövid tanulmányozás után Bódi tata egyszer csak sztoikusan megszólalt: „Kodály úr, ezt nem lehet lejátszani." Megfagyott a levegő: „Ilyet mondani a Mesternek?!" Kodály azonban nem vesztette el a nyugalmát. Odaballagott Bódi bácsi pultjához és belenézett a kottába. Kiderült, hogy Bódi tatának volt igaza: a klarinétszólamban egyszerűen nem szerepeltek szünetjelek,

[31] Bűnjel.

így pedig a játékos nem vehetett levegőt. Jellemző, hogy a történet később két verzióban is elterjedt. Az egyik szerint Kodály a helyszínen jóváhagyta a Bódi bácsitól javasolt szünethelyeket, a másik változat szerint viszont rögtön félreült, és beírta a jeleket a kottába.

Visszatérve a zenekar egészére: ugyan miért siratom én el ezt a zenekart? Mindössze azért, mert felkészültsége alapján sokkal többre lett volna hivatott, s félúton megrekedt a zenefolklór ápolásában. Hozzá kell sajnos tennem, hogy ehhez a megrekedéshez az állami és művészeti vezetés is asszisztált a maga hunyorító engedékenységével, nemcsak az ötvenes, hanem a hatvanas-hetvenes években is. Ami csak azért fontos, mert a romákat a hazulról hozott ízlésükért egy bizonyos határon túl nem lehet hibáztatni. A vezetésnek kellett volna következetesen mércét szabnia a zenefolklór szolgálatában, s ez elmaradt. De nehogy azt gondolja valaki, hogy most utólag valami olyan zenekari felállást és hangzást akarok számon kérni az ötvenes évek együttesétől, mint a hetvenes évek végén a Téka vagy a Muzsikás együttese! Nem, pontosan egy létrejött nagyszerű potenciál részleges félrecsúszását fájlalom. De miről is beszélek?

A zenekar feladatköre tulajdonképpen hamar kialakult. A muzsikusoknak egyrészt a tánckari és triós művekben kellett kísérőként helytállniuk, s ahogy visszaemlékszem, előadómunkájuknak ezért a részéért sohasem kellett komolyabb elmarasztalást kapniuk. Hűségesen helytálltak, s az már külön kérdés, hogy mit bíztak rájuk. (Korábban már célozgattam rá, hogy a hatvanas években a koncertműsorok tánckari kísérleteiben kezdtek egyre jobban feltűnni a rutin-effektusok, harmonizálási és hangszerelési sablonok.) Bonyolultabb kép alakult ki az önálló zenekari számok terrénumán[32]: apránként kiformálódtak bizonyos vonulatok, s ezek együttélése és feszültsége adta a közös képet.

Az egyik vonulat alapját kétségtelenül a múlt századi korai verbunkos irodalom adta, amelyről talán napjainkban is mint haladó hagyományról szólhatunk, az ötvenes évek elején pedig mindenképpen így beszéltünk. Bihari, reformkor, szabadságharc… Az ám!, csakhogy ez a korai és nemesebb patinájú zenei réteg az együttes további éveiben már csak trambulinnak, hivatkozási alapnak és fügefalevélnek szolgált a múlt század második felének zenei termése, a csárdásirodalom és a népies műzene felkarolásához, repertoárba illesztéséhez. Sőt, nem is csak a múlt századról van szó, hiszen az együttesben jelenkori zeneiparosok kilincseltek az elaggott stílus újramelegített darabjaival! Ez a zenei réteg nyújtotta hát az otthonról hozott ízlés kiélési területét, s teljesen világos, hogy a romák ezt a réteget favorizálták. A zenekari blokkokban majdnem mindig szerepelt valami ebből a körből, ráadásként meg éppen ilyesmi ment; úgyszólván ez már kezdettől hivatali engedménynek, gesztusnak számított. Kétségtelen jobbik esetként Liszt

[32] Területén.

különböző rapszódiái is stilárisan ehhez a vonulathoz illeszkedtek, legfrissebb beszerzésként pedig – és az internacionalizmus némileg szemforgató emlegetésével – Dinicu művei szintén, a *Pacsirta* és a *Hora staccato*. Elismerem, az utóbbiak a román folklór egyfajta konvencionális koloritja mellett bő tápanyagot adtak a roma virtuozitásnak. A törzsanyagot persze az ilyen-olyan „kesergő és friss" számos változata adta, továbbá az agyonjátszott *C-moll csárdás*, s már csak a *Monti csárdást* és Sarasate műveit kell említenem, hogy a körkép csüggesztő legyen.

Ismerjük a másik vonulat reprezentánsait is. A sort a *Széki muzsika* nyitotta, majd csatlakoztak Vujicsics művei, a *Palóc fantázia*, a *Kalotaszegi concerto*, a *Maros és a Küküllő mentén*. És tulajdonképpen már csak egy harmadik szerzőt említhetek, Lajtha Lászlót, aki a *Soproni képek* és a *Vas megyei kuruc képek* partitúráját írta az együttesnek. Két kezünk is alig kell hozzá, hogy az instrumentális népzene zenekari áttételeit megszámolhassuk. A dolgon meditálva utólag sem zavar, hogy ezek a művek szemléletükben különböznek – Lajthánál szuverén világot érzünk, a történeti műzene felhangjaival, a *Palóc fantáziában* az újraélt romantika a könnyed popularitással szövetkezik, a *Széki muzsikában* egyfajta balanszot érhetünk tetten a nyitó dallam nyers méltósága és a később felhangzó kádencia között, és így tovább –, lelkesítőnek azt találtam ezekben a darabokban, hogy a népzene megfogható alapjaiból indultak ki, s hogy az együttes zenekara nélkül nem jöhettek volna létre. Valami sajátos, és többnyire meggyőző született velük, s talán nagy szó, de váltig így látom, hogy pontosan ezekkel a művekkel igazolódott az állam együttesalapítási gesztusa ugyanúgy, ahogy ezt egy sor táncműről elmondhatjuk. Utólag is fájlalom hát (mint ahogy az ötvenes években dühöngtem s hiábavalóan küzdöttem), hogy ez a vonulat végül is nem teljesedett ki. Irányzatként torzó maradt, illetve a később bekapcsolódó szerzőknél már sajnos devalválódott.

Érdemes egy kudarc okait utólag kutatni? Lehet hogy nem, de muszáj. Ám minden más előtt fontos leszögeznem: nem valami irreális képzelgésnek, elveszett illúziónak ütöm bottal a nyomát. A hivatkozott művek megszülettek, éltek, hatottak, realitást alkottak. Csak miért maradt el a folytatás és a kiteljesedés?

Az egyik okot már 1953-54-ben ösztönösen megszimatoltam, bár a konkrét, alátámasztó adatot harminc év múlva tudtam meg. Az együttesbe lépve ugyanis azt tapasztaltam, hogy a bármily fiatal Gulyás Laci, már nem teljesen a régi. Míg a MEFESZ-DISZ együttesből olyan képem maradt róla, hogy alakját valami szüntelen vibrálás, elektromosság veszi körül, az ÁNE-ben ezzel az arcával 1954-ben már ritkábban találkoztam. Szerzői munkáját ugyan váltig folytatta, de mintha a zenekarral már kevesebbet foglalkozott volna, s ezt talán nem kell ilyen feltételesen állítanom. Annyit persze már akkor hamar beláttam, hogy egy talentumos embernek bizony favágás, ha estéről-estére sorozatban kell dirigálnia könyökén kijövő kísérőzeneket, még ha ezek saját művei is. (Ó, milyen ismerős jelenség ez! Rábai a hatvanas évek nagy nyugati turnéin, előadás-széri-

áin nemegyszer megszökött saját diadalmas műsorának előadásairól, s inkább csavargott, de már nem bírta nézni és inspiciálni az ezerszer látott darabokat. Senki sem dobhat érte követ a sírjára. Csak akkor volt baj, ha az előadás végére visszatérve gratulált a társulatnak. A táncosok pislogtak: tudták, hogy „lógott az Öreg".) Nos, rendben van, belépett az együttesbe Baross Gábor, s a zenekari vezénylések zöme fokozatosan rátestálódott. De ettől még fennmaradt, amit jobb szó hiányában Gulyás ambíciócsökkenésének éreztem, holott valószínűleg nem is én voltam az egyetlen, aki a *Széki muzsika* folytatását, egy újabb karakterisztikus darabot vártam tőle. Ilyen azonban már nem született. Laci a továbbiakban már csak kíséreteket írt, s fokozatosan hanyagolta a zenekart. Mi történhetett? Mondom, három évtized múlva tudtam meg, hogy 1952-ben csinos konfliktus támadt Gulyás és Rábai között. Az apropót pedig erre a Kossuth-díj szolgáltatta. Az együttest Rábai és Csenki kitüntetésének híre Leningrádban érte, a szovjet turné közben. Gulyás nem kapott semmilyen kitüntetést, és Rábaira zúdította szemrehányásait. Nem voltam ott, az esetet csak áttételesen ismerem. Elvben azonban csak úgy vélekedhetem róla, hogy Rábai nyilvánvalóan nem tehetett arról, hogy más miért kapott vagy nem kapott kitüntetést, s hogy ugyanakkor Gulyásnak mélyen igaza lehetett, ha helyzetét sérelmezte, hiszen az együttes kezdeti dicsőségéhez a maga munkájával legalább annyira hozzájárult, mint a másik két művészeti vezető. Nos, úgy látszik, a konzekvenciát úgy vonta le, hogy visszahúzódott, s kezdett megalkudni korábbi követelményrendszerében, a zenekar irányításában.

Természetesen a zenekari repertoár sorsát túlzás lenne csupán egyetlen személyes konfliktusra visszavezetni. Más motívumok is szerepeltek. Az ötvenes évek elején például az instrumentális népzenéből közel sem állt rendelkezésre olyan gyűjtési választék, mint napjainkban. Ez is korlátozta a lehetőségeket. Persze, azért valami volt, mert Lajtha hangszeres gyűjtései a negyvenes évekből ott voltak a Pátria lemezeken, s Vujicsicson kívül nem nyúlt hozzájuk senki. Szerzőként maga Lajtha is csak egyszer tért vissza saját korai anyagához, az *Udvarhelyi táncokkal*. Továbblépve a morfondírozásban: a „hozzányúlás" nem is lett volna teljesen egyszerű, lévén, hogy az igazi zenei matéria Erdélyből származott, márpedig ennek a zene- és táncfolklórnak a színrevitele ilyen vagy olyan okkal hamar politikai kérdéssé nőtte ki magát. A „lehet, nem lehet?" dilemmája nem volt ismeretlen. Az ötvenes évek címkeosztogató világában Vujicsics egyébként is megkapta, mégpedig egy prominens zenei személyiségtől a „balkáni kozmopolita" jelzőjét, s ha valamit tett, ennek ellenére tette, vagy már éppen ennek jegyében mint amúgy is „enfant terrible", és a zenei élet „fekete báránya".

Külön töprengnivalót ad továbbá: az akkortájt jeles zeneszerzők nem siettek, hogy a népzene instrumentális alapjáról kiindulva erre a zenekarra szabva írjanak muzsikát. Kodály megírta a *Kállai kettőst*, de utána már mást nem; a tánckarnál később kitűzött *Háry-intermezzo* is már a nagy partitúra átirataként

került a repertoárba. Rábai egyszer felkérte Farkas Ferencet, aki meg is írta a *Szüret* zenéjét, a hatvanas években pedig Szervánszky Endrét (*Névnap a cserénynél*), de hát mindkét muzsika tánckíséret, s ezeknek sem lett folytatása.

A legfőbb bajt mégis abban látom – utólag éppúgy, mint az ötvenes és hatvanas években –, hogy a társulat igazgatása és művészeti vezetése nem volt elég igényes és állhatatos népzenénk zenekari sorsának ügyében. Kiadta a kezéből a kezdeményezést, s így a „roma-ízlés" juthatott térhez. Most se látom másként a dolgot, mint húsz-huszonöt éve – a különböző igazgatósági üléseken, művészeti tanácsokon, amikor is nemegyszer nekem jutott a szerep, hogy a követelményeket hangoztassam, s utána a vállon veregetett és magára hagyott cserkész vagy bohóc szerepébe jussak –, hogy tudniillik Rábai és Csenki elsősorban a maga művészeti karának a sorsával törődött, azért harcolt. Álláspontként ez egy bizonyos pontig tökéletesen akceptálható, csak már úgy nem, hogy igénybeli engedékenységük a zenekarnál csapódott le. Olyat természetesen soha senki nem mondott, hogy „húzzák csak nyugodtan a romák, amit csak kedvük tartja, s akkor legalább békében maradnak", de a konkrét műsortervek, előadások sokszor ezt a ki nem mondott jelszót igazolták. És még egy mozzanat, amely a langyos állapotok igazolásának irányában hatott: a nyugat-európai turnékon a zenekar kétségtelenül hatalmas sikereket inkasszált. Bárki mondhatja persze, hogy ezek a sikerek pontosan a nyugati polgári társadalmak felületes magyarságismeretét és elvárását tükrözték. Tökéletesen igaz. Mindez azonban nem gátolta a zenekar alacsonyabb ízlésű exponenseit abban, hogy a sikerből ne kovácsoljon ideológiát a csárdás- és arranzsőrirodalom[33] továbbviteléhez, amire többnyire meg is kapták a furdalásoktól alig kísért főbólintásokat.

Mint látható, az ÁNE ötvenes években működő zenekarát csak ambivalenciával szemlélhetem, s úgy hiszem, ki kell mondani, hogy végül is a zenekar kitűnő játékkészsége ellenére sem tudta betölteni (vagy csak hézagosan) azt a példamutató szerepet, amelyet az együttes alapító okmánya számára ugyancsak előírt, éppen a repertoárban lecsapódó stiláris engedmények miatt. A tünettan kiegészítéseként azt sem tarthatom véletlennek, hogy amikor a hatvanas években a zenekarból elment Farkas Gyula (zenekari nevén „Faresz", a rajkók előtt pedig „Gyula bácsi"), hogy ő legyen a KISZ együttesen belül a Rajkó zenekar zenei nevelője, új helyén a zenefolklórnak szinte már teljesen hátat fordítva folytatta a rajkók nevelését, illetve az ottani repertoár kiépítését. Ismét egy hatalmas, és végképp elsiratott lehetőség…, amiért ráadásul nem is lehet Farkas Gyulát egy személyben felelőssé tenni, mert egyfajta ízlés csak meghatározott közegben érvényesülhet. S ha itt végigszámlálom mindazt, amit e tárgyban a hatvanas és hetvenes években is megértem, csodálkozva, egyszersmind hiábavaló szem-

[33] Zenei átirat.

rehányásokkal vallhatom be észleletemet, amit persze más is tud, hogy ti. az úgynevezett népi zenekarok, vagyis a cigányzenekarok stílusa és rendeltetése iránt a kulturális államigazgatás folyamatosan indifferensen viseltetett, illetve hallgatólagosan elfogadta a műfajt a kultúra kommerciális és exportábilis ágának. Arról már nem is szólva, hogy a maga zenei arculatával a Rajkó zenekar szabályos tabuvá nőtte ki magát az elmúlt évtizedekben.

Jó, jó – mondhatná valaki –, az államigazgatás nem szólt, de mit mondanak a zenei élet prominens személyiségei? Hát éppen ez az, hogy szintén nem nagyon szóltak; ez a kérdéskör a zenei közéletben is valahol a periférián maradt. Ha Kodályra gondolunk, csak sajnálhatjuk, hogy az együttes egészéről vagy külön a zenekarról soha nem tett elvi horderejű nyilatkozatot. Megnyilvánulásainak mozaikjából viszont úgy sejtem, hogy kettős érzelmeket táplálhatott a társulattal szemben. Odáig ugyanis világos a kép, hogy megírta a *Kállait*, s hogy többször is szívesen mutatkozott a kórusnál, ahol természetesen mindig nagy tisztelettel vették körül. A továbbiak okozzák a rejtélyt, az például, hogy a *Kállai* után már külön nem írt az együttesnek, a capella művet sem. Más kérdés, hogy a *Békesség óhajtást* a kórus hamar műsorára tűzte. Magam azt is furcsálltam – már annak idején –, hogy az ötvenes évek elején megírta híres cikkét *Romlott népdalt terjeszt az Állami Népi Együttes* címmel, alaposan elmarasztalva az *Üveges tánc* énekelt kíséretében tapasztalható oktávtörést. Szerintem ugyanis a hiba kijavításához bőven elég lett volna egy Rábaihoz intézett telefon vagy levelezőlap. De nem. S pontosan a szóvátétel módjából azt érzem ma is, hogy éle burkoltan, ám a nyilvánosság előtt a tánckari munka ellen szólt. (Rábai persze szívta a fogát, csöndesen dühöngött, s mihamar átállította a lányok énekét.) Töprengek: vajon nem az együttesen belüli kari hegemónia kérdése intonálódott-e itt titokban, még akkor is, ha tudjuk, hogy Kodály az oktávtörést más alkalommal szintén valóságos harci kérdésnek tekintette? Még egy mozzanatra emlékszem: amikor a korábbi nemzeti gigantománia keserű ellentételeként 1954-55-ben beütött az országos „racionalizálás", amelynek következtében az ÁNE létszámát is le kellett faragni, a SZOT együttest és a békéstarhosi zeneiskolát pedig megszüntették, egy idő után elterjedt a hír, hogy Kodály (tisztelet érte!) körömszakadtáig harcolt a tarhosi iskoláért. A több felől is csatornázódó híradások aztán azzal a sztereotip fordulattal záródtak, hogy „inkább szüntessék meg az Állami Együttest!" Gondolom ebből: Kodály fontosabbnak, ideáljaihoz közelebb állónak látta az iskola létét.

…Végül is az együttes és zenekara elindult a maga útján, s azzal már később sem a felsőbb irányítás, sem a zenei közélet nem törődött olyan sokat, hogy hogyan is funkcionál. Pedig volt még az együttesen belül az első években egy kicsiny vállalkozás, amely ugyancsak megérdemelte volna a figyelmet. Az együttes kis népi zenekarára gondolok, amelynek belépésem idején jellemző módon már csak az emlékeivel találkoztam, illetve a tárgyi maradványaival, az itt-ott elhe-

verő népi hangszerek formájában. Furulyák, tekerő, citerák hevertek itt-ott, főleg az asztalosműhely tájékán. Belőlük kellett volna verbuválódniuk a népi hangszerek kisegyüttesének. A feltételes mód arra utal, hogy mindmáig nem tudtam meg: a kísérletek mintegy két éve alatt egyáltalán összeállt-e és fellépett-e a nagyközönség előtt ez a talán csak hangszereiben létező zenekar. Annyit tudok, hogy egy időben Vujicsics bábáskodott sokat az ügy fölött (Tihamér egyebek közt furulyán is kitűnően játszott!), s hogy megszállott ezermesterként Jakab Mihály, Molnár István korábbi tanítványa fabrikálta, fúrta-faragta a különböző hangszereket. Miska a különböző népi hangszerek tökéletesítését is kitűzte célul, így például kialakította a citera billentyűs változatát. Buzgalma végül alaposan leforráztatott, mert amikor egyik együttesi vizitje alkalmából Kodálynak is bemutatták az új hangszert, a Mester csak ennyit jegyzett meg: „Még a végén feltalálják a zongorát…" Nem hiszem, hogy ez a maliciózus megjegyzés pecsételte volna meg a kísérletek sorsát, egyszerűen nem tudom, hogy miért maradt abba a népi hangszerekkel való próbálkozás. Tény, hogy az 1953-54-es évadra maradt egyedül a furulya, olykor ugyan szólófeladatokkal, de már hozzáépülve a nagyzenekarhoz.

Epilógusként még meg kell emlékeznem Vujicsics Tihamérról, mert Gulyás barátjaként és házi szerzőként gyakran feltűnt az együttesben. Az örökmozgó Tihamér mindig is különös légkört teremtett. Az egyre intézményesebb állapotokban személye „a bűnös és vonzó szabadúszó" státusát képviselte, ha pedig letelepedett a zongora mellé és üvöltve, nekivadulva csépelte hangszerét, pillanatokon belül rajongók vették körül. Soha nem lehetett előre tudni, hogy mit hoz a tarsolyában. Hol egy leendő zenekari szám előrevetített töredékei szólaltak meg hirtelen, hol egy már égetően időszerű tánckíséret fölött tépázták egymást Gulyással (vagy a koreográfussal), hol pedig… Na igen, a későbbi rádiókabarékban oly sikeres zenei paródiáinak első próbáit is az ÁNE balett-termében rendezte meg, a fülelő táncosoktól övezve. „Az árgyélus kis madár" kínai, balkáni és tűzoltózenekari változata sok vidám percet okozott az ötvenes években és a hatvanas évek elején, mint ahogy a Báthory Ödönkéről szóló és békáktól hemzsegő „történelmi nagyopera" paródiája is. ("Hunyady Ubul, Hunyady Blanka…", „Mama, fogjál nekem békát", „Rajta, rajta, rajta, rajta, Kezdődjék a béka-hajsza, Hol az a béka…?!") Volt azonban Tihamérnak egy még gyilkosabb paródiája, melyről kétlem, hogy rákerült volna a Rádió hangszalagjára, „Az albán kecsketenyésztő indulója". Mindössze azért volt gyilkos, mert az albánok csak ürügyként szolgáltak, hogy Tihamér kipécézze az ötvenes évek Magyarországának heroikus-himnikus szövegköltészetét, s nem kevésbé a kor optimizmusban és menetelésekben tobzódó zenei világát. Ma is a fülemben él „Tyihomire" harcias óbégatása: „Kecsketenyésztő, tiéd az ország, Hadd szaporodjék e derék jószág…!", majd a roskadozó zongora fölött elüvöltött kettős refrén: „Legyen több kecsketej, Legyen több kecsketej!" – Tihamér persze más helyeken is levágta magát a zon-

gora mellé és elóbégatta a magáét, – maradt benne valami a publicitást szomjazó vándorhegedűsökből. Mivel pedig paródiája sokfelé vágott, s a hivatalos zenei kurzus sok notabilitása is magára ismerhetett, világos, hogy sokan néztek rá görbe szemmel. Bennünket azonban, a zongorára könyöklő táncos rajongókat nem zavartak zenei életünk konstellációi, s szívből élveztük egy tehetséges ember zenei és szövegsziporkáit.

Tartozom különben Vujicsicsnak – talán nem is csak önmagam nevében –, hogy alakjára e krónika lapjain később is visszatérjek.

Budapest, 1983. február-március (Maácz 1983)

IV

Mások halála nemcsak megbénít, hanem a feleszmélés után sarkallja is emlékező szándékunkat. Az elmúlt év keserű riadalmai után, amikor egymás után elment Pesovár Feri, Pálfi Csaba, majd visszavonhatatlanul elment Farkasrétre Martin György, mindnyájunk szeretett Tinkája – csak az emlékezés kötelességét választhatom. Szomorú, hogy ezt a szándékomat utóbb – már e kötet lezárása idején – még olyan fejlemények is megerősítették, mint a 70. születésnapjára elhunyt Sallay Zoltán halála, s mindenkinél jobban szeretett professzorom, Tálasi István távozása áprilisban. Folytatom hát a *Táncművészeti Dokumentumok* 1981, 1982 és 1983 kötetében megjelent szakmai pályarajzomat. Tartozom immár az elhunytak emlékének, de változatlanul önmagamnak is krónikámmal.

Pályarajzom említett részeiben végigszemléztem gyermek- és kamaszkoromat, egyetemi ifjúságom éveit és múzeumi gyakorlatom esztendejét, megpróbáltam felvázolni a frissen keletkezett Állami Népi Együttes közállapotait, s morfondíroztam az együttes zenekara fölött. Ideje, hogy a szorosabban táncérdekű dolgok, személyek és folyamatok következzenek. Most hát visszaálmodom magam huszonnégy éves koromba, 1953 őszére, amikor az együttesbe léptem, ám a kiásott és megforgatott emlékek szemléjéből már mai ítéletemet sem hagyhatom ki. S rögtön elöljáróban álljon itt egy bevezető, kicsit keserű vallomás.

Amikor az ÁNE-hez kerültem, nemcsak az vált ténnyé, hogy táncos státuson leszek, mert nem volt önálló kutatói státus, hanem az is közös elhatározás tárgya lett – mármint Rábai Miklós és Maácz László között –, hogy a színpadi tánc és a kutatómunka egyformán lesz osztályrészem. Magam is erre vágytam. Az elképzelés jegyében tehát megkaptam csizmámat és tréningruhámat, s körülbelül egy jó félévnek kellett eltelnie ahhoz, hogy kölcsönösen kezdjünk rádöbbenni az elképzelés kudarcára. Addig tehát szorgosan részt vettem a repertoárpróbákon, reggelente pedig beálltam a rúd mellé, hogy végigcsináljam Kemény Melinda

balettgyakorlatait. Nem ment. Most mutatkozott meg igazán, hogy egyetemi időm második felében és a múzeumi esztendő alatt kiestem a gyakorlatból. És amíg Várady Gyuszi vagy éppen Ószer Imre (akit olykor az öltözőben még piszkáltak is balettbeli perfektségéért) kifogástalanul végezte a battement tendut és a tourokat, én már gyógyíthatatlan gátlásokkal csetlettem-botlottam. Szó se róla: a férfitánckarban még legalább négy-öt hozzám fogható balett-antitalentum működött (a sort talán éppen Léka Géza vezette), csakhogy ők a repertoárban egyéni színeikkel már pótolhatatlanul töltötték be a helyüket. Nálam a repertoárba való beilleszkedés sem mehetett simán, hiszen többletmunkával kellett (volna) rákapcsolnom. Ez néha meg is történt, csakhogy a kezdődő gyűjtőutak miatt újabb és újabb kieséseim támadtak. Ment ez a kínlódás talán egy évig is, és végül beláttuk: a kettő nem mehet együtt.

Tartozom Rábai emlékének a köszönettel, hogy „az öreg" sértésmentesen, barátsággal kormányzott át a csak kutatói feladatkörbe. Mindamellett első évadom az elveszett illúziók esztendeje lett, hiszen – a táncosok olykor megeresztett pikírt megjegyzései közepette – el kellett búcsúznom színpadi táncos ambícióimtól. Pedig hát… nagyon szerettem táncolni. Az a furcsa helyzet állt elő, hogy az egyetemen elméleti embernek készültem, s amikor kényszerűen lettem azzá, szemérmes rokkantként rejtegettem sebemet. Nagyon fájt. Később, 1958-ban – *A kisbojtár* hatalmas nyári előadás-sorozatán, amikor minden embert mozgósítani kellett – holmi elégtételhez jutottam, mert a II. felvonás vásári jelenetében én is a mesteremberek és árusok közt jártam a szatmári verbunkot, a III. felvonás mesei jeleneteiben pedig én lettem az igazságért küzdő erők egyike, az erdei medve bőrében. (Emlékszem egy kánikulás pécsi előadásra: szabályosan párolgott a felvonásvégen lecibált „medvebőröm", mintha legalábbis Vietnamban szerepeltem volna, ám mégis boldog voltam, hogy hozzájárulhattam az előadás sikeréhez.)

Átéltem hát, s viszonylag korán azt, amitől minden táncosnak a szíve szakad meg: a búcsút a színpadtól. Ismerve az érzést, ma is fejet hajtok Orosz Adél előtt, aki az idők érkeztével önként vette a lelkierőt a lelépéshez, s oly sok pályatársával szemben nem dobta be a színházi fifika és intrika szokásos arzenálját, hogy még a deszkán maradhasson. Mert látnom kell: iszonyú elhatározás kell hozzá, hogy valaki önként ilyen döntésre jusson (kondíciójánál fogva Adél is még vígan maradhatott volna!), s mondhatnám, a táncosnak a művészet és önmaga iránti együttes felelősségérzete adja a kezébe a döntés jogát. S hogy e joggal ki hogyan élt vagy él vissza az idők folyamán a magyar táncszínpadon, azt valakinek külön is meg kellene egyszer írnia. Ide azonban csak az tartozhat, hogy életutam e fordulatát meghatározott körülmények döntötték el. Talán jobb is így, hogy a külső körülményeket szidhatom, miközben kései elégtételemre kutatói életformám is apránként kialakult. Mert akadt, akinek a búcsú pillanatára az ÁNE-ben nem maradt elégtétele, csupán a kényszerhelyzet keserűsége.

Itt már pontosan az együttes első éveiről, közállapotairól szólok. Mert az ÁNE első évei egybeestek azzal a folyamattal, amikor „országunk erős bástya lett a béke frontján", vagyis megszigorították az általános hadkötelezettséget és katonai szolgálatot. Valójában a táncosok felmentése még húsz év múlva is külön hivatali ügyködést igényelt a kulturális és honvédelmi tárca együttműködésében (tudom, mert későbbi hivatalnokságom alatt magam is bekapcsolódtam a felmentési listák fabrikálásába), ám a kezdeti időkben szinte minden ember külön birkózás tárgya lett. És ha babonás volnék, mondhatnám, hogy kinek-kinek az egyéni csillagállásától függött a sorsa, annyi kedvező és balszerencsés megoldás született. Akadt, aki a behívót is megúszta, mások két nap vagy két hét után hajasan vagy kopaszon visszakerülhettek, ismét másoknak pedig egyáltalán nem jutott pardon. Ilyen sors jutott osztályrészül Szigeti Karcsinak is, aki az ÁNE működésének talán második vagy harmadik évében lépett be a társulathoz, de rövid idő után máris behívták. Mégpedig a páncélosokhoz, ahol hosszabb szolgálati idő uralkodott. És már nem tudom, hogy két és fél, vagy három évet „nyomott le", de mire az ötvenes évek közepén visszakerült az együttesbe, ő is alaposan kiesett a táncból, ráadásul fele haja kihullott a fejvédő sisak örökös viselésétől. Végül is Karcsit se lehetett beállítani a színpadi rendbe, s amikor beütött a racionalizálási, leépítési hullám, őt is „racizták". Megint a külső körülmények ugyebár, csak éppen úgy, hogy valaki a haza szolgálatának kárvallottja lett.

Már látom, akaratlanul is elmerültem a tánckari ügyek és sorsok pertraktálásába. Szóljon hát az első fejezet hivatalosan is a tánckarról.

A tánckar az ötvenes években

Az természetes, hogy mire az ÁNE-hez kerültem, az egykori MEFESZ-DISZ együttesből származó „mag" már erősen feloldódott, hiszen a racionalizálás előtt a tánckari létszám az ötven főt is megütötte. (Később ezt a létszámot már soha nem sikerült visszatornászni.) Vagy ha mégsem oldódott fel teljesen, az csak azért történhetett, mert ebből a magból született meg a tánckar hangadó rétege, amely egyszerre lett „ötletgyáros" Rábai mellett a különböző koreográfiák előkészítésében, s ugyanígy a társulat kombattáns[34] eleme az ötvenes évek első felében, a táncközélet megújuló harcaiban. S bár arra már utaltam, hogy Lengyelfi Miklós, vagyis Döme korán elköszönt az együttestől, s emiatt 1954-re nem lehetett e réteg tagja, tánckarvezetői minőségében Náfrádi László, vagyis Naszi úgyszólván hivatalból tagja volt. Mégis, miután őt ebben az időben kezdték lekötni hol a rendtartási feladatok, hol első koreográfiai vállalkozásai, a

[34] Harcias, támadó kedvű.

néptribun szerepét Sík Feri töltötte be, tagadhatatlan szóvivő képességével. Persze, egyben a férfikari asszisztens funkcióját is viselte, de hiszen pontosan azért lett asszisztens, mert a lába mellett az agyát és a nyelvét is jól tudta forgatni. És szerintem még valamiért, ami igen lényeges: a lelkesedésre hajló Rábai mellett, aki alkotási periódusaiban el is várta az együttlelkesedést, Feri akár korlátlanul ontotta a szuperlatívuszokat, ily módon elevenen tartva az öregben a lobogást. És lám, milyen az élet: miközben a viszontgratulációk naponta felhördültek, s a homlokcsókok is buzgón csattantak, az ezerfülű Miklós mindenfajta spionrendszer nélkül is tökéletesen tudta, hogy Feri esetleg ugyanarról a feldicsért dologról öt perc múlva az öltözőben már vad destrukciókat rendezett. Ám mégis elviselte. Nem mondhatom másként: rá volt utalva az együttlelkesedésre, s ezért inkább hallatlanná tette az alkalmi kétlakiságot. És azt hiszem, tökéletesen igaza volt. Az események azt bizonyították, hogy addig mentek igazán a dolgok, míg a Rábait körülvevő élboly szállítani tudta a fűtőanyagot.

Itt a táncos olvasó meg is állhat egy pillanatra, hogy elgondolkozzék – akár saját sorsán, akár általában a táncos létformán. Mert a tánctörténetben mindmáig megíratlan – pedig mennyire megírandó! – az a viszony, amely a koreográfust és a táncost egybeköti. Mit tudhatjuk, hogy Noverre és Angiolini hogyan alkotott, s mit szóltak hozzá táncosaik? Vagy például mit tudhatjuk, hogy – eltekintve néhány balerina fennmaradt hisztériázásától – a Petipát évtizedeken körülvevő pétervári balettben hogyan zajlott le a művek kihordásának, átadásának és előadói befogadásának folyamata? Nem tudhatjuk, hiszen igazából a kortárs Balanchine, Béjart, Alvin Ailey munkamódszerét sem ismerjük, mint ahogy a nálunk többször megforduló Mojszejevét sem. Természetesen nem a különböző udvariaskodó és gyorsított tempójú vendégbetanításokra gondolok, hanem a saját műhelyben otthon végzett alkotómunkára, amikor a gyakorlóteremben oroszlánszag uralkodik.

A koreográfia „in statu nascendi”[35] mivoltáról szemérmesen hallgatnak a krónikák, holott a tánc egyik specifikumát épp az alkotásfolyamatnak ez a sajátos volta adja. A festő, a vászon és a festék hallgat, a papír engedelmesen hordozza a rárótt sorokat, ám a koreográfia fogantatásának első pillanatától kezdve kölcsönös függésben születik meg, még akkor is, ha feltételezzük a teljes kétoldali felkészültséget és alkotó indulatot. (És rögtön akadozik a szekér, ha az előbbi feltételekből valamelyik hibádzik valamelyik oldalon. Keserű kötelességként később erre is rá kell térnem.) A koreográfus ebben a játékban egyszerre tölti be a fáklyavivő pap és az állatidomár szerepét, miközben kockáztatnia kell, hogy előtáncosi mivoltában zseni helyett pojácának lássék, – a táncos pedig? Csak nagyon szőrmentén érzem tarthatónak azt az állítást, hogy „a táncos hangszer”.

[35] A születése pillanatában.

Talán a kész mű szeriális előadásáról ezt még elmondhatjuk (némi fenntartással persze, mert az eredendő normák szerint itt is újraalkotásról lenne szó), de a mű születésfolyamatáról semmiképpen. Nem tudom elhinni, még a legtökéletesebben felkészült koreográfusról sem, hogy a formálás és betanítás pillanataiban közömbös volna számára az előadógárda „hozzáállása", s hogy beérné a bármilyen kitűnő technikai felkészültséggel, és lemondana az azonosulásról. Hiszen elég egy félrehúzott száj, vagy épp a stréber, gyanút keltő igyekezet valamilyen jele, hogy aznapra félbeszakadjon a munka. És a táncosnak is meg kell tanulnia közben a viselkedést. Nem mondhatja, hogy „ezt és ezt már tavalyelőtt is láttam X. vagy Y. koreográfiájában", vagy hogy „ez a rész nemcsak nekem unalmas, hanem a közönségnek is az lesz". Vagy mégis mondhatja, épp a szent együttműködés jegyében?! Hol a határ és mérték, amely mindkét felet kielégíti, s végül gyümölcsözőre fordul? Nos, itt csak a vázlatát rajzoltam meg a jövendő valamely tánctudósának pszichologico-szociologico disszertációjához, egyébként beérem azzal, amivel kezdtem: Rábai inkább a struccpolitikát választotta az alkalmi destrukciókkal szemben, hogy a próbateremben megőrizze cselekvőképességét és integritását.

A tánckari élbolyt rögtön Vojnich Ivánnal kell folytatnom, kiről már korábban is megemlékeztem, de arról még nem, hogy talán ő volt az egyetlen az együttesből, akinek hegyes, kissé szögletes és úgyszólván „kategorikus" mozgásáról még Martin is elismerően tudott nyilatkozni (amivel talán mégis mondtam valamit). Amúgy az öltözői, együttesi vagy társadalmi életben Iván nem rendezett nagy szónoklatokat, beérte az elejtett gyilkos félmondatokkal, vesét markolászó megjegyzésekkel. Szavának tagadhatatlan súlya volt, még ha gyakran hülyéskedő formában hangzott is el. De ebben a bolyban szerepelt Várady Gyuszi is, aki főleg táncbeli elemzőkészsége miatt vált nélkülözhetetlenné, s nem kevésbé azért, mert az egyszer kialakított formákat akár húsz év múlva is tökéletes plasztcitással adta vissza. Memóriája fenyegetően működött, ezen a téren is. Nem véletlen, hogy amikor a hatvanas években Szentpál Mária elkezdte az együttesi koreográfiák Lábán-jelírásos lejegyzését, egyszerűen ragaszkodott hozzá, hogy a férfitáncokat Gyula mozgásáról írja le: „Ha Gyuszi hétnyolcadot fordul, akkor tudom, hogy az valóban hétnyolcad, és nem háromnegyed!"

Belépésem idején a „tánckari közéletben" Pálfi Csaba és Mátyus Zoltán még nem játszott jelentősebb szerepet, s bár *A kisbojtárban*, majd az évtized végén az új egyfelvonásosokban egyre fontosabb feladatokhoz jutottak, társadalmi szerepük a hatvanas évek első felében bontakozott ki, részben épp személyes ellentétek formájában. Ellenben a MEFESZ-maghoz csatlakozó „házi értelmiséget" az ötvenes években még ketten gyarapították. Amolyan juniorként Danielisz László, aki személyében az utolsó békéscsabai rajzást képviselte, már talán nem is annyira a Batsányi, mint inkább a Balassi együttesből. Jó technicistaként és kissé színtelen táncosként nem annyira az együttesben hallatta a hangját, hanem

– szövetkezve Csizmadia Gyurkával, a korábbi Honvéd együttesi táncossal, s az első *Táncművészet* szerkesztőségi tagjával – az egykori lap hasábjain: a különböző együtteseken és bemutatóikon köszörülte a tollát. Igaz, ebben a tevékenységében nem is állt egyedül, mert Sík és Vojnich alkalmilag ugyancsak cikkezett, csak éppen ők már messzebbre mutató hangot tudtak megütni, akár kritikában, akár élménybeszámolóban. Igen, „Dani" írásain még a kezdők egyfajta stréber és törtető nagyképűsége érződött, míg a tánckari elit utolsó tagja, Osváth Laci néhány megjelent cikkét a gyilkos szellem motiválta.

Egyénisége és viselt dolgai miatt Osváth is külön könyvet érdemelne. Amikor 1953 körül az együttesbe lépett, előtte végezte el a Bölcsészkaron a Lenin Intézetet, vagyis az orosz szakot, ahová angol szakosként iratkozott át, s mint jeles abszolvens rögtön meg is kapta a Honvédelmi Minisztériumtól az ajánlatot tolmácstiszti állásra, főhadnagyi rendfokozattal és 2800 Ft fizetéssel. Akkor az nagy pénz volt, ő pedig elment táncosnak az ÁNE-be, kerek ezer forinttal kevesebbért. Az öltözői életben műveltsége és riposztozó szelleme azonnal és mindenkor megtöltötte a levegőt. A színpadon nem lógott ki a sorból, egyénisége és adottsága viszont akkor kamatozott igazán, amikor játékfeladatokhoz jutott. Nem véletlen, hogy amikor 1955-56 fordulóján *A kisbojtár* kidolgozása megkezdődött, Laci egyszerre két szerepet kapott: a Vadász és a Cigányvajda alakját. A mai, balettekhez szokott néző ezeket természetesen epizódszerepeknek minősítené, s joggal, ám az együttesnek, Rábainak és a táncosoknak ez volt az első táncjátékuk, s először kellett kidolgozniuk szorosan vett játékfeladatokat. (Nota bene[36]: amikor híre ment a kezdődő munkának, pontosan az ébredő balettavantgárd oldaláról elhangzott olyan megjegyzés, hogy „mire való ez a halott csecsemő?" Nem idézem a nyilatkozó nevét, csupán megjegyzem, hogy az illetőnek jó, ha bármely műve harminc előadást megért, míg a „halott csecsemő" eljutott a százhúszig.)

Mondom, Osváth a játékokban bizonyult felülmúlhatatlannak – de mintha egy kicsit az életet is egy nagy játéknak tekintette volna. Mindig akadt valami vicce, anekdotája, amellyel az adott együttesi vagy társadalmi helyzetet megvilágította, ám közben mintha nem tudott volna mit kezdeni önmagával. Elhivatottságáról kerek évtizedig, ha nem tovább, teljes bizonytalanságban élt. Táncos, színész, újságíró, tanár – mindenhez volt tehetsége és képzettsége is, ám nagyon korán jutott el a cselekvésképtelenségig, a mai napon megindokolva, hogy miért hülyeség, amit tegnap tervezett. Mindamellett szelleme ragyogott. Megint nem véletlen hát, hogy amikor az együttes 1957-58-ban két nehezen minősíthető új vezetőt kapott, egyik fő céltáblájuk pontosan Sík és Osváth lett. Igen, mert szellemi erő voltak, valójában ez indokolta likvidálásukat, valamint a cél, hogy

[36] Figyelemfelhívó megjegyzésként.

Rábai mellől lehetőleg lefaragtassék a kritikus-intellektuális hajtóerő. (Az akció párhuzama a kórusban is lezajlott.) Az már más kérdés, hogy az együttműködés idején még a kötélidegzetű Rábainak is rengeteg baja támadt Lacival, hiszen nemegyszer délelőtt vagy harangszóra állított be munkára, mondván, hogy „előző éjjel Wagnert hallgatott". (Az alkoholról pedig itt szó se essék.)

…Szeretnék legalább a férfi tánckarról egy-egy mondat erejéig megemlékezni. Előtűnik Csizmadia Imre, azaz „Csizma", aki főleg Móricz Zsigmond után egyre inkább pásztornak, sőt betyárnak élte magát, úgyhogy idővel aggódnunk kellett, mikor változik Rózsa Sándorrá, megjelenik Szépfalvy Zoli, az ózdi munkásgyerek, aki *A kisbojtár* csizmadiamestereként örökítette meg magát, s aki utóbb a Műegyetemmel is megbirkózott és mérnökként távozott az együttesből, itt ficánkol Papp Miska, az egykori MÁVAG munkástanuló és MÁVAG-táncos, örökös mókamester, s e minőségben Rábainak megint egy évtizedre nélkülözhetetlen partnere, hogy a hatvanas évek közepén kiégve és megtörve távozzék az együttesből, előtűnnek a Tarczi testvérek, akik szintén külön krónikát érdemelnének. Mert Tarczi Laci, az egykori székesfehérvári lakatos, az eredendő „ecseri vőlegény" kiszolgált legalább hat vagy nyolc menyasszonyt, mintegy 1400-1600 előadáson, mindig a legteljesebb élményt nyújtva. Ha létezett valaha „népi férficharme", Laci ezt testesítette meg, nemcsak az Ecseriben, más kompozíciókban is. Öccse pedig, az egykori repülőgép-szerelő Zoli (egyszer benne felejtett egy kalapácsot a gép szárnyában, a zörgés miatt a pilóta hideg verítékben röpködött) az élet és a színpad született amorózójaként előbb a *Makar Csudrában*, később pedig Vadasi és Létai műveiben mutatta meg, hogy milyen sokra termett meghatározott szférában.

Makar Csudra… Náfrádinak ez a koreográfiája az ötvenes évek derekán éppúgy új időket jelzett, mint *A kisbojtár*. Látom Vujicsicsot, amint a zongora mellett óbégatja eredeti és átköltött cigány dalait, látom Varga Erzsit, sokak szerelmét, amint megejtő bujasággal riszálja a dallamokat, és látom az első kijelölt Lojko Zobárt. A Szeged környékéről származó Liszekam György, „Liszi" nem érhette meg a saját premierjét. Ő lett az együttes első halottja. Talán öröklötten is terhelt volt, de a feladat mindenképpen kétségbe taszította („alkalmas és méltó vagyok-e a szerepre?"), és levetette magát a Corvin téri épület második emeletéről. Ekkor vette át a szerepét Tarczi Zoli.

Ha Zolit említem, elválaszthatatlan irányító partnerét, Léka Gézát sem hagyhatom el. (Ha létezne lélekvándorlás, a jövőben bizonyára kandúrként együtt gubbasztanának és csatangolnának vízivárosi háztetőkön és pincékben, egyéb helyekről nem szólva.) Géza, az egykori bánrévei vasutasok származéka, valamint a tánckar „népi rétegének" doyenje legalább annyira hozzájárult az ÁNE hazai és nemzetközi sikeréhez, mint Tarczi Laci. A tánckaron belül pedig teljesen más síkon ugyan, de hasonló szerepet töltött be, mint Osváth. Ízes történetei – a keringő paraszt és cigány adomák mellé gyakran maga gyártott jellem-

történeteket az együttesi tagokról – az első pillanattól lebilincselték a hallgatót, a táncosok egyszerűen csüggtek Géza előadásain, s nemegyszer a gondoktól terhelt Rábait is meg tudta állítani napi rohanásában. Igaz, saját szavajárása is beteljesedett rajta, amennyiben „jó madzag volt, kötélnek is beillett", vagyis egy poénért mindent feláldozott. Ám a színpadon rajta maradt a néző szeme, s ebből a szempontból Rábai választása mesterinek bizonyult, amikor fölvette az együttesbe. Mert Géza bármilyen egyszerű mozgással is (és arról gondoskodott, hogy az a mozgás egyszerű legyen…) egyéniség volt és maradt, nem csak az *Ecseri* násznagyaként.

Valami ösztönös képességgel fejlődött ki nála a legnagyobb színészek skizofrén adottsága, hogy egyszerre tudott a szereppel azonosulni, valamint egészen más dolgokat művelni a színpadon. Nem felejthetem el egyik „magánszámát" *A kisbojtár* említett előadás-sorozatáról. Géza a hét rabló egyikét alakította, fekete gatyában, csálé, kajla kalapban, s feladata szerint a második felvonás végén neki is ki kellett rabolnia a vásárt, ilyenkor a hóna alatt mindig nagy, libegő végvásznakkal futkosott… Nos, az egyik előadáson úgy futott be az öltözőből, hogy előtte zsebrádión hallgatta a délutáni focimeccsek eredményeit, s indíttatva érezte magát, hogy megossza információit a színpadon kavargó, sikoltozó táncosokkal. Ma is látom, ahogy sunyi arccal rohangál, csücsörit, hóna alól libegnek a vásznak, jobb kezével, mint a szélmalom hadonászik, s mindenkivel közli: „Kettő-nullra vezet a Fradi!" Én akkor mint leütött mézeskalácsos ájultan hevertem, de igen nehéz volt mozdulatlannak maradnom.

Igyekszem a teljes névsort felidézni, Póti Palit, Hanga Sanyit, Ószer Imrét, Nábelek „Snábit", Csenki Jancsit, Mészáros Ferit, a „monori tigris" Kiss Pistát, a mindig kedves Hovorka Jancsit – ők mindnyájan az első évtized szereplői, a második évtizedbe alig léphettek át. De hiszen az alapító gárdából a hatvanas években már mások is sokan távoztak. Sőt, hogy pontos legyek, napjainkra az alapító tánckarból már csak Oláh Tusi és Ripka Ili, Csizmadia Imre, Katona Gyurka és Várady Gyuszi működik az együttesben, természetesen mindannyian megváltozott funkcióban. Az ötvenes évek derekától pedig kezdtek apránként az újak érkezni.

Véletlen vagy sem: az együttes történetében mindig akadt egy-két „táncipari tanulógyerek" (a kifejezés a tánckarban született). Amikor beléptem az együtteshez, szinte ugyanakkor került át az MTH együttesből[37] Erdélyi Tibor, aki ugyan hamar teljes jogú állampolgárrá nőtte ki magát, ellenben az ugyancsak MTH-ból átszármazó Zséli Miska és Gyurján Jóska évekig „a gyerekek" rang-

[37] MTH: Munkaerő-tartalékok Hivatala. Az ipari és a kereskedelmi szakmunkás-utánpótlás biztosítására 1950-ben létrehozott intézmény. 1950. május 1-én alakították meg a Munkaerő Tartalékok (MT) Központi Művészegyüttesét.

ján kényszerült működni. Valóban, még kamaszkoruk végén kerültek oda, mint ahogy Boda Kati is fruskaformán lépett be. Pár év múlva persze mindhárman belenőttek a szólószerepekbe is, de ez egy ideig nem változtatott társadalmi kezelésükön. (Tetejébe Miskát Micu bácsi külön is elnevezte „istenszeműnek", mivel a lírai szerepekben szeretett nagyokat seprűzni szépen kifejlett szempilláival.) A hatvanas évek elején aztán megismétlődött a juniorok szituációja, amikor a Balettintézettől Nagy Zolit és Brieber Jancsit átirányították az együtteshez. Ők lettek évekig „a két soproni gyerek", s hozzájuk csatlakozott még az ÁBI[38]-ból „táncipari tanulónak" az a Holczer Dezső, aki napjainkban Jászi Dezső filmrendező néven keltegeti többünkben a reményt, hogy egyszer igazi táncfilmek is születnek. Már ugyancsak a hatvanas évekből említhetem Incze Petit és Uray Zolit, ők ugyan már a Bihari együttesbeli jeles táncos múltjukkal kerültek át az ÁNE soraiba.

Különös képletet alkotott a tánckarnál a mátészalkai Horváth Gyuszi, hiszen nem egészen egy évtized alatt kétszer vagy háromszor volt az együttes tagja, hogy ismételten elbocsássák. Tudnivaló, hogy épp az ötvenes évek első felében vergődött nagy hírre Csiki Júlia vezetésével a mátészalkai cigány együttes. Nem is alaptalanul, mert az olykor giccses (a harmincas évek operaházi romantikáját letranszponáló) cigány romantika mellett a csoport friss dalokat és hihetetlenül virtuóz táncokat produkált. Gyuszi ebből a táncképből is kiemelkedett, még a meghajszolt dallamokban is kiaprózta a mozgást, akár tizenhatodokra. (Erre jól kell emlékeznem, mert a szalkaiakat egyszer Pesten filmeztem, s hogy a mozgást később jobban lehessen elemezni, Gyuszi táncát 32 kép/mp sebességgel vettem fel, vagyis erősen lassítva. Ma is örülök a felvételnek, olyan gyönyörűen táncolt.) Igen ám, de Gyula is az őstehetségeknek abba a fajtájába tartozott, aki a saját stíluskörét utánozhatatlanul produkálta, ám más stíluskörbe egyszerűen képtelen volt beilleszkedni. Léte tehát úgyszólván luxus lett az együttesnél, hiszen a koncertműsorok nagy *Cigánytáncán* kívül csupán *A kisbojtár* cigánytáncába lehetett beállítani, és – láss csodát! – már az *Ecseri* mégoly egyszerű motivikáját sem lehetett beléverni. Bizony, Gyuszi akaratlanul is elvi kérdéssé nőtte ki magát: szabad-e egy „üzemelő" társulatnak két tánc kedvéért egy őstehetséget alkalmaznia? Fennállt ez a kérdés persze másoknál is, csak míg Léka a játékkészségével, egyéniségével nélkülözhetetlenné tette magát, Csenki Jancsinak, Horváth Gyuszinak már ki kellett hullania.

Az ám! Ha mások házi nevét megemlítettem, ezzel Gyuszinak is tartozom, őt egyszerűen „R. Horváth II."-nek nevezték a tánckarban. A képletszerű titulus egyszerű magyarázaton alapul: miután egy időben három cigány Horváth Gyula is működött az együttesben (ketten a zenekarban, ám mindhárman bőven ittak,

[38] Állami Balett Intézet.

R.=Részeges), valamilyen misztikus rangsorolás után Gyuszi hamar megkapta a megkülönböztető római II. számot. Haditettei közé tartozik, hogy 1956 őszén beszerzett egy géppisztolyt, s miután emberre nem fogta, nehogy berozsdásodjék a fegyver, a környék objektumaira, egyebek közt a Corvin téri Mátyás-kút díszfiguráira „szórta a meggymagot". Aztán, mikor elérkezett a számonkérés órája, utolérhetetlen impertinenciával védekezett: „Mi az? Már turulmadárra sem szabad lőni?!" A história képtelen. Gyuszi alakja hajmeresztő kalandjai ellenére is szeretetre méltónak maradt meg emlékezetemben. Nyilván azért, mert valójában nem volt aszociális lény, legfeljebb irgalmatlanul felelőtlen. Miután pedig gazdagon produkálta magát a színpadi cigánytáncokban és a privát orgiákon, a mátészalkai vasútállomás mellett, a földműves-szövetkezet italmérőjeként folytatta életét. Őt is gyászolom: nemrég hallottam, hogy mája nem tudott megvívni a lezúduló alkohollal…

Más együttesek sorsa, válsága nemritkán az ÁNE tánckarának életébe is beleszólt. Amikor a SZOT együttest feloszlatták, Molnár István egykori táncos lányaiból Rábai többet is felvett, előbb Türey Magdát, Korobán Erzsit és Mészáros Jolit (az apró termetű Joli lett a vadásztól üldözött nyuszi *A kisbojtárban*), majd Berta Etát, a *Dudari* menyasszonyt. Némi időeltolódással, vagyis Honvéd együttesbeli átmenete után Czirvein Annát is, így egy darabig három lánytestvér is táncolt az ÁNE-nál, Oláh Ilona és Etelka, vagyis Dudus és Tusi, valamint féltestvérük, Czirvein Anna, „a kis Dudus". (Sehogy nem megy ki közben a fejemből: Miklós egyetlen fiút sem vett át. Ő zárkózott volna el, vagy nem jelentkeztek?) A másik beáramlást a Honvéd együttes 1956 végi feloszlatása hozta magával, mert a következő nyáron – amikor már lezajlott az ÁNE többhónapos tavaszi franciaországbeli turnéja – bekapcsolódott Fejes Sándor, Molnár Lajos („Pubi", aki azért kapta a honvédeknél a nevét, mert tizenhat évesen kezdte el a pályát, s ő volt a Benjámin), aztán Pubi mellett a másik szolnoki származék: Sajti Sándor, valamint az akkor még táncoló és már koreografáló Létai Dezső. Nem vitás, 1957 volt a hazai néptáncban a nagy frontmozgások kora – különböző hivatásos kisegyüttesek alakultak, a BM Dunát is ekkor alapozták meg, Seregi és Zilahy ugyancsak ekkor szerződött át az Operaházba –, s az ÁNE kitűnő előadóerőkkel gyarapodott.

Valamiképpen szintén más együttesek válságával függ egybe, hogy az évtized derekán Vadasi Tibor ugyancsak az ÁNE tagja lett (talán két esztendőre vagy évadra?), miután a korábbi ÁVH együttes már nem funkcionált. Úgy sejtem, szegény Tibor nem a legjobb szívvel gondolhat vissza erre az időszakra, hiszen munkahelye ugyan volt, csak éppen munkalehetősége nem. Rábai ugyan őt is befogta *A kisbojtárba* kucsébernek[39], de ezen túl…? Köztes állapotba jutott, a táncos sorból már erősen kiállófélben, ugyanakkor koreográfiai múlttal és elképzelésekkel,

[39] Házaló kerekedő.

ám Rábai és Náfrádi mellett „utánfutó” helyzetbe került, majdhogynem lasszóval kellett a folyosón elcsípnie a véletlenül szabad táncosokat. Úgy hiszem, ez a helyzet inkább csak túlélésre volt jó, valamint erőgyűjtésre, hogy az 1958 tavaszán újraalapozott apró Honvéd tánckarral elölről kezdhesse a munkát. Furcsa a világ, később külsősként – az 1963-as *13 Táncminiatűrre* gondolok – sokkal több koreográfiát tanított be, mint mikor az együttes alkalmazottja volt.

Itt áll hát előttem az egykori tánckar, s most, hogy „kész a leltár”, nem győzök szabadkozni, hogy az egykor többségében oly kedves társaságról csupán vázlatokat rajzolhattam. Két hiányosság különösen bánt. Először, hogy a lányokról alig írtam valamit, másodszor, hogy az egész táncos társaság akkori létét nemigen világíthattam meg. És nem tudok a dolgokon segíteni, összeírtam a lányok névsorát, sokukhoz kedves emlékem is fűződik, ám mit érünk a teljesen privát emlékekkel vagy a puszta névsorolvasással? Végül is nem éltem közöttük. Ami pedig a táncos életet illeti, rémlik, hogy az öltözőben a munkaszünetben csöndes sakkpartik és heves kártyacsaták dúltak, s hogy egynémely ember a sarokban csöndben olvasgatott, rémlik, hogy 1954-55-ben nyaranta és kora ősszel még gyakran felkerekedtünk röplabdamérkőzésekre, melyeket a Várhegy túloldalán, egy krisztinavárosi udvaron vívtunk. Úgy hiszem, ezek voltak a spontán közösségi élet utolsó megnyilvánulásai, s később ezek is elmaradtak. A délutánra és estére – kivált, ha aznap nem volt előadás – viszonylag hamar kialakult a magánélet privát eltöltésének módja, bármilyen cimborálással is egybekötve. S bár lehet, hogy ez volt az élet természetes rendje, utólag muszáj kritikusan látnom a változást, melyben a többre hivatottság észrevétlenül megszűnt.

Intézményesülés

„Massza! Masszaaa! Hol az ördögben van már megint a Massza?! Nem láttátok valahol a Masszát?!” A bombölés naponta háromszor-négyszer is végighömpölygött a folyosón. Ismétlődésére rendszerint megnyílt valamelyik öltözőajtó, a küszöbön pedig hófehér köpenyben, keretnélküli szemüvegben megjelent a Massza, vagyis Juhász Gergely masszőr. Egy klinikai belgyógyász aggodalmával tekintett szét a terepen, hogy valamelyik páciense máris elvonszolja.

Igen, a tánckar csakhamar masszőrt kapott, s Gergely bá’, a csíki székely góbék leszármazottja legalább másfél évtizedig gyúrta, dögönyözte az izomlázas lábakat, derekakat. Személyében szinte a 16-17. századi történelem ismételte meg önmagát, hiszen ő is eredetileg borbély és fodrász volt, s ehhez csapott fel masszőrnek és házi kirurgusnak. A táncosok nyögve, üvöltözve hevertek gyúrópadján, ő pedig mint a titkok tudója duruzsolt: „Tudom. Tudom, hogy ott fáj.” És mint igazi borbély, a dömöckölés közben nem szűnt meg a világ dolgait kommentálni, akár politikai, akár művészeti eseményekre forduljon a szó.

Esztétikai ítéleteivel sok derűs perchez juttatta a táncosokat. Aztán két gyúrás között átvedlett maszekká, s csattogó ollójával méltányos áron megigazította a táncos frizurákat. Idővel kisebb felszereléshez is jutott, és kislábasban melegítette a paraffint, hogy a nyavalyás bokákra és térdekre paraffinpakolást tegyen, továbbá be-bekapcsolta kvarclámpáját a jelentkezőknek, különösen télidőben. Remek, szeretetreméltó ember volt Gergely bá', mindenki fogadott nagybácsija és bizalmasa, egyszersmind tiszteletbeli főeunuch, hiszen a lányok öltözőjébe is ki-becsoszoghatott. De miért idézem őt?

Alakja világosan jelzi a hamarosan kialakuló állami gondoskodást. Hamar láthattam azt is, hogy munkálkodása az együttes egészségügyi ellátásának csupán egy része volt. Igaz, évekig ment a késhegyig menő harc, hogy a társulat háziorvosai írhatnak-e fel receptet, hiszen abban a korban éltünk, amikor az SZTK kiépítette mindenható hálózatát, s a szent éberség jegyében minden gyanús lett, ami nem a lakóhelyi körzetben zajlott le. (Privátim tán el sem patkolhattál.) Ám míg a vita nagykeservesen eldőlt, addig is volt a tánckarnak háziorvosa – legtovább a kardiológus Ali bá', azaz Dr. Kővári Aladár bírta ki –, a kórusnak külön gégésze. A nyavalyások pedig külön elmehettek a Kossuth téri Sportorvosi Intézetbe, sőt, hamarosan az Alkotás úti Sportklinika is rendelkezésre állt, fekvőbeteg vagy ambuláns kezelésre. És bizony, négy-öt szolgálati év után a táncosok kezdtek is ráutalódni erre a lehetőségre, tíz év után meg éppen. Eltekintve az alkalmi húzódásoktól vagy éppen törésektől, különösen a porckopások okoztak sok gondot, kivált a jobban igénybe vett férfiaknál. Nem egy táncos a térdporcával, a meniszkusszal két-három alkalommal is műtőasztalra került. Másoknak a gerinccsigolyái koptak hamarabb, jelentkezett a lumbágó. (Fejes Sanyi egyszer előadás közben úgy esett össze, mintha villám csapott volna bele, még harmadnap is alig moccant.) Volt hát jajgatnivaló a „masszapadon", ha Gergely bácsi ujjai elkalandoztak.

Most egy kiadós kitérőt kell tennem, nemcsak az anekdotázás és a fekete humor jegyében, hanem azzal a távlati céllal is, hogy próbáljam megközelíteni a koreográfus és a beteg táncos viszonyát.

A legtöbb egészségügyi malőrt a társulatnál szegény Várady Gyuszi fogta ki, különböző csonttörések formájában, viseli is a stoppolások nyomát a halántékától a bokájáig. Egy kecskeméti turnén még abban a megtiszteltetésben is részesült, hogy a Massza felrobbantotta a vakbelét, összes tünetéből ugyanis egyedül a hasmenés hiányzott, nosza, Gergő egy adag ricinussal megadta a végső lökést. Szegény Gyulát sivalkodó mentőautó vitte Pestre, ahol a Sportkórházban még a takarítók is guvadt szemmel bámulták kidomborodó hasfalát, s a műtét után jó egy hétig dréncsövet kellett az oldalában tartogatnia. Jószerencse a bajban, hogy a súlydobó olimpikon Varjú Vilivel került egy szobába. Vili ugyanis a KÖZÉRT vállalat színeiben sportolt, s hűséges látogatói után bőven maradt beváltani való üveg a betegágyak alján. Legalább derűsen agonizáltak.

Didaktikus anekdotasorozatom szintén Gyuszival indul, csak egy másik balesetével. Már 1961-et írtunk, s a társulat vadul készülődött, hogy nagyszabású előadás-sorozattal ünnepelje meg fennállásának tízedik évfordulóját. Azt hiszem, öt vagy hat műsor ment egymás után az Erkel Színházban, mindent előadva, ami csak előadható volt. És természetesen minden emberre többszörös szükség támadt. Nos, Gyuszi erre az időre szerepet váltott *A kisbojtárban*: miután Osváth már nem volt az együttesnél, átvette a vadász és a részeges cigányvajda szerepét. A vajda tánca pedig úgy végződik a második felvonásban, hogy a táncos egy gyors kopogósorozat után mintegy elcsúszik a padlón, és a fenekére esik. Nagy poén vagy kis poén, ez lett a forma, s Gyuszi is eleget csinálta már. Most valahogy mégis rosszul esett a jubileumi előadáson, és csuklótöréssel fejezte be a mutatványt. Ettől még törött kézzel becsülettel megcsinálta a harmadik felvonást is, utána pedig természetesen begipszelték. Igen ám, de az egész jubileumi sorozat *A kisbojtárral* kezdődött, s még hátra voltak a további előadások. Se idő, se ember, Gyulára változatlanul nagy szükség volt, a szerepek átállításáról szó sem lehetett. Mit tehetett szegény? Alkalmilag jelmezzel eltakarta a kötést, de többnyire mégis esténkint felvágta a karján a gipszet, előadás után pedig valahogy visszaragasztotta.

A heroikus eljárásnak természetesen meglett a böjtje. Eltelt a klasszikus három hét, s Gyula jön vissza a kórházból friss gipsszel: hát persze, hogy nem forrt össze, újat kellett feltenni. Aztán eltelik újabb három hét – a gipsz alatt Gyula már kötőtűvel vakarta a viszkető bőrét –, és borús arccal jön megint, karján a friss, hófehér gipsz. Az irodaajtóban találkozik Micu bácsival, aki rögtön rákérdez: „Mi van Gyuszikám?!" – „Hát látod!" – feleli mélabúsan Gyula, és megemeli a gipszbunkót. „Felháborító!" – szuszogta az öreg, és sietve távozott. Gyula pedig ott maradt összeomolva, mint akit tetten értek valami bűnön.

A történet most lép át az általánosítás síkjára, mert alig két éven belül hasonló eset játszódott le a konkurens cégnél. Igen, a Budapest Táncegyüttesre gondolok, amely ekkor gyakran próbált a Corvin téren. Történetesen a táncmozgalom „negyedik szolnoki embere" – tehát Timár[40], Molnár Pubi[41] és Sajti[42] mellett Várhelyi Lajos, vagyis „Kuka" – ekkor dolgozott a társulatnál. És mit tesz isten? – a nyomorult Kuka is valami boka- vagy lábszártörést szenvedett. Az orvosok nem kényszerítették ágyba, járógipszet kapott. Ő pedig – hogy legalább szemmel és lélekben vegyen részt a munkában – nagy lelkiismerettel már másnap vagy harmadnap bevonszolta magát a gyakorlóterembe. Nem tette jól. Mert ahogy Molnár Pista bácsi meglátta, máris indignálódva számon kérte: „Lajos! Mondja, meddig akarja még ezt a lábán tartani?!"

---

[40] Timár Sándor.
[41] Molnár Lajos.
[42] Sajti Sándor.

Az általánosításnak talán nincs is határa, hiszen eszembe jut Markó Iván elbeszélése, hogy a Béjart-együttesnél hogyan szállították egyszer taxival a 40 fokos lázban vergődő és pokrócokba csavart Jorge Donnt, mert mégis fel kellett lépni, eszembe jut, hogy az előbbi esetek után húsz évvel a Népszínház együttesben valami hasonló tetemrehívási jelenet játszódott le Györgyfalvay Kati és a sérült Nagy Zoli között. Hát persze! Az együttesvezető koreográfusokat mindig nyomasztja az esti előadás gondja és a szűk tánckari létszám, ami még az ÁNE-nál is feszültséget okozott, hát még a valóban kis létszámú Budapest és Népszínház együttesnél. Mindamellett töprenghetünk, hogy vajon kizárólag a közös alapszituáció termeli-e ki a közös mentalitást az olyannyira különböző vezetőkben, vagy lehet más is? Ezekből az esetekből én mégis inkább a táncos helytállás példáit olvasom ki.

Térjünk vissza azonban az intézményesülésre, melynek az egészségügyi ellátás csak kis részét alkotta. A munkamegosztás és a terebélyesedés folyamatában a kottatárosok, korrepetitorok, személyzeti és pénzügyi tisztviselők létére elegendő, ha csupán utalok, még ha lenne is mondanivalóm. Inkább a saját munkámmal, vagy az együttes színpadi megjelenésével kapcsolatos momentumok legyenek fontosak. Ebből a szempontból tehát mégiscsak meg kell említenem Csurgay Ernő bácsit, jó évtizeden át a társulat gazdasági vezetőjét. Alakját különös, ambivalens vonzások és taszítások vették körül, hiszen majdnem mindenki megvívta vele a maga háborúját. Meg ám! Mert Ernő bácsi szorgosan ült a kaszszán és a rovatain, s bármely felmerülő igény teljesítését úgyszólván rutinból minősítette fölöslegesnek. Nem is csodálom, mert az ötvenes évek közepére már milliónyi szabály, előírás kötötte meg a gazdálkodás rendjét. Agyában ugyanakkor mégis sokszor megragadt az igény, s a paragrafusok közt evickélve sok ötletet megmentett. Mindenesetre az évek során kiderült, hogy az öregúr nagyon is az együttesnek élt. És ez csak azért érdekes, mert abban az időben titkon mindenki Ernő bácsit vélte a par excellence reakciósnak, akire az épülő szocializmusnak csak ideiglenesen lehet szüksége, pénzügyi jártassága miatt. Szó se róla, Ernő bácsi típusosan a régi világbeli bankfiú és úriember volt, hölgyeknek bármikor kézcsókkal, férfitársaságban pedig azonnal malackodó gáláns viccekkel. Ám sok kérkedő párttagnál messze nagyobb hűséggel szolgálta az új társadalmi rendet, arról nem is szólva, hogy a francia impresszárió, Claude Gireaud már 1955-ben nyugodtan felhívhatta éjszaka Párizsból, s az öregúr teljes mértékben partnere volt a turné előkészítésében. Amit bizony akkor kevesen mondhattak el magukról, hivatalos megbízatásuk ellenére is.

Magam is gyakran háborúskodtam Ernő bácsival, hiszen a gyűjtőutakhoz felvevőgépeket kellett beszerezni, s folyamatosan nyersanyagot, aztán laboráltatni, tárolni stb. – mindezek nálam is újdonságként jelentkeztek, hát még nála! Hol belátta, hogy ezek csakugyan kellenek az új művek előkészítéséhez és nemzeti kultúránk rögzítéséhez, hol csak járulékos vacakolásnak minősítette az egészet.

Olykor megegyeztünk, máskor a hathatós elintézéshez Rábait kellett berángatnom a tekintélyével, s akkor ismét vagy sikerült, vagy nem. Elmondok három apró históriát, valamiképpen munkaviszonyainkat is jellemzik.

Egyszer éppen meguntam a sorozatos visszautasítást, ám közben metronómra és papírvágó ollóra volt szükségem. Nem mentem többet koldulni, megvettem a boltban és kifizettem a zsebemből. De azt az örömet mégis megszereztem magamnak, hogy új vagyonommal és a számlákkal együtt beállítottam a Gazdasági Osztályra: „Ernő bácsi, csak azért mutatom ezeket, mert szükség van rájuk az itteni munkámban. Kifizettem, itt a számla, de nagyon kérem, hogy senki ne leltározza be!" Az öregúr rettenetesen felfújta magát, és azonnal utasította a pénztárost, hogy fizesse ki.

A másik eset már kacifántosabb. Talán éppen 55-ben hárman mentünk gyűjteni együtt a Bonyhádon rendezett Székely napra, s utána a Tolna-Baranyába telepedett moldvai csángók közé. Martin Gyurka és Végvári Rudi a Népművelési Intézet, jómagam pedig az ÁNE kiküldetésében mentem. Igen ám, csak az akkori közlekedési viszonyok közt már jóval az indulás előtt dugig volt a szerelvény, a második osztályra már be sem lehetett férni. Éjszakai vonat volt, télidőben, másnap pedig nagyon talpon kellett lennünk. Gondoltam: egy életem, egy halálom, váltok első osztályú jegyet, valahogy csak el kell utaznom. Úgy is lett. Na, hazatérve Ernő bácsinak első dolga lett, hogy kioktasson az állami utazási fegyelemről: „Kérlek szépen, mehetsz személyvonaton, gyorsvonaton, második osztályon és hálókocsival, utazhatsz autóbuszon és repülőgépen, de első osztályon nem!" És stande pede lefizettette velem a különbözetet. Hogy valahogy megbosszuljam magam, rögtön a következő alkalommal repülőgépen mentem Nyíregyházára. Szó nélkül tudomásul vette, s nekem ezzel el is párolgott a mérgem. Az persze máig sem fér a fejembe, hogy a nyilvánvaló kényszerhelyzetet miért nem lehetett tudomásul venni.

A harmadik história még cifrább, mert Miklós is benne van, a maga kétoldali jellegzetességével. Az egyik ti. az, hogy akkortájt – megint 1954-55-ben történt a dolog – Rábai még tele volt dinamizmussal, és igyekezett hajtani a dolgokat, hadd bontakozzanak. A másik momentumot pedig sokaknak alig kell magyaráznom: Miklós sajnos szeretett néha megalapozatlanul ígérni, nem roszszindulatból, csupán lelkesedésből. Azt vettem tehát észre, hogy folyamatosan megjegyzéseket ereget a címemre, hogy „ilyen és olyan balfácán vagyok, mert nem iratkozom be a sofőrtanfolyamra, pedig az együttes ki is fizetné a tandíjat, s különben is: ha lesz az együttesnek kocsija a gyűjtőutakra – márpedig lesz –, hogyan vezethetem jogosítvány nélkül?" Máig sem tudom, hogy milyen reális alapja volt ennek a bíztatásnak, de bosszantott a piszkálás, és főleg örültem, hogy lesz kocsi, hiszen fatális közlekedési viszonyok uralkodtak, s nekem éppen a forgalomból kieső helyeket kellett megközelítenem. Beiratkoztam hát a Baross utcai iskolában a tanfolyamra, és meg is szereztem a hivatásos jogosítványt sze-

mély és tehergépkocsira. Csinos kis summa volt az ára, mindent egybevéve közel kétezer forint, egyhavi fizetés, ám amikor Ernő bácsi elé álltam, hogy most már kérem a tandíj térítését, az öregúr pislogott: „Kérlek szépen, ha ugye Rábai ezt ígérte neked, biztos ki is fizeti. Én nem." Lógott az orrom, a táncosok meg hetekig vihogtak a felsülésemen, de isten látja lelkem, végül nem a pénzt sajnáltam, hanem hogy Miklós beugratott, s a kocsiból sem lett semmi. Cipekedhettem tovább a holmimmal vonaton és gyalog.

Jó, a teljes igazsághoz hozzátartozik, hogy nem egészen háromnegyed évig mégis volt az együttesnek kocsija: 1956 őszén a Népművelési Minisztériumot megszállta a szentlélek és a demokratizmus, s szinte az egyik napról a másikra kapott az ÁNE sofőrrel együtt egy hathengeres Chevrolét, amilyennel addig a miniszterhelyettesek utazgattak. Épp akkortájt azonban nemigen volt szükség járműre (a következő hónapok éppen nem utazgatásra szolgáltak, vagy ha igen, másfajtára), így hát a nagy luxuskocsival néhányszor elvitték a tánckari kapcákat, igen, a Patyolatba mosatni, a következő februárban pedig csináltam egy párnapos vetítőkörutat Békésben: hadd lássák az emberek önmaguk táncát. Ezzel vége is lett a nagy furikázásnak, s alig tavaszodott ki, már vissza is vették a tökéletesen értelmetlenül kiutalt járművet. (Egyszerű személygépkocsi kellett volna, vagy mikrobusz, melyet aztán jó tizenöt év múlva szereztek be.)

A felsorolt példák ellenére azt kell mondanom, hogy az ötvenes évek közepére csak kialakult az együttes gazdálkodási rendje, melybe az ellátás mégis beletartozott. A muzsikusok megkapták a kottáikat, a táncosok a gyakorlóöltözéket, az egész társulat a jelmezt, apránként a vidéki előadások műszaki ellátottsága is javult, és így tovább. A bürokrácia dicsőségére azonban változatlanul maradtak anomáliák, mintegy jelezve, hogy „azért mégsem férhet bele minden az intézményesítés rendjébe." Kettőt említek.

Már az ötvenes években is, de később szintén futottak be kérések az amatőr együttesektől a társulat igazgatóságához, hogy „boldogan és köszönettel vennék át a tánckar kiselejtezett csizmáit, használt gyakorlóruháit." Többnyire Miklóst környékezték meg ezekkel a szerény kérésekkel, s az öreg mindig lelkesen szuszogott. És ne adj' Isten, hogy el lehetett volna intézni! Nem, „szabályosan" meg kellett semmisíteni a kiselejtezett motyókat. Időnként tomboltunk a tánckarban, s magunkat szégyelltük mások helyett, hiszen nem vitás, hogy itt az idiotizmusba átnövő éberség ülte diadalát, „nehogy ám itt valami csalás, összejátszás legyen az állami vagyon kárára, inkább csak becsülettel pusztuljon!"

A másik anomália – Bige Jóska és a népi hangszerek ügye – még bonyolultabb. Krónikám korábbi részeiben már említettem, hogy Bige még az ÁNE alapítása előtt igen nagy befektetéssel elkezdte a furulyakészítést, s arra is utaltam, hogy az együttes első három évében egy kis népi hangszerkészítő műhely is működött, amely aztán megszűnt. Nos, Bige változatlanul játszott a zenekarban, és változatlanul készítette hangszereit. És kialakult egy nagyon furcsa ellent-

mondás: az együttes nemegyszer vett drága pénzért cimbalmokat, klarinétot, s felszerelésük utánpótlására a muzsikusok rendszeresen „húrpénzt" kaptak, eközben Jóska egy huncut vasat sem kapott térítésül. A cég minden feszélyezettség nélkül elfogadta hozzájárulásként Jóska hangszerét, illetve mindannyiszor elutasította igényét. A dolog máig nem fér a fejembe. Iszonyú kutya-macska háború lett az egészből, aminek csak a zenekari hangzás látta kárát. Jóska ugyanis egyre mániákusabban foglalkozott a különböző hangszer-rekonstrukciókkal. A hatvanas évek első felében már sorra készítette a hosszú furulyát, pánsípot, s ha nem csalódom, ő szólaltatta meg az országban először a múzeumokban száradó, kuruc korból fennmaradt tárogatót, vagyis az oboanádas töröksípot. Tele pofával fújta rikoltozó hangszereit (nagyon szépen szóltak!), sorra járta a folyosókat, termeket, sőt mellékhelyiségeket is. Mindenütt fújt pár nótát, majd az elismerő tekintetek láttán sztereotip szöveggel zárta le produkcióját: „No ugye, elég jól szól?! Hát ez az a hangszer, amelyet az Állami Népi Együttes műsorán soha nem fogok megfújni. Azt már nem!" Mindenki hümmögött és senki nem tudott semmit sem tenni. Jóska pedig végül kiváltotta hangszerkészítő kisiparos engedélyét, és elment az együttesből. Nagy kár. Nehéz, de értékes ember volt, a vezetőknek éppen megtartására kellett volna törekedniük. Csak ez persze már a nyílt elidegenedés korszaka volt, amikor senki sem exponálta magát igazán, mert egyre jobban eluralkodott a langyos üzemelés. És az a korszak volt, amelyben Miklós erősbödő megalkuvását a többi vezető kulturális avatatlansága és közönye vette körül. De térjünk vissza a sokat szidott ötvenes évekbe.

Az évtized közepére a raktárak és műhelyek is rég kialakultak, a Gazdasági Osztálynak alárendelve. Nincs itt nagy rejtély: működött egy kicsiny asztalosműhely, ahol az egyszerű színpadi kellékeket fabrikálták, s a bútorokat javították, továbbá egy központi anyagraktár, s működött a jelmezműhely, a jelmezraktárral egybekötve. Tulajdonképpen bölcs, bár kissé zavaros kétlakiság uralkodott: a raktári és műhelybeli dolgozók az együttes folyó életében otthon végezték a karbantartó és felújító munkát, előadáson és turnén viszont ők voltak a műszakiak és kellékesek, mint ahogy a jelmezműhelyben dolgozó nők is előadásra átminősültek öltöztetőnek. De kétlakiság uralkodott olyan értelemben is, hogy közel sem az összes jelmezt állították elő a Corvin téren. A csizmákat például éveken át a Vörös Hajnal termelőszövetkezet szállította, majd a Jelmezkölcsönző Vállalat, új műsor előtt pedig, vagy amikor nagyobb ruhasorozatra volt szükség, az együttes ugyancsak a Jelmezkölcsönzőt vette igénybe. Hogy milyen választék alakult ki? Azzal nem mondok semmit, noha a valóságnak megfelel, hogy a skála az eredetitől a különböző stilizálási fokokig terjedt, ahogy a társulat jelmeztervezői – Mallász Gitta, Péter Ágnes, majd Kascsák Margit – megálmodták. Itt azért mégis egy újabb rövid kitérőre van szükség.

Története során az együttest nemegyszer támadták, hogy „viselete így stilizált, meg úgy nem eredeti" stb. Hát ezen hosszan füstölöghetnénk, mert az is

dilettáns elképzelés ám, hogy valaki egy háromkilós csizmában és tízvalahány kilós subában járja folyamatosan a táncot. Nem tudok hát meghatódni sem az etnográfiának öltöztetett vénkisasszony-káráláson, sem pedig az olyan attitűdön, amely autentikusság ürügyén párás szemmel, sőt kancsalítva reagál egy bödönszárú és ólomsúlyú csizmára. Nem. Rendben van, az idők során a társulatnál nem is egy szerencsétlen jelmezmegoldás született, bár nota bene: ezek egy része kimutathatóan épp eredeti szabásmintára vagy színösszeállításra vezethető vissza. De most inkább a tényre akarok utalni, hogy ti. a társulat első éveiben a jelmezügyekkel megbízottak igen nagy szorgalommal járták be az országot, s beszereztek egy sor csakugyan gyönyörű viseleti darabot. Magam is láttam ezeket a cifraszűröket, subákat, szironnyal szegett ködmönöket, palóc, Galga-vidéki és más viseleti darabokat az ÁNE raktárában. Híre is ment a gyűjteménynek, olyannyira, hogy egyszer csak kiszállt egy bizottság, s egy csomó ruhát védettnek, nemzeti értéknek nyilvánított. Azaz maradhattak éppen az együttes raktárán, csak éppen szigorúan tilos volt használni őket. Alig kell mondanom, az akció nagy tajtékzást váltott ki az együttesben („miért vettük meg, ha nem használhatjuk?", illetve „akkor mit ugrálnak, hogy eredeti viselet legyen a színpadon?"), s magam etnográfusként teljes skizofréniával konstatáltam a fejleményeket. Annyit mindenesetre utólag is meg merek kockáztatni, hogy nem illik ugyanazon oldalról hangoztatni az igényeket, egyszersmind meggátolni az igények teljesítését. Az eset csak arra volt jó, hogy eldőljön: egyszerűen muszáj jelmezeket csináltatni, más megoldás nincs.

Még mindig az intézményesedésnél tartva: évei során egy cég sem marad mentes a belső hatásköri harcoktól. Az ÁNE-nál az első évtized közepén már világosan ki lehetett tapintani a jelenséget. A legnyilvánvalóbb frontvonalak Csurgay Ernő bácsi és Horváth Vince között húzódtak. Vince – nyugodjék szegény, pár éve ő is meghalt – a táncmozgalom őskorából került át az együttesbe, de már úgy, hogy eleve az irodába. Nem ismeretlen jelenség a korban: azt a funkcionáriust vagy „mozgalmárt" képviselte, aki mérsékelt szakmai avatottsága ellenére is iránymutató és diszponáló helyet szeretett volna betölteni az együttes hierarchiájában. (Nem nagyon ment a dolog, úgy sejtem, a tánckar előtt kezdettől nem volt igazán tekintélye.) Ügyköre ugyan apránként kialakult: Vince összesítette és rögzítette hétről hétre, napról napra a munkarendi kiírásokat, vezette az előadások eseménynaplóját, írta és a nyomdánál nyomatta a műsorfüzeteket és plakátokat (s ebben a minőségben helyesírási tudatlanságával néhány kiadós blamát szerzett a cég nyakába), nem utolsósorban pedig ügyelő volt az előadásokon. Na, itt kezdődtek a bajok. Mert szegény Vince az együttesi titkár titulusát kevesellte, az ügyelőét mégúgy, s már a hatvanas évekre azon vettük észre magunkat, hogy hol játékmesternek, hol színpadmesternek tituláltatja magát, nem rejtve végül véka alá azt sem, hogy ő tulajdonképpen „rendező".

Mulatságos is lehetett volna ez, ha nem lett volna bosszantó, hiszen ha voltak egyáltalán rendezői vagy játékbeállítási feladatok, azokat mindig Rábai látta el, a díszletigényes daraboknál pedig a felkért tervezővel együtt állította be a díszletet és világítást. Hallván tehát a képtelen aspirációt, az öreg csak szuszogott (egyszer azért, mert nem akart nyíltan konfrontálódni, másodszor pedig azért, mert lehet, a második évtizedben már inkább ő szeretett volna rendező lenni, csak ezt még nem fedhette fel), miközben csöndesen hízott a mája a táncosok epés megjegyzésein. Mert csakugyan úgy tűnt, mintha ez a hatalomvágy a táncosokat akarta volna új alárendeltségbe szorítani. A fiúk tehát nem tettek lakatot a szájukra. Az évtizedes belviszály mégsem ezen a fronton vetett igazi szikrát, hanem Ernő bácsival. A műszakiak említett kétlakisága ugyanis még abban is folytatódott, hogy előadásokon – elsősorban vidéki és külföldi turnén – Vince ügyelői alárendeltségében működtek. Nem is lehetett ez másként. Csak hát Vince szegény ezzel nem érte be, s a székházi napi munkában is gyakran rendelkezett a kellékesekkel és öltöztetőkkel, amire – nyája védelmében és magától értődően – Ernő bácsi is ellentámadásba lendült. A dolgot csak bonyolította, hogy e nem túl magasztos harcolkodásban hol valós együttesi érdekek, hol sima presztízsszempontok érvényesültek, továbbá, hogy gyakran Rábainak is be kellett kapcsolódnia, hiszen az adott munkaszakaszokban pontosan neki volt a legnagyobb szüksége a szóban forgó emberekre. Már sejthető, hogy ebben az őrlődésben a legtöbb rokonszenvet máig is a nyomorult műszakiaknak tartom fenn, akik sokszor nem tudták, melyik diszpozíciót kövessék, melyik irányba rohanjanak. (Akinek persze volt esze, hamar rádöbbent, hogy leghelyesebb, ha Rábai hangszórós riadóját követi.)

Talán nem is véletlen, ha a körképet az őrlődő réteg képviselőjével, Tápai István fővilágosítóval zárom, akit az együttesi munka legalább annyira bűvkörébe vont, mint a Masszát a tánckar. Holott a joviális és piknikus Gergő bá'-val szemben az egykori mozigépész és villanyszerelő Tápai épp az ellenkező típust képviselte, a sovány, mogorva, látszólag embergyűlölő fajtát, aki egyik felettesétől sem sajnálta minősítő trágár jelzőit. (Eközben csodák csodája: Rábaival szinte érthetetlen, kölcsönös megbecsülésben éltek.) A fővilágosító szó persze alig jelzi ezermester funkcióját. A vidéki turnékon kihelyezte a reflektorokat, s ami nem mellékes: áramot is szerzett hozzájuk néha igen kalandos módon, huzigálta a kábeleket, „csirkebeleket", beállította a mikrofonokat és hangszórókat, s mire félnapi munkával mindez egybeállt, alig szusszanhatott, előadás után máris bonthatta éjfél után kettőig, hogy vigyék az egészet az új helyre. A székházban pedig, mint valami Coppélius, mesterkedett a műhelyében: lámpát, rádiót javított, forrasztott, köszörült, elektromos gépeket reparált, utolérhetetlenül trágár monológok közepette. Élt és dolgozott az együttesért, s bizony halt is, hiszen ő is a társulat egyik halottja lett. Szeretettel gondolok szikár alakjára, s nem csupán a személyes lekötelezettség miatt, mert nekem is néhányszor életre keltette

bedöglött masinámat. Azt az embert ismertem meg benne, aki nem fut meg a kétkezi feladatok elől, de az eszét is használja, s az együttes iránti odaadását nem szócsépléssel, hanem csöndes munkával fejezi ki.

Miután most már – a korábbi fejezeteket is ide számítva – áttekintettem az együttes szervezetét és mechanizmusát, felelnem kell: mi a csudát akarok mondani a felemlegetett intézményesüléssel? Azt hiszem, legalábbis a következőket.

A MEFESZ-DISZ együttes amatőr csoport volt, az állapot minden velejárójával együtt, azaz cipeltük holmijainkat, s ha kellett, füttyszóra gyakoroltunk. Az ÁNE már hivatásos társulat, ami a korábbi plebejus berendezkedéshez képest máris egyfajta szervezeti hierarchiát hozott, továbbá erőteljes munkamegosztást, a táncos, a korrepetitor, a kellékes stb. meghatározott feladatkörével. Úgy hiszem, ez a munkamegosztás a vele járó állami ellátással együtt objektíve kedvezett a táncművészeti-szakmai fejlődésnek: a táncosok hivatalos munkaidőben élhettek a táncnak, gyarapíthatták technikai felkészültségüket, táncfolklórból fakadó kifejezéstárukat, kipróbálhatták magukat új játékfeladatokon stb. Mégis azt kell mondanom, s az alábbiakból remélhetőleg kitűnik, hogy miért: a fejlődés rohamosabban is kibontakozhatott volna. És ne tűnjék romantikus attitűdnek az sem, ha megpendítem, hogy mintha a korábbi amatőrség teljesebb, integránsabb élettel szolgált volna.

A megérzés vagy állítás alátámasztására valójában tán nincsenek is objektív szociológiai mutatók. Talán úgy tudnám a dolgot legjobban megfogni, hogy az új életrenddel valami megfordult. Vagyis a korábbi amatőr együttesben az egyetemi stúdiumok után a tánc és az együttes töltötte be maradéktalanul az emberek életét, most pedig a táncra a hivatalos munkaidő szolgált, utána pedig ki-ki élte világát, de egyáltalán nem biztos, hogy a tánc jegyében. Visszagondolva az egykori állapotokra: még a férfi tánckarból is csak igen kevesen akadtak, akik délután a tánc valamelyik aspektusával foglalkoztak volna, akár olvasás vagy cikkezés, akár pedagogizálás formájában, vagy a táncos közélet porondján. Egy kezem is elég lenne, ha a rendszeres foglalatoskodókat akarnám összeszámolni.

Természetesen úgy is fel lehet fogni a dolgot, hogy napi öt-hat órai tánc bőven elegendő a meggebedéshez, – mi a csudát követelhetnénk (utólag) még többet?! Lehet. Mindamellett csak ki kell mondani, hogy a többség gondolkodásában és életrendjében a hivatásosságból a „foglalkozás" domborodott ki, amihez nem kapcsolódott a hivatás teljes megragadásának igénye. A hivatalos munkaidőn túli élet tehát nem a szakma jegyében privatizálódott. A folyamat párhuzama különben a másik karban, a kórusban is jelentkezett, s nagyon nehéz volna az egykori vezetőket tetemre hívni azért, hogy az emberek csak „tánciparosok" vagy „kóristák" lettek, idejüket vég nélküli klubdélutánokon, kártyacsatákban, netán kocsmázásban fecsérelve. Nehéz volna, hiszen az emberek azt megtették, amit a fizetésükért vártak tőlük. Mindamellett az ágazati ambíció hiánya és a privatizálódási hajlam már az ötvenes évek derekán világosan megjelent, hol-

ott a társulat mint szakmai bázis sokkal intenzívebb kibontakozásra nyújthatott volna alkalmat. Tegyük még hozzá, hogy ekkor még messze álltunk a hatvanas és hetvenes évek szolgáltatásszerű életmódjától és szemléletétől, ám valószínű, hogy éppen így vezethetett odáig az út. Confiteor: az egész komplexumot magam is csak utólag látom így, akkor sokkal kényelmesebb volt barátságosan együtt úszni az árral, mintha legalábbis mindnyájan halhatatlanok vagy időmilliomosok lennénk.

Az intézményesülés Rábai szemléletében és munkavitelében is éreztette hatását. Tudnivaló, hogy az együttes első éveiben Miklós a Színművészeti Főiskolán is tanított, de ezt a munkát elég hamar feladta, és csak az együttesnek élt. Ha az egykori Szövetségtől például felkeresték valamilyen konzultációra, mindig készséggel állt rendelkezésre, de érezhetően nem futott a funkciók vagy külön megbízatások után. Ám ennek ellenére is – most jön a lényeges – már az ÁNE tánckara élén alig tudott több időt, energiát fordítani a koreográfiai munkára, mint a MEFESZ-ben. Itt jön az intézményesülés. Mert a kialakuló apparátus ugyan kiszolgálta az igényeit, de ezt az apparátust egyben mozgatni, irányítani kellett, ha ugyan nem vonszolni. S ilyen szempontból Miklós már hivatalos összegyüttesi művészeti vezetői kinevezése előtt jó évtizeddel is összegyüttesi vezetőként működött. Nem is lehetett másként, ha az együttes arculatának és produkcióinak kezdettől a tánckari munka adta a gerincét. Kezdődtek hát az értekezletek, listakészítések, tárgyalások külső és belső emberekkel, napi instrukciók kiadása, felkészülés tánckari vagy együttesi igehirdetésekre, közben a már meglevő repertoár karbantartása stb. – egy se közvetlen koreográfiai munka, s mind időt visz el. A pozícionálódással már egyfajta elidegenedés is jelentkezik, legalábbis az eredeti elképzelésekhez képest. Pedig az ötvenes évek közepén Miklós a vesemű́tétjével együtt is úgy szuszogott és húzott, mint a legjobb gőzmozdony. Pontosan ekkor exponálta táncjátékterveit, s hirdette meg a „Modernet, magyart, európait!" programját, vagyis a nemzeti balett kívánalmait. És persze, felmutatható műveket is alkotott. Mégis, már mutatkoztak jelei, hogy alkalmilag épp a legfontosabbra nem jut elég energiája.

Az intézményesülésnek ebben a folyamatában magam is egy fogaskeréknek illeszkedtem be, hogy Rábai helyett és számára végezzem a néprajzi gyűjtőmunkát, s alapot adjak az új kompozíciókhoz. Önként, örömmel és ébredő hivatástudattal vállaltam ezt, hiszen szerettem a folklórt, szerettem az együttest, s bizony Rábait is. Igyekeztem nem zavartatni magamat a státusomat minősítő képtelen célzásoktól, hogy ti. „a tudomány a művészet szolgája", s azon is csak évek múltán kezdtem morfondírozni, hogy míg én névtelenül caplatok hóban és sárban, mások hogyan vesznek át pénzt és dicsőséget itthon és külföldön. Az indulás idején még hálás is voltam, hogy kutatási lehetőséghez jutottam.

Mondhatná valaki: „Rábai tehát személyemmel és közreműködésemmel pótolta, amit magának kellett volna megtennie". Majdnem így igaz, de ehhez azért

hozzá kell tennem, hogy az öreg legalább ezt a „pótmegoldást" kivívta, míg sokan mások hasonló helyzetben nem gondoltak ilyesmire. Azt az alattomban terjesztett híresztelést is szeretném helyére tenni, miszerint Rábai nem szerette vagy becsülte volna a gyűjtőmunkát. Akik ezt mondják, nem járták helyette gyalog és biciklin a Békés megyei falvakat. És később is: ha tudott, ment. Nagyon szerette. Akkumulációnak és kikapcsolódásnak egyaránt fontosnak tartotta. Még az ötvenes és hatvanas évek fordulóján is többször együtt voltunk Nagyrédén, Pétervásárán, Galga-vidéki falvakban. Csak ilyenkor mindig éreznem kellett, hogy valósággal úgy lopta el magát más feladatok elől. És már ez a helyzet uralkodott vastagon az ötvenes években is: Miklós a saját intézménye foglya lett. Ezért történt hát „felfogadásom", valamint az is, hogy Rábai visszatérően meghívott népművészeket táncok betanítására. Karsai Zsigára, majd a tyukodi Szuromi Péter bácsira emlékszem (őt persze előbb Tyukodon nézte meg), aztán a marosbogáti Fülöp Feri bácsira, akinek tánca nagyrészt beépült a *Barcsai szeretője* balladába.

Ismeretes, hogy Rábai soha nem volt a mechanikus reprodukció, másolás híve, s számtalanszor kifejtette: „nem akarok gombostűre tűzött lepkegyűjteményt!" Ennek ellenére, hogy milyen megfontolásai kapcsolódtak a gyűjtőmunkához, hadd idézzek rá két példát, mindkettőt kevesen ismerik. Az első még visszadatálódik az ÁNE megalakulásának idejére, amikor Martin György is felvételizett a tánckarba, s Miklós bizony nem vette fel. Az öreg évek múlva, félmondatokban és feszengve idézte fel az esetet, mintegy restelkedve a kényszerű döntés miatt, mert „a lába nagyszerű volt, de a tartása és a kifejezése…" Itt ugye nyilván nem két halott ember emlékét akarom összeugrasztani, s egyébként is: Rábai ízlésnormáinak és Tinka táncának ismeretében a felvételi eredményét bárki előre megjósolhatta volna. Mindegy, az ilyen esetek akár egy életre megmérgezik két ember kapcsolatát. S valóban, egy darabig mindkettejük részéről tartózkodást éreztem. Végül azonban épp az lepett meg – amikor Tinka a SZOT együttes után a Népművészeti Intézethez került, s kezdtünk járni közös gyűjtőutakra –, hogy mégis milyen hamar feloldódott mindkét oldalról ez a feszültség, s váltott át közös bizalomba. Rábai meglátta Tinkában az elhivatott kutatót, aki bulldogszívóssággal ered a dolgok nyomába, amikor pedig Miklós számtalanszor rendelkezésre bocsájtotta akkor unikum értékű Grundig magnóját, Tinka is megérezte, hogy Rábai fontosnak tartja a gyűjtőmunkát. S ez a csöndes és kölcsönös respektus később még nagyon sok jó együttműködés forrása lett.

Másodjára jut eszembe, hogy amikor Mojszejevék harmadszor jártak nálunk (úgy hiszem, ismét 1955), természetesen a korábban szőtt barátság jegyében a Corvin térre is ellátogattak. Miklós szegény, mint a kotlóstyúk, csapkodott a szárnyaival, hogy hogyan járhatna Igor Alekszandrovics kedvében. Aztán eszébe jutott, hogy csinálunk egy kis meglepetést, amit talán nem is kell szégyellenünk. Felraktuk az egyik szép méhkeréki filmet a vetítőgépre (egyszerre

táncolt a három Nyisztor testvér!), megmutattuk, s az öreg szerénykedve hozzáfűzte, hogy mi ugyebár így tanulmányozzuk a táncfolklórt. Nos, lehetett ebben a mozizásban egy kis alattomos didaktika is, hiszen Miklós nyilván addigra már eléggé felismerte Mojszejev programjainak folklórkapcsolatát. Ám a lényeg mégis az, hogy Rábai láthatóan büszkélkedni kívánt a gyűjtéseinkkel. A történet folytatása pedig, hogy Mojszejev látványosan becitálta a saját állami igazgatóját, rámutatva a masinákra és filmekre, hogy ilyet nekik is sürgősen be kell szerezniük. Amiből egyrészt kiderült, hogy módszerben valóban újdonságot mutattunk, másrészt pedig nem derülhetett ki, hogy később beszerezték-e a felszerelést.

Felmerül itt persze, hogy végül is az általam és általunk gyűjtött néprajzi matéria hogyan csatlakozott be a repertoárba? Erről a következőket mondhatom.

A megismert népszokásokról alkalmilag csupán eldiskurálgattunk. Rábai nem volt tájékozatlan, s a Csurgay Ernő bácsival vívott harcok eredményeként más könyvek mellett megszereztük például a Néprajzi Társaságtól az *Ethnographia* elérhető évfolyamait, egészen a múlt századi példányoktól, s Miklós fel-fellapozta a különböző számokat. Ezen a téren inkább csak kiegészítésekre, ötletekre, együtt-töprengésekre volt szükség. A zenei gyűjtésekből hol a már lejegyzett dallamot, hol a hangzó eredetit mutattam meg a zeneszerzőknek, s olykor kiegészítéseket is szereztem a Népművészeti Intézet szépen fejlődő gyűjteményéből. Ezeknek a dallamoknak ugyanaz lett a sorsa, mint a táncoknak: hol csak egy-két dallam vonult be az adott kompozícióba, hol szőröstül-bőröstül az egész az én hozományomból épült fel. De különös módon a nehézséget itt épp az okozta, hogy a népzenekutatás legalább egy emberöltővel előtte járt a tánckutatásnak, vagyis a zeneszerzők meglehetősen tájékozottak voltak az alapvető dallamtípusokban, sőt variánsaikban is, s nagyon természetes, hogy frissebb, még nem elkoptatott variánsokhoz szerettek volna hozzájutni általam. Főtt tehát a fejem, s bizony néha blamáltam is magam, mert esetleg amit én csillogóan friss variánsnak éreztem, Szervánszky Endre vagy Bárdos Lajos bácsi esetleg már harminc éve ismert.

Nagy általánosságban minden előfordulhatott. Az is, hogy a zeneszerző alaposan megvariálta a kérdéses dalt, s az is, hogy adott tájegység táncához és kíséretéhez egész más tájegység készletéből építettünk be dallamot. Gátlástalanság? A muzsikusok ekkor már nálam sokkal jobban tudták, hogy Kodály *Székely fonójában* nyitrai dallamok is szerepelnek. Nálunk is előfordult hát, hogy a *Békési estékbe* baranyai gyűjtésű dal került, s hogy a hevesi *Nagyrédei lakodalmasba* egy aszimmetrikus ritmusú csángó dallamot kellett beiktatni. Nincs értelme az utólagos ideologizálásnak, de egyszerűen nem is lehetett másként cselekedni, pedig magam is sokszor dohogtam a „vérátömlesztések" miatt. Egyszer elhatalmasodtak a moll dallamok, s tűvé kellett tenni a gyűjteményeket egy dúr változatért, máskor az új stílusú giusto vált monotonná, s egy dudanótát kellett előrángatni, megint máskor az örökös páros üteműség tette lapossá a hangzást,

muszáj volt hát az archaikusabb, csak egészen más vidékre való aszimmetrikus ritmusú dallamokra kacsintanunk. S alig kell mondanom, a zeneszerzők is gyakran fordultak olyan fogásokhoz, melyekkel a folklór ugyancsak bőven élt: a diminuáláshoz és augmentáláshoz, alkalmilag a rubato dalok feszessé tételéhez, és így tovább. De mi történt a táncokkal?

Az asztalra tett filmtekerccsel és vetítőgéppel Miklós elvonult egy-két tánckari korifeus[43] kíséretében, s elkezdődött a film nyúzása. Többnyire délutánonként zajlottak le ezek a filmnézések, esetleg reggel, a balettgyakorlatról lopott ki egy-két embert, hiszen a késő délelőtti főmunkaidőben már a testületi betanításnak kellett jönnie, ötször-hatszor megnéztek egy filmszakaszt, pontosabban motívumot, utána elemezték, tükör előtt elpróbálták, ismét vetítették, korrigálták, s mentek a következő motívumra. De egyszerű ezt így leírni! A valóságban verejtékes munka volt, hiszen a „lapos" filmen a tánc plasztikája nem rajzolódhatott ki tökéletesen. De még optimális körülmények közt is legalább két nehézséggel kellett folyamatosan számolni. Először azzal, hogy filmjeink mind némafilmek voltak, vagyis a zenei támpontot, s az auditive megfogható metrumot örökké nélkülözni kellett. Ki kellett találni, silabizálni, hogy hol lehet az „egy", mikor, mi és hogyan hangsúlyos. S ezt a kutatói bíbelődést még komplikálta, hogy a felvételek tekintélyes része rugós gépen készült, vagyis nagyon gyakran csak negyven másodpercnyi táncfolyamatra támaszkodhattak, utána „ugrott a kép", és új folyamattöredék következett.

Eléggé kézenfekvő, hogy a technikai adottságok nem adtak módot nagy ívű mozgásfolyamatok áttekintésére, inkább csak „motívumvadászatra". Ezen ma lehet zsörtölődni, de az akkori technikai színvonal nem is tett mást lehetővé. Nagyjából ugyan 1955-től kezdtük a Népművelési Intézet akkumulátoros felvevőjével a „hosszú snittek", nagyobb táncfolyamatok rögzítését, de ez közel sem vált azonnal általános gyakorlattá, hiszen egyetlen ilyen gép állt rendelkezésre, s gyakran nyersanyagellátási zavarokkal küszködtünk. Egyébként az újonnan rögzített hosszú snitteket is szemlélve a próbateremben gyakran rá kellett döbbennünk, hogy egyes táncfolyamatokat bizony lötyögések, táncos üresjáratok terhelnek, melyekkel az égvilágon semmit nem kezdhetünk. Itt meg szelekcióra lett szükség, más indítékú motívumvadászatra. Oda akarok kilyukadni, hogy a koreográfusnak az akkor adódó matéria alapján mindenképpen konstruálnia kellett a mozgásfolyamatot, a különálló motívumok nem fityeghettek egymástól függetlenül a levegőben. De mielőtt a teljes koreográfiai mozgássor kialakult volna, az együttes házi gyakorlatában még közbeiktatódott egy munkafázis: az előkészítő brigád előbb Rábai vezetésével még variálta, fűzte, kombinálta a megismert motívumokat. Egyszerre volt ez improvizáció és tudatos változatterem-

[43] Vezéregyéniség.

tés. Amelyik kombináció pedig szépnek, jónak, mutatósnak ígérkezett, az bevonult a koreográfiai képbe. Megint olyan módszer, amin örökké lehet vitatkozni (mennyire hű vagy nem hű a népművészethez stb.), mindenesetre ez alakult ki.

Valójában izzadságos, de többnyire termékeny eljárás volt ez, legfeljebb az idők során – már megint az intézményesülés jegyében – kissé mechanikussá vált, iparszerűvé, hiszen nem volt mindegy, hogy milyen talentumú emberek végezték ezt a „táncgyári" munkát. Mert Rábai utóbb ezt a filmnéző, motívumrögzítő és -variáló feladatot is gyakran rátestálta a tánckari brigádjára, ami megint szaporodó elfoglaltságából következett, s ami ismét kár. A koreográfiai ösztönösséget nyíltan beismerő Miklós ugyanis igen jól elemzett, lábmozgást és botolót, ritmust és stílust igen hamar elsajátított.

Vonások egy portréhoz

Alig négy esztendeje meginvitáltak egyik legjelesebb amatőr együttesünkhöz: tartanék holmi előadást táncművészetünk és mozgalmunk konstellációiról, beleértve a hivatásosokat és amatőröket, s felmutatva, hogy szerintem hol szorít a cipő. Az előadás szokás szerint élénk diskurzusba ment át, s a vita hevében a részleges egyet nem értés közepette is jól éreztük magunkat, mint akik közös ügyön közös elszántsággal gyötrődnek. Ellenben egyszer csak megütötte a fülemet egy hang. Az egyik táncos lánytól származott, s megdöbbentett, hogy milyen fekete gyűlölettel aposztrofálja és veszi körül Rábai nevét. Az illető szemmel láthatóan nem ismerte Rábai munkáit, s ugyancsak szemmel láthatóan ez épp így felelt meg neki: fenntartás nélkül elítélhette, mintha csak az eredendő bűnről szólt volna. Nem tudtam hová lenni első meghökkenésemben. Aztán rájöttem, hogy ez a hang akkortájt közel sem állt egymagában. Beszivárgott a sajtóba is, ugyanolyan gátlástalan „nemzetmentők" tollából, akik szintén nem ismerték ezt az életművet. Enyhe személyes vigasz, hogy az illető hölgyet azóta is csak kétlépéses csárdást láttam táncolni – igaz, égnek emelt karral, ecetes mosollyal a szent autentika jegyében –, gyűlöletének szakmai megalapozottságát legalább tisztázhattam. A feladat azonban ettől megmarad: Rábai alakja és munkássága egyre inkább a homályba vész, emiatt jó vagy rossz szándékkal misztifikálódik, kell tehát szólni róla, azon túl is, hogy a korábbi fejezetekben esett már róla szó.

Most viszont tévednek, akik az alábbi soroktól apologetikát várnak. Nem, s hogy miért nem, azt egy vallomással kell kezdenem: 1974 augusztusában nem mentem el Miklós temetésére. Hivatalosan azért, mert a burgaszi fesztiválra voltam kijelölve megfigyelőnek, de ne kerüljük a szót: egy legyintésembe került volna, hogy lemondjam. Nem mondtam le, és nem a bolgár tengerpart miatt. Akkoriban néhány dolgot a kelleténél talán közelebb is láttam, s mikor jöttek az egyre szörnyűbb hírek a Kútvölgyi úti kórházból, azt kellett látnom, hogy

Rábai még élő teste fölött már elkezdődött a kisajátító marakodás, hogy „ki is az örökös?", mintha csak a sivatagban lennénk. Csupán magamban gyászolhattam tehát, mert forgott a gyomrom. Bocsásd meg hát öreg, hogy nem tudtam és nem akartam Farkasréten a szemforgatókat elviselni, s hogy csak később látogattam meg a sírodat!

Azt hiszem, az egész Rábai-hagyatéknak az a tragédiája, hogy annál inkább az egymást kizáró vélemények keresztttüzébe került, minél inkább az együttes mozdulatlan monolitként vészelte át az éveket (részben főhatósági segédlettel). Azonban ma sem tudok csatlakozni ahhoz a terméketlen és élősdi vonulathoz, amely a kritikátlan és szelektálatlan hagyatékfenntartáson kívül semmit nem tud mondani, s nem csatlakozhatom ahhoz a réteghez sem, amely – zavaros elvektől vezetve, és részben ismét haszonlesően – az életmű nem ismeretében ítéli gyehennára az egész életművet. …Mindebből persze még nem következik, hogy az alábbiak az utolsó sorig kimerítik az objektivitás kritériumát. Csupán szeretnék tárgyilagos lenni, megmentve közben Rábai életéből olyan mozzanatokat, amelyek feledésbe süllyednének.

Mindent egybevetve különböző kinevezési fokozatokban Miklós huszonnégy évig állt az együttes élén. S ha megpróbálom ezt az időt áttekinteni, a csúcsokat és a hullámvölgyeket is, a pályaív éppen kétszer tizenkét évre oszlik, nem a paritásosság miatt, hanem mert így hozta az élet. Határkőnek leginkább az 1961-62-es évadot írhatjuk, az egyfelvonásosok, balladák periódusának lezárását. Szembetűnő, hogy az első periódust műfajban és stílusban a koreográfiai vállalkozókészség, a dinamizmus és az eredmények sokasága jellemzi (akkor is, ha az első műsor után a megtorpanás és útkeresés is megmutatkozott), míg a másodikban a kialakított módszerek újrafelhasználása, a fokozódó részvétel a társadalmi életben, a fokozódó társadalmi elismertség válik uralkodóvá, a ritkább és problematikusabb koreográfiai terméssel. Most jó, ha egyáltalán az első szakaszról összefoghatom emlékeimet, s elöljáróban arra kutatom a választ, hogy Rábai biológiai léte mennyiben determinálhatta életútját. Alább kiderül, hogy tán nem oktalan a kérdés.

Amikor 1974 nyárelején híre futott, hogy Miklóst szélütés érte, kétféleképpen sóhajtottunk: „Úristen, még csak 53 éves és máris?!", aztán pedig: „Szerencsére csak 53 éves, reméljük, ki fogja heverni!" S valóban, egyszer csak ismét feltűnt az együttesben, s bár száját nehezen mozgatta, az egyik művészeti tanácson máris megtartotta expozéját. Aztán eltelt másfél-két hónap, és visszavonhatatlanul bevonult a Kútvölgyibe. Később a boncolás mindent egyértelművé tett: olyan veserák pusztította el, amelynek az áttétele a tüdőben és az agyban is megjelent. Amit tehát az orvosokkal együtt szélütésnek véltünk korábban, az már nem egészen az volt.

Minél többet gondolkozom életén és halálán, annál inkább meggyőződésem, hogy Miklóst a II. világháború kései áldozataihoz kell írnunk. Ő persze életében

soha nem állította be magát áldozatnak, hiszen privát dolgaival amúgy is nagyon ritkán hozakodott elő (ebből a szempontból a szemérmes férfiemberek fajtájába tartozott, anélkül, hogy prűd lett volna), az eredményt inkább félmondatok mozaikjából raktam össze. …Írhattunk tehát 1943-44-et, amikor a szegedi tudományegyetem frissen végzett vegytan-természetrajz szakos tanárát rögtön beszipkázták az akkori hadseregbe. A fiatal karpaszományos szanitéc-őrmester a keleti frontra jutott, jelesen Lengyelországba.

Tábori kórházukkal általában a front mögött tanyáztak, s oldalkocsis motorkerékpárjával Miklós mindig oda szállította a csörömpölő műszereket, fogókat és fűrészeket, ahol épp a legnagyobb szükség volt rájuk. (Egyszer megizzadt a futárkodásban: gyanútlanul befordult egy lengyel falucska utcáján, szemközt vele pedig egy T-34-es fordult be. Nagy kanyart írt le a motorjával és elpucolt, a harckocsi futni hagyta.) Ha úgy fordult sora, beállt ő is a műtétekhez segédkezni, fűrészelni a hörgő, sikoltozó bakák végtagjait. Tíz év után is falfehéren emlékezett, hogy maguk is csorgó könnyekkel rimánkodtak a félőrült sebesülteknek: „Testvér, engedd, hogy levágjuk, különben meghalsz!" Ehhez az útravalóhoz mást is kapott a háborútól. Mert néha ők is pergőtüzet kaptak, máskor hirtelen a frontvonalba kerültek, s menekülniük kellett. Egy alkalommal az állótűzből menekülni sem tudtak, két napig kellett lapulniuk egy mocsárban. Ebből lett a másik útravaló.

Mert a mocsárban átfázott vese már az ötvenes évek elején rugdalózni kezdett. Amikor a társulathoz kerültem, Miklós asztalán már mindig ott állt egy másfél literes kancsó teával. Kínjában, és protokoll ital hiányában az olykor betoppanó Ortutay Zsuzsát is ezzel kínálta meg, maga pedig rendszeresen rájárt, hadd mossa a folyadék a járatokat. Ha jól meggondolom, szegény feje ebben a teázó-kúrázó korszakában tanult meg füllenteni is. És az vesse rá az első követ… Első felesége, Ilike[44] ugyanis szorgalmasan igyekezett cipelni az urológiára, Miklós azonban a felszólításra harsogó derűvel kijelentette, hogy tökéletesen jól érzi magát. És ha Ilike látszólag megnyugodva távozott, suttyomban bevallotta, hogy retteg a katétertől, s másképp nem tud kibújni. Ment is a bújócska egy darabig, mígnem egy lelkiismeretes orvos egyszer csak az orra alá dugta a márciusi és júniusi röntgenképét. Az utóbbin a veséje kétszeres nagyságot mutatott. Szólt tehát a verdikt: el kell távolítani, mielőtt bomlani kezdene. Mikor is volt ez? Megint 54-ben vagy 55-ben.

A műtét heppi enddel végződött. Miklós erről igazán első kézből számolhatott be, mert a négyórás műtét altatás nélkül ment, s közben a sebésszel épületes társalgást folytattak kulturális életünk szépségeiről. A fordulat a második óra végén következett be, amikor is a sebész háziasan rácsapott a páciens fenekére:

---

[44] Hunyadi Ilona.

„No, mégse vesszük ki!" Megtalálta ugyanis és kibányászta az addig makacsul rejtőző hatalmas követ, amely elzárta az urétert. Ily módon a koreográfus élete húsz évvel meghosszabbodott. Igaz, a hatvanas és hetvenes évek fordulóján a bajok újra jelentkeztek. Miklós utóbb igyekezett is kivonni magát a turnékból, mert a repülőutak megviselték a szervezetét.

Kérdés tehát, hogy ez az állapotával való birkózás hogyan hatott egész létére és munkájára? Azt mondhatnám: sehogy. Már csak azért is, mert inkább az eltitkoló, mintsem a panaszkodó emberek fajtájába tartozott. Hallottam ugyan utóbb kósza híreket, hogy néha állapotára való hivatkozással bújt volna ki nemszeretem feladatok alól, de ennek már azért sem lehetek bírája, mert éveken át a magánéletnek csak a morzsáit kaphatta meg. Tehát ha tette volna, se csodálnám. Én testközelből – az együttesi krónikus helyiséghiányban évekig együtt tanyáztunk, magyarán: megosztotta velem a szobáját – éppen azt tapasztaltam, hogy a műtét előtt is helytállt, utána pedig, ahogy elengedték, teljes hévvel vetette be magát újból a munkába, hatalmas, erősítő törülközőtekercsekkel a derekán. Nem – és le a kalapot előtte! –, az utolsó hónapokig ő volt az úr a természet áskálódása felett, s ha munkaintenzitásában vagy koncepcióiban mégis defektek adódtak, okukat valószínűleg nem a vesetájon kell keresni.

Egyébiránt? Ahogy személyes bajaival nem traktálta környezetét, ugyanúgy családi életét sem vitte a közösség elé. Lehet, nem is volt igazán családi élete az első évtizedben? Nem látok bele a kölcsönhatásokba, nem is tartoznak rám, csupán annyit látok bizonyosnak, hogy ebben a periódusban Miklós nagyon az együttesnek, illetve a tánckarnak élt. (Ismét egy disszertációs téma eljövendő táncdoktoroknak, s igazán nem csupán Rábai miatt, hanem miatta is: „A koreográfus családi élete és családi életének hiánya, szoros összefüggésben az alkotó és társulatirányító munkával". Itt lenne pásztáznivaló! Látom magam előtt ebben a vonatkozásban is Szabó Ivánt és Molnár Istvánt, a magányos Milloss Aurélt, a hatszor nősülő Balanchine-t, a megint magának élő Béjart alakját, a háttérben útmutatást váró vagy éppen haszonleső társulatok állnak, zokogó vagy szipolyozó feleségek, – az egész téma telítve van tragédiával, az aberrációk sokaságáról nem is szólva. Hát micsoda szakma ez?! És az egész dolog közel sem a privát életben turkálásért fontos, hanem az alkotókészséget valóban befolyásoló tényezők miatt.) Amúgy pedig azt mondhatnám, hogy Miklós szolid, szenvedélymentes „polgári" életet élt. Az ital nem vonzotta, a kártya se, néha leült egy sakkpartira, s ő is megvívta eredménytelen harcát a dohányzással. Egy időben pipázással próbálta elkerülni a cigarettát, nem tartott sokáig.

Eszembe jut még életrendjének két visszatérő momentuma, mindkettő ifjúkori kondicionáltságával függhetett össze, vagyis azzal, hogy pék családban nevelkedett. Az egyik tagadhatatlanul: a tészta.

Tévednek, akik azt hiszik, hogy a száz kiló körüli Rábai haspók lett volna, aki mindent felfal, ami csak a szeme elé kerül. Tulajdonképpen szolidan étkezett, s

az egyszerű ételeket kedvelte. Ám az Achilles-sarkát ő is a gyomrában hordta, és a főtt tésztával el lehetett volna csalni a világ végére. Hamar megfigyeltük ezt. Többek közt Zséli Miska is, aki munka után, negyed három tájt gyakran beállított, mintha csak elköszönne: „Csókolom Miki bá', nem jön ebédelni?" – „Nem, Misókám… öööö… mi van ebédre?" – „Túrós tészta" – mondta a provokátor, s igyekezett közönyös képet vágni. – „Te, ne tréfálj!! Misókám, fiókám, nagyon kérlek, szólj a szakácsnőknek, hogy tegyenek félre három adagot! Rögtön megyek, csak lezuhanyozom." – Ha kedvénél és étvágyánál volt, rendszerint még utána kiáltott a kuncogva távozó Miskának: „Sokat! Megrendítő adagokat!" Aki pedig a hatvanas évek elején még működő üzemi ebédlőben letelepedett Miklós mellé, hogy együtt tüntessék el a káposztás kockát vagy túrós csuszát, még két dolgot figyelhetett meg. Az egyik: villázás közben Miklós néha megállt, s hirtelen a vizespohár után nyúlt. Mint annyi gyerek századunk első évtizedeiben, egyszer ő is tévedésből tej helyett marólúgot ivott, s nyelőcsőszűkülete maradt. Ilyenkor megigazította a gigáját, mint a falusi tömőasszony a liba nyakát, kortyolt egyet, s mehetett minden tovább. A másik szokásán viszont sokszor megrökönyödtek asztaltársai: tésztaadagjához rendszerint még két szelet kenyeret is kivett a tálcáról. Nyilván nem tudott szabadulni a családi kenyérevő hagyománytól. És ezzel a szokásával egyszer külföldön kis híján riadalmat keltett.

Már rég a Kulturális Minisztériumban dolgoztam, tehát a hetvenes években jártunk, amikor valamilyen apropónál fogva hivatali főnökasszonyom, dr. Barna Andrásné felelevenítette emlékeit az ÁNE első USA-beli turnéjáról, amelyre 1966-ban ő is a társulattal utazott. De tudni kell az emlékezéséhez, hogy Barnáné elképesztően puritánul étkezett, gyakran nem is ebédelt, szombaton pedig három zsemlét vett, mert ugye „most két napra kell vásárolni". A kövér embereket úgyszólván hivatalból gyűlölte, s ezen az általános attitűdön belül kivételként kedvelte Miklóst. Ám mégis baj történt New York-ban. Hamar kialakult ugyanis az a szokás, hogy a különböző emigráns magyar családok meg-meghívták az együttes tagjait ebédre, természetesen hazai ízekre, hogy ne örökké konzerven és büfékoszton éljenek. Nos, az egyik ilyen ebédről Barnáné Erzsike még nyolc év múlva is lúdbőrösen referált: „Először gulyáslevest adtak, nagyon finom volt, én már jól is laktam. Aztán túrós tészta jött. Látom, Miklós csak szedi, csak szedi… és amikor már egy villával sem fér a tányérjára, kivesz még három szelet kenyeret. Nem, én szeretem Miklóst!" – kiáltott fel az idős hölgy mintegy összefoglalóan és kétségbeesve, elhatárolva önmagát saját elítélő véleményétől.

A pékek felbolydult életrendje, éjszakai-hajnali munkája Miklós életvitelén is otthagyta a lenyomatát. Beleivódott a korai kelés, egyszer-kétszer még hajnalban is beállított a székházba, az éjszakai portás nem kis ámulatára. De talán le se akart szokni a korai kelésről, hiszen egyedül reggelre maradtak csendes órái. Ilyenkor rendezgette gondolatait, vázlatokat, jegyzeteket készített. (Az ötvenes

évek elején alakult ki az a szokása, hogy jegyzeteit aláírás helyet egy vázlatos emblémával látta el. A hasonlatosság okán leggyakrabban egy rozmárfej szerepelt, ritkábban – mert „világosságot áraszt" – egy füles gyertyatartó, égő gyertyával… Néhányan követtük szokását, s magam egy macskafejet rajzolgattam, névetimológiámból kiindulva.) A korai kelés ellentételeként ebéd után mindig egy kis szertartás következett. Miklós ledűlt másfél, de legalább egy félórára, csak előtte fújtatva és szemmel látható élvezettel mindig összevadászott legalább három-négy könyvet. A paksamétát nagy boldogan a kerevet mellé helyezte: milyen jót fog olvasni! Aztán rendszerint már az első oldalnál hallottam, hogy alszik. Sokat vigyorogtam annak idején, míg csöndben másoltam a kottáimat. Ma már nem nevetek. Rá kellett döbbennem, hogy ezek a kis önáltató szertartások az akkumulálódást sóvárgó ember próbálkozásai voltak, abban a stádiumban, amikor „a lélek erős, de a test gyönge". Hiszen hányan vagyunk, akik könyvet, újságot, folyóiratot halmozunk úgy, hogy nem tudunk megbirkózni vele?!

Úgy látom, ismét sötétebb vizekre eveztem… Minél többet töprengek, annál inkább úgy látom, hogy Miklósnak már az évtized közepére, harmincöt éves korára nem volt igazán módja a feltöltődésre. Szeretett olvasni, ám nem volt már hozzá ideje, mint ahogy arra se volt igazán alkalma, hogy írókkal, más művészekkel tartalmas kapcsolatot kössön. A kapcsolatoknak már megint az „üzem" jegyében kellett megköttetniük. Márpedig a „megrendelő és vállaló" együttműködéséből sokat tanulhatott pl. szerkesztésben, esetleg szemléletben, mindezek azonban inkább a közvetlen mesterségben nyújthattak többletet (ami ugyan szintén nem mellékes), a távlati szellemi fejlődés útját azonban ritkán cövekelhették ki. S ez csak azért fontos, mert neki közben – immár akarta vagy nem akarta – állandóan adnia kellett az együttesben.

Hosszasan ecsetelhetném a kapcsolatok mineműségét, hiszen a zeneszerzőkkel való, s leginkább profinak minősíthető érintkezési renden belül is legalább három vonulat rajzolódott ki. A legstabilabb ágat éveken át a Gulyás-Vujicsics kettős alkotta, őket egészítette ki igen termékenyen Petrovics Emil és Szokolay Sándor az ötvenes és hatvanas évek fordulóján, hogy később Kocsár Miklós, majd Daróci Bárdos Tamás is bekapcsolódjék a körbe. Termésében ez a vonulat lett a legértékesebb. Gondolom, a szakmai felkészültség és tehetség mellett azért is, mert itt mindkét fél partnernek tekintette a másikat, és fontosnak az ügyet. Sőt, még generációsan is nagyjából összetalálkoztak a partnerek, s bár Miklós mindegyiküknél pár évvel idősebb volt, hamar kialakulhatott az együttvitatkozva alkotás módszere.

Legtöbbet persze szegény Tihamérral gyűlt meg Miklósnak a baja, hiszen a határidők táján gyakran egyáltalán nem mutatkozott, esetleg csak zavaros cédulákat küldözgetett zongoraletét helyett. Apránként tehát a hatvanas évekre ki kellett dolgozni Tihamér foglyul ejtésének technikáját: valamilyen ürüggyel becsalták az épületbe, aztán bezárták egy zongorás szobába, és „Lélek az ajtón

se be, se ki!" Megesett nemegyszer az emberrablás korai formája is: valahol a városban elcsípték, betuszkolták egy autóba, és csak a Corvin téren szálltak ki. Zsebében a kulccsal Miklós mint a cerberus strázsált a küszöbön, estére pedig beadott egy termosz kávét és egy üveg konyakot. Maga is bennmaradt éjszakára az épületben, s reggel a kitántorgó Tihamértól átvette a kottalapokat. Kegyetlen eljárás? Azt hiszem, igen, de Tihamér nemigen haragudott meg érte, sőt, a végén ő is megkönnyebbült.

Ő tudta a legjobban, hogy neki csak így megy, s hogy már két héttel korábban szállítania kellett volna, így éjszaka néha kinyújtóztatta magát öt percre a sorba rakott székeken, egyébként pedig lenyelte a kávét és a konyakot, s egész éjjel óbégatva csépelte a zongorát.

A fővonulatbeli partnereken kívül Miklós időnként megpróbálkozott a korabeli zenei élet nagyjaival is, s nagy lélegzetet véve felkérte Farkas Ferencet, Szervánszky Endrét. S annak ellenére, hogy épp ők a maguk rangos színvonalán küldték meg partitúráikat, majdnem természetesnek tartom, hogy a megkeresésekből nem születtek távlatilag is kamatozó kapcsolatok. Egyrészt hamar kiderült, hogy az ilyen felkérésekre az együttesnek már nincs is igazán elég pénze, másrészt a „nagy öregek" már sokkal jobban elkötelezték magukat a tisztán zenekari irodalomnak vagy a kamaramuzsikának, semhogy az ÁNE lehetősége, zenei apparátusa és műfaji irányzata folyamatosan lebilincselje őket. Végül egy harmadik kategóriát is meg kell említenem, kibökve, hogy a zenei élet perifériáján működő nem-igazán-szerzők időnként ugyancsak szívesen sündörögtek Miklós körül, megbízatást remélve. Hadd ne említsek neveket. Az öreg sokszor került nehéz helyzetbe, amikor legszívesebben elrejtezett volna a szíves-nyájas jelentkezők elől. Ám végül ebben a kategóriában is fenn kellett tartania a próbálkozást és a reményt: hátha mégis lesz belőle valami az együttes javára. Tehát nyögve, köhécselve, lelkendezve ezt is vállalta.

Itt vezetődünk át az emberek egy másik, nem-muzsikus, ám igen nagy csoportjához, azokhoz, akik valamilyen okból „fantáziát láttak" az együttesben. Csuda egy konglomerátum alakult ki a legváltozatosabb műveltségű és erkölcsiségű emberekből, tagjai levélben, telefonon, személyes rajtaütéssel, vidékről felutazva bombázták az öreget kéréseikkel vagy ötleteikkel. Megint csak utólag, szerkesztői minőségemben tudom igazán értékelni, ahogy Miklós ezt elviselte. Hiszen igenis szóba kellett állnia a jelentkezőkkel, kockáztatva, hogy az egyik avatatlan, a másik futóbolond, a harmadik pénzsóvár szélhámos lesz, kockáztatva, mert a tíz esetből kettő csakugyan fontos lehet a közös ügy javára, s ezt jajgatva ki kell böjtölni. Mondom, utólag is csodálom, ahogy az öreg a váratlan rohamokat elviselte, s régi világbeli ember módjára nem tartott egy marékra való sót a zsebében, hogy alkalmas pillanatban meghintse a rátapadó piócákat. Nem, viselte a támadásokat, sőt gyanús vagy sosem látott embereket úgy tudott üdvözölni, mint tíz éve nem látott kenyeres pajtását. A lépvesszőt tehát ő

is kirakta, s a tárgyalások során szuszogott, ígért, krákogott, lelkesedett, közben nagy ravaszul figyelt: lehet-e ebből valami? Nem is tehetett másként. Dilettáns szövegkönyvgyártók ugyanúgy meglepték, mint elvetélt népies rímfaragók, felbukkantak egykori bokrétavezetők is, tele jóindulattal és önajánlással, valamint emberöltővel meghaladott szemlélettel. Olykor rám testálódott a kapcsolatok továbbvitele – így jutottam például előbb Szeremlére és Bátmonostorra, majd jóval később Nagyrédére gyűjteni –, de mint az sejthető, a nagy áradatnak csak szerény töredéke vált igazán hasznossá. Ilyennek vélem a dramaturg Tamás Lászlóval, a *Barcsai* szövegírójával kötött időleges szövetséget, s ilyennek a kapcsolatot Banovich Tamással, aki egy időben mérhetetlenül sokat csüggött Miklóson, hogy aztán utóbb táncos rövidfilmeket készítsen.

Valamit a koreográfiai módszerről is vallanom kell, noha a motívumvadászatot már érintettem. Azt hiszem, magától a kitűzött feladattól függött, hogy Miklós mit tartson fontosabbnak a kidolgozásban. A lírai táncoknál, szviteknél ha egyszer az adott motívumrend már rendelkezésre állt, a szerkezet és a térrend kialakítása maradt feladatának, s úgy vettem észre, hogy az évtized közepén Rábainak ez már semmi gondot nem okozott. Sőt, néhány ponton már a túlkomponálás veszélye is megjelent. Mai szemmel nézve ugyanis a gazdag motivikájú, ritmusú *Vistai* és *Györgyfalvi legényes* talán egyszerűbb térrenddel és szerkezeti vibrációval is párosulhatott volna. Ilyen szempontból a lehiggadás és a mérték klasszikus rendje a hatvanas évek két kompozíciójában jelent meg igazán: a *Kun verbunkban* és a *Háry-intermezzóban*. Ehhez a formatervezési folyamathoz jó, sőt vérverejtékes iskolaként szolgált a legelső művek egyike, a *Kállai kettős* kidolgozása, amelyről korábban már megemlékeztem.

Talán nem árulok el nagy titkot: a kész kompozíciók utólag nem vallottak igazán a befektetett munkáról. A *Kun verbunk* szinte egy füttyentésre, három nap alatt elkészült, más kompozíciók meg hetek görcsös munkája után kerültek színpadra, esetleg kisebb hatással. Azt hiszem, az ilyesmi előfordul a balettben is, más művészetekről nem is szólva.

Itt szükséges megemlítenem azt is, hogy a hetvenes és nyolcvanas évek koreográfiai kérdésfeltevéseit nemigen lehet visszamenőleg érvényesíteni az ötvenes évekre. Vagyis a korai időkben közel sem állt egy-egy táncdialektus teljes rögzített anyaga rendelkezésünkre úgy, hogy majd abból nőjön ki egy-egy táj tömény stílusfoglalata. Nem bizony, s ilyen szempontból még a viharos gyorsasággal gyarapodó nyírségi és szatmári gyűjtemény sem adott sokáig teljes alapot. Annak ellenére hát, hogy egy-egy kompozíció előkészítéséhez igyekeztünk összegereblyézni az adott táj teljes filmanyagát, bőven maradtak hézagok. Ezek azonban az említett házi variálással többnyire kitöltődtek. Nyílt („kényszerű") mozgáskonstruálásnak így főleg két ponton kellett jelentkeznie: a táncjátékok karakterizáló jeleneteiben, a lírai táncok között pedig a lánytáncokban. Az utóbbit illetően igazán nem sokat értünk a táncfilmekkel, hiszen az időközben eltelt

negyedszázad alatt is csupán a szlavóniai lánytáncok hoztak nóvumot, s mind egykor, mind ma a koreográfusok csak vergődnek, ha az alig valamiből lánytáncot kell a színpadra állítaniuk. Miklós is kínjában – pl. a *Kalotaszegi lánytáncot* készítve – arra a módszerre kényszerült, mint Stoller Antal nemegyszer, húsz évvel később: férfimozgásokat transzponált a lányok lábára.

Teljesen érthető, hogy még az olyan életképszerű kompozícióknál is, mint a *Szüret* vagy az *Első szerelem*, a dramaturgiai megalapozás, a meseszövés és a játékok gyakorlati kidolgozása jutott jelentősebb szerephez, s még inkább *A kisbojtár* vagy a későbbi egyfelvonásosok kialakításában.

A kisbojtár egyébként is hónapokig tartó lelkes felfordulással járt, hiszen hol Varjasi Rezső robogott be a szövegkönyv valami újabb módosításával, hol Gulyás talált ki valamit a zenében (teszem azt, a rablók aszimmetrikus ritmusú verbunkját), ami egészen új hozzáállást követelt. Ebben a felfordulásban a játékos kedvű Rábai valósággal kivirágzott. Alakított medvét és vadászt, rablót, kucsébert és mesterembert, nagy hevülettel előre eljátszotta elképzeléseit, csattogva forgatta botját a harmadik felvonás nagy küzdelméhez, s nem szűnt buzdítani a társaságot. (Ma is a fülemben él a kucsébernek szóló instrukciója: „Remeg, kettő, három, négy, Nyaka is, kettő, három, négy!") Annyira komolyan vettük a dolgot, hogy én is felkerekedtem a felvevőgéppel, és az Állatkertben felvételeket csináltam az örvös medve mozgásáról (a barna medvék ugyanis hihetetlenül lusták voltak), majd Érden felkerestem egy hatalmas állami nyúlfarmot, hogy ott meg a nyulak mozgását rögzítsem a mesefigurák kidolgozásához.

Hasonlóan nagy buzgalommal látott neki Miklós később az egyfelvonásosoknak. A *Barcsai* előtt szinte másodnaponként konzultált Tamás Lacival, s a tánckari kidolgozás előtt két hétig valósággal benn lakott a székházban. Mint az Orbán lelke, hajnalonként már ott bolyongott a balett-teremben, s törte a fejét a különböző mozdulati megoldásokon.

Rendkívül lényeges közben, hogy az első periódus alkotásfolyamataiban Rábainak nem kellett egyedül viaskodnia a feladatokkal. A legtöbbet kétségtelenül ő tette, de a szellemi-gyakorlati előkészítésben 1956-ig ott állt mellette a Sík-Vojnich-Várady hármas, később pedig az egyfelvonásosok idején – Rábai elnevezésével – a „MALÉVÁRI munkaközösség", amely Mátyust, Maáczot, Létait, Váradyt és Ripkát foglalta magába, ötlöttünk, kínlódtunk, miközben Miklós lelkesített minket – „fantáziáljunk, gyermekeim!" –, s a felmerülő idétlen ötletekből mindig gondosan felírta, amit valamilyen formában hasznosíthatónak vélt. Bevallom, sokszor bénán pislogtunk a felmerülő feladat előtt, máskor meg a dolgok átfordultak hülyéskedésbe, de önmaga érdekében az öreg mindig türelmes szuszogással igyekezett terelni és inspirálni a társaságot. Egyébként is a balladák korszaka volt a homo ludens Rábainak az utolsó nagy kiélési periódusa, amelyben a komolytalan játszódás és a halálosan komoly együttesi feladat még elbűvölően zagyva szimbiózisban lüktetett együtt. A társas érintkezésre a hazug

méltóságú protokoll még nem nyomta rá a bélyegét, tehát a konstruktív vagy destruktív viháncolást és hülyéskedést kölcsönösen megengedhettük magunknak, közben a szobájában Miklós gyermeki örömmel tákolgatta a különböző balladák színhelyének apró makettjét, a színpadon pedig, ha kellett, akár a földön fetrengett. Tulajdonképpen e homo ludens magatartás lecsapódása a kubikosok munkatánca is, csak már komolyan, a *Hajnalodik* táncjáték talán legszuggesztívebb részeként, s utolsó, megragadó – mert egyszerre könnyed, játékos, de eszmeiséget is bőven hordozó – megnyilvánulásmódja az az építő munkatánc, amely már az 1968-as *Utakban* jelent meg.

Az együttműködés másik gyümölcsöző formája az adott darabok szólistáival alakult ki úgy, hogy Rábai szívesen vette és sokszor elfogadta a táncosok javaslatait a feladatok mozdulati megoldására. Az idők során ezt a tényt már sokszor megfogalmazták, s legalább kétféleképpen: úgy is, hogy Rábai hagyta érvényesülni a táncosokat és elképzeléseiket, s úgy is, hogy „más csinálta a táncot, Rábai meg odaírta a nevét". Azt hiszem, ezen a ponton a merev igazságtétel szinte lehetetlen, így fontosabbnak tartom megemlíteni, hogy *A kisbojtár* mint műegész rengeteget köszönhet Pálfi sokoldalú alakításának, s hogy a *Barcsai* sodró hatása valószínűleg szintén nem alakult volna ki Fejes közreműködése nélkül. Ugyanígy a *Latinka balladát* Molnár Pubi hittel telített és technikás tánca emelte ki a sematizmus veszélyéből, s ismét Pubi és Mátyus játéka tette bűbájos komédiává a *Jóka ördögét*. A sort még bizonyára folytathatnám is. Mindenképpen úgy látom, hogy ha Rábai kapott is a táncosoktól, a kölcsönhatás folyamata és a közös érdek az első történeti periódusban mégis harmonikusan érvényesült, hiszen pontosan ezekben a játékokban váltak táncosaink szoros értelemben vett, tudatos és elismert előadóművészekké. Nem változtat ezen – sőt a darabok történelmi értékén sem –, hogy a játékok még magukon viselték a táncban gondolkodás és a formálás gyermekbetegségeit, hogy pl. a *Kádár Kata* inkább expresszív cselekvéssorozat lett, mintsem táncfolyamat, hogy a *Barcsai* pas de deux-je valójában szegényes mozdulati megoldást kapott, vagy hogy a *Jóka ördöge* egész ívelésében kissé töredékesre sikerült.

Egyszerűen tragikusnak kell minősítenem, hogy az említett, s valójában korszakos jelentőségű darabok milyen visszhangtalanul kerültek színre. A magyar sajtó és kulturális publicisztika szégyenteljesen levizsgázott (itt mutatkozott meg igazán, hogy mennyire nem létezett az országban tánckritika, s még inkább, hogy fogékonyság sem létezett a tánc iránt az akkori zsurnalisztikában), de közönyéért az akkori „pártoló" főhatóság sem lehet büszke önmagára, hiszen még a politikailag értékelhető mozzanatok mellett is szó nélkül ment el. Nincs értelme mitizálnom egy immár eltemetődött vállalkozást, de egyre inkább úgy kell látnom, hogy a hat egyfelvonásossal Rábai a maga eszközeivel valami hasonlóra vállalkozott, mint amire korábban Arany János az alig létező ősepika újraálmodásával: valami kiáltó űrt próbált begyömöszölni kultúránk egészében. Nos, vé-

gül is emberek energiája szállt el a levegőbe. S ez a visszhangtalanság még azért is tragikus, mert Rábaiban megroppantotta a többet akarást, az együttes egészét pedig az „éljünk meg, ahogy lehet, és forgalmazzunk!" rutinéletmód irányába terelte. Bizony, kicsit hasonló ez – következményeiben is! – ahhoz, amilyen indifferens közeggel kellett találkoznia Molnár nemzeti szimfonikus műveinek.

Közben mégsem feledhetem, hogy a szakmában sokaknak mégis fontos és drága volt ez a vállalkozás. Nem feledhetem azt sem, hogy a jó ég tudja, hányadik találkozás alkalmával a *Barcsait* a Mojszejev-együttes táncosainak is sikerült bemutatni. Az orosz fiúk majdnem könnyezve borultak táncosaink nyakába, hogy „ilyen is lehetséges", többen nyíltan kijelentették, hogy az ÁNE és Rábai megelőzte a társulatukat, ismét mások friss nosztalgiával suttogták, hogy Igor Alekszandrovicsnak is végre ilyeneket kellene csinálnia. Ők akkor már tudhatták, hogy hová vezet a mégoly magasrendű technicizmus, és tartalom után sóvárogtak. De nem, az ifjúságában avantgárd Mojszejev csak jó húsz év múlva, a nyolcvanas évek elején fogott valami hasonlóba. Rábai pedig nem folytatta tovább a pusztába kiáltó művek vonulatát.

Egy pár sárga csizma

Az ifjúság rehabilitálta a csizmát. Ha másból nem, ezt abból kellett észrevennem, hogy az elmúlt tél közeledtével gimnazista fiam egyszer csak derékig eltűnt a gardróbszekrényben. Szenvedélyes matatás után bújt csak elő, hóna alatt egy pár fekete és egy pár barna csizmával, arcán pedig az elbirtoklók csöndes elégedettségével. Nem mertem szólni, hogy talán még nekem is van lábam. Már csak egy cselekvési lehetőségem maradt: vastagon beolajoztam az évek óta száradó bőröket, hogy ne csikorogjanak. Amivel a kényszer-öröklést is legalizáltam.

Móricz annak idején azt vallotta, hogy „gyalogolni jó!" Házi használatra korán ki kellett dolgoznom a szólás parafrázisát: lehet, hogy gyalogolni jó, lehet, hogy nem jó, ám mindenképpen muszáj. Egykori hivatásomnál fogva erre a szükségszerűségre hamar rá kellett döbbennem, épp ezért mint a gyermek, úgy megörültem még 1953-ban, amikor a honvédség valamiért megharagudott saját vadonatúj tiszti utászcsizmáira, s méltányos áron kiárusítást rendezett belőlük. Vittem hát forintjaimat, s gazdagabb lettem egy évtizedekig hűséges lábbelivel, mehettem vele hóban, fagyban, sárban. Már csak egy csizmanadrágot kellett csináltatnom az ördögbőrnek nevezett düftinből, s terepjáró ruhám alsó része elkészült. Fölülre egy báránybőr béléses és sok zsebbel ellátott mikádókabátot vettem, kicsit kulák külsőm lett abban az időben, de jöhetett az országút és jöhetett a december!

A csizma az idők során akaratlanul is mitikus rangra vergődött. Először is nevetséges lettem benne. Színe ugyanis eredetileg kanárisárga volt. Az ÁNE tán-

cosai hónapokig vihogtak rajta, s legalább két esztendőnek kellett eltelnie, hogy a használat és a suvikszolások után végre tisztességes barna színe legyen. A színváltozás után viszont tekintélyt kölcsönzött gazdájának, ami főleg abban mutatkozott meg, hogy több közös gyűjtőutunkon az emberek Tinka apjának néztek. Hogy szegény Tinka mit szólhatott hozzá, már nem tudhatom, magam meg csak vonogattam a vállamat. Ellenben a groteszk helyzeteket mindig is becsülő Pesovár Ferinek mérhetetlen örömöt okozott a félreértés. Szegény Feri még tizenöt év múlva is kéjjel idézgette a Tinkához sündörgő cigányok és parasztemberek szövegét: „Szóljon már az apjának…!"

Akaratlanul is megidézem legfontosabb sorstársaimat a kutatómunkában. A sárga csizmáknak róluk is vallaniuk kell, s nem kevésbé a gyűjtőmunka különböző aspektusairól, a földrajzi, pszichikai, művészi, technikai, közállapotbeli tényezőkről. Meglehet, a témakörre még vissza is kell térnem.

…Sok história kering szakmai körökben arról, hogy az igazán régi világban, főleg az első világháború előtt hogyan is zajlottak le a folkorisztikai, különösen a népdalgyűjtések. Eszerint a kutató megérkezett a faluba, szállást keresett és kapott a helyi kúrián, s aztán az intéző, a plébános, a jegyző kiüzent a faluba János bácsiért és Örzse néniért, aki illő szorongással meg is jelent az uraknál, hogy az ámbituson beleénekelje a fonográf tölcsérébe a tudományát. Karikírozott kép? Lehet, mégis van alapja. Nekünk mindenesetre más módszerekhez kellett folyamodnunk.

Az ötvenes évekre megváltoztak a társadalmi viszonyok, de a tánc ettől függetlenül is sokkal több szervezkedést igényelt. Mindig hálásak voltunk, ha egy idősebb tanító megadta az első támpontokat, hogy kit érdemes igazán megkeresnünk, a falu végigjárását azonban szinte soha nem takaríthattuk meg. Nem is nagyon akarhattuk, hiszen a legjobb indulat mellett is előfordulhatott (arról nem szólva, hogy igenis létezett lokális előítélet!), hogy az elsőül megadott támpontok utóbb nem állták meg a helyüket. Muszáj volt ellenőrizni, s főleg megkötni a személyes ismeretséget. A legideálisabb persze az volt, ha helyismeretével és tekintélyével egy-egy fiatal és lelkes pedagógus mellénk szegődött. Erre azonban folyamatosan nem rendezkedhettünk be.

Úgy sejtem, az előbbiekkel máris éreztettem a gyűjtőmunka első fázisát vagy első típusát. Mert az idők során kategorizálnunk kellett, s nagyjából háromféle gyűjtési mód alakult ki. A felderítő gyűjtéseken ismerkedtünk meg a helyi viszonyokkal, valamint a kilátásokkal is, hogy a később megrendezett filmfelvételen mire számíthatunk. És míg az első formánál mi, gyűjtők még sokszor rajtaütésszerűen jelentünk meg a faluban, a másodiknál már közös megállapodáshoz tartottuk magunkat a kiszemelt falubeliekkel, hogy a kijelölt helyen és időben megtörténjék a filmfelvétel. A harmadik esetben, amikor népszokásokat rögzítettünk, nyilvánvaló volt, hogy a falu a saját törvényét követi, helyi hagyományai szerint tartja meg a lakodalmat, farsangot, búcsút, s nem a mi két szép

szemünkért választja meg az időpontot. Ilyenkor természetesen nekünk kellett alkalmazkodnunk, rögzítve mindazt, amit a szokásrend és az időjárás megengedett.

Felderítő gyűjtéseink egy ideig kicsit úriasan zajlottak le: egy füzet a zsebben, s már kész is a felszerelés. Nem mondom, a gyaloglás így ment a legkönnyebben, s a füzetet a helyszínen és később is haszonnal forgathattuk. Hiszen gyakran már a beszélgetés tízedik percében értékes adatok bukkantak elő az egykori táncéletről, miközben igyekeztünk előugratni újabb adatközlők nevét, akiket később felkeresve majd táncra bírhatunk. Nagyon is szükséges volt hát a jegyzetelés. Csakhamar rájöttünk azonban, hogy már a futó találkozásnál is teljes felkészültséggel kell lesben állni. Soha nem tudhattuk, hogy váratlanul nem bukkan-e elő valamilyen hangbeli vagy vizuális rögzítést igénylő momentum. Mert csak-csak előfordult, hogy valaki csak úgy, példaképpen táncra perdült, vagy fújni kezdte a nótákat, s szívhattuk a fogunkat, hogy nincs kéznél a megfelelő készülék. És bár Vargyas Lajos tanítása nyomán magam is eljutottam odáig, hogy kétszeri eléneklés után már lejegyezhettem egy egyszerűbb dallamot, kottázás közben mégis gyanítottam, hogy ez azért nem az igazi. Kialakult hát az a szokásunk, hogy ha csak egy mód volt rá, már a felderítő gyűjtésre is elvittük kézi felvevőgépeinket. Az élet néha elszomorítóan igazolta a módszer helyességét, hiszen megtörtént, hogy a második, „nagy" rögzítési alkalomra valamelyik adatközlőnk megbetegedett, meghalt, elköltözött, a cigányok közül esetleg valaki börtönbe került. Tehát cipekedni kellett, a felderítő utakon is.

Itt valami olyasmiről kell szólnom, amivel szerintem a hazai néprajz máig sem foglalkozott igazán tudatosan, holott kardinális kérdés. A dolgoknak ugyanis mindig csak az egyik oldala a cipekedés. Ezt a feladatot mindig, minden körülmények közt zokszó nélkül vállaltam, pedig előfordult, hogy a magyar hangtechnika korai és förtelmes vívmányát, a 16 kilós „csodamagnót" kellett 6-8 kilométeren át vinnem a vállamon. Bírtam és vittem a zsákmány reményében. Különös módon mindig a dolgok pszichikai oldala nyomasztott, s mondjam, hogy szinte minden alkalommal több-kevesebb szorongással vágtam utamnak, kivált, ha egyedül mentem? Mondom. Hiszen végül is nem történik más, mint hogy megjelenik egy ismeretlen alak a faluban, és elvárja, hogy mindenki abban a pillanatban álljon rendelkezésére, aki csak az útjába esik! Hát hogy jövök én hozzá, hogy az emberek – kultúra ide vagy oda – miattam szögre akasszák a malac etetését, a cukorrépa egyelését vagy a pelenkamosást?! A tény, hogy belegázolok az emberek mindennapjaiba, tudat alatt sokszor sértette saját önérzetemet, s bevallom, rendkívül gátolttá tett a kapcsolatfelvételben. Tudom, a szakma szempontjából azok az etnográfusok a szerencsések, akik rinocérosz módjára tipornak bele egy család életrendjébe, és kíméletlenül kisajtolják a szükséges adatokat, miközben odaéghet a rántás, zsinatolhat az aprójószág, rághatják a krumpli zöldjét a kolorádóbogarak. Tudja az ég, ezeket a „szerencsés" kollégákat soha nem tudtam

szívből irigyelni, hiába ismertem el produktivitásukat. Igazából talán egyedül Tinkát irigyeltem (de isten látja lelkem, minden féltékenység nélkül), mert ritka szerencsés adottságokkal forgolódott a gyűjtőutakon. Munkájához ugyanis nem fűződött semmi erőszak, csupán szívósság, ám közben magatartása valami olyan szerénységet, majdhogynem elesettséget sugárzott, hogy az emberek jobbik énje mindig megmozdult. S ez végül segítőkészséget, produktivitást hozott a felvételekre.

A magányos gyűjtőutak egyszerre hozták a felfedezések lehetőségét, s a kiszolgáltatottság esélyét is. Emiatt még a felderítő utakra is szívesebben mentem másodmagammal. Ha ráért és érdeklődött valaki az ÁNE tánckarából, Rábai is csak ösztönözte ezeket a páros utakat, s igyekezett mentesíteni a táncost a kari munka alól. Így csavarogtam kiskunsági cigánytelepeken Csenki Jancsival, Kiss Pistával Monoron, róttuk az utat később Gyurján Jóskával Hejőpapiban, míg Szépfalvy Zolival Tiszacsegén, a hortobágyi pásztorok közt próbáltunk szerencsét. (Nem ütöttük meg a bankot, bár erről egyikünk sem tehetett, s a végén még a filmfelvételt is összehoztuk. Csak éppen a törzsökös csikós és gulyásdinasztiák már a harmincas években kiadós summákat vágtak zsebre egy-egy megmozdulásért a filmgyártól vagy az IBUSZ-tól, tehát agitációnk, kultúrpolitikai nyekergésünk csupán mérsékelt hatással, részvétellel járhatott.) Legtöbbet a tánckarból Erdélyi Tibinek köszönhettem én is és a táncfolklór is: uszkai származású lévén, bebarangolhattuk Szatmárnak a beregi sarkát, a „Paládokat" (Kispalád, Botpalád), Magosligetet, vagyis Móricz *Boldog emberének* a faluját, Uszka másik oldalán pedig Tiszabecsen, Csécsén, Kórodon, Milotán át eljutottunk egészen Szatmárcsekéig. Kitűnő cigánytáncokat, még inkább botolókat sikerült filmeznünk, egyik adatközlőnk, a magosligeti Orgovány Gyuri bácsi még *A kisbojtárba* is bevonult, mint a sánta rabló modellje. Ám az uszkai napok a falusi esték azóta is keresett hangulatával szintén megajándékoztak. Hogy ugyanis valami hasznunkat lássák az őszi időben, napközben szedtük az érett somot és szilvát, estére pedig a szomszédokkal együtt odatelepedtünk a hatalmas katlan köré. Ment a csöndes ének, dudorászás hajnalig: „Elfújta a szél a homokhegyet, Szeretnélek rózsám, de nem lehet…" A kontrapunktot a kottyanó lekvár adta. Még évek múlva is örömmel hallgattam meg újra a zsebmagnón rögzített felvételt. Igen, ezt a hangulatot egyszerűen lehetetlen leírni, még szinte említeni is nevetséges. De aki egyszer benne volt, megmagyarázhatatlan harmóniaérzéssel lett gazdagabb.

Igaz, ami igaz, az együttesi táncosok társaságában mégis ritkán kerekedhettem fel. Partnerkedtem hát más „táncbeliekkel" is. Egyik első gyűjtőutunk 1954-ben például Manninger Gyuri kalauzolásával zajlott le Méhkerék, Kétegyháza, Elek és Battonya román táncosai között, s Gyuri helyismeretének köszönhetően rögtön igen szép sikerrel. Brigádkirándulásunkra Gulyás Laci is felcsapott, az énekkarból pedig Sztanó Pali, a zenekutatás később elismert elektroakusztika szaktekintélye. Egy házi gyártmányú és dög nehéz magnón máris meglepően jó

felvételeket készített, miközben engem teljesen elragadott az akkor még élő méhkeréki zsok vibráló szépségű táncanyaga, s a kétegyházi lunga változatossága.

A legfolyamatosabb kapcsolat mégis a Népművészeti Intézet külső és belső munkatársaival alakult ki, a műszakiak és filmesek köréből előbb Kisgyörgy Pállal és Kiss Mártával, majd az intézeti fotólabort évekig vezető Kápolnai Imrével. Imrével különösen jól összemelegedtünk. A későbbi analízisekhez dokumentációnak irgalmatlan mennyiségű állóképet készített a táncokról, s a felvételeket hűséggel laborálta. Később operatőrként is remekül megállta a helyét, az együttműködésben pedig mindig készséges kolléga maradt. Szegény Imre, őt is temetem. Amilyen kicsi a világ, a *Táncművészet* lap újraindulása után fedeztük fel, mégpedig nagy gaudiummal, hogy mindketten ugyanazon Lapkiadó Vállalat emberei vagyunk: Imre a hetvenes évek végén már a vállalati fotólaboratórium főnökeként dolgozott. És pár év múlva hallom, hogy egy elkésett és sikertelen agyműtéttel távozott sorainkból.

Mint már eleget céloztam rá, legszorosabb munkakapcsolatom a Muharay Elemér körül tömörülő Néprajzi Osztály gárdájával alakult ki. Az összefonódás időnként oly szorossá vált, hogy olykor már a fejünket kellett törni: melyik exponált nyersanyag melyik intézményhez tartozik (naná, a filmfelvételek nagy felfordulásában gyakran összekeveredtek a dolgok). Hamar beláttuk azonban, hogy táncaink rögzítése a legfontosabb, s utána már másodrendű kérdés, hogy a filmtekercs kinek a leltári számát viselje. Hiszen mindkét intézmény később is használta a másik filmállományát. Ugyanakkor rá is voltunk utalva egymásra, mert hol az egyik, hol a másik cégnek nem volt nyersanyaga. Nos, ebben a szimbiózisban természetes, hogy Pesovár Ernővel az első percektől kijöttünk egymással, utóvégre ismeretségünk már az egyetemi időben megalapozódott. Martin kicsit később, a SZOT együttes megszűnése után lépett igazán porondra (persze már addig is, a SZOT táncosaként elkezdte gyűjtéseit), s hamarosan teljes megértésben róttuk útjainkat. Nagyon érdekes közben, hogy míg a par excellence Molnár-növendék Ernővel és Tinkával kezdettől feloldódva működhettünk együtt, a „rábaistának" kijáró ősgyanakvást egy-két évig Pesovár Feritől kaptam meg. Igaz, Feri egyébként is a zárkózott, lassan megnyíló emberfajtából származott. Ki kellett hát böjtölnöm egy-két évet, hogy szálaink igazán szorosra fonódjanak. Később, a gyűjtés iránti elkötelezettségen túl még egy közös hajlandóságunk is egybekötött bennünket: egyformán kedveltük az adódó groteszk és morbid helyzeteket. Gyakran épp miattuk koccantunk össze (persze rövid lejáratra) további hűséges gyűjtőtársunkkal, a nálunk puritánabb gondolkozású Andrásfalvy Bercivel, aki hajlamos volt merő mazochizmusnak minősíteni vigadozásainkat.

Hogyan éltünk az ötvenes években gyűjtőútjainkon? Olykor magunk is, mint a cigányok. És nem csak a sárga csizmák rúgták a port. Ha meggondolom, Magyarország akkor létező összes járműfajtáját igénybevettük, kezdve a repülőgépen és

a Népművészeti Intézet Tatra kocsiján, olykor Rábai Wartburgján, majd Mercedesén, folytatva a különböző vasútnemeken, s nem feledkezve meg az innen-onnan kölcsönzött biciklikről sem. A vonatozásról jut eszembe visszatérő emlékem: bárhová vagy bárhonnan utaztunk, az elcihelődés után Martin rendszerint meglepett bennünket különös készségével, mert a fakírokat megszégyenítő, kicsavart testhelyzetben is hamar el tudott aludni. Mit mondjak? – titkon vagy bevallva még irigyeltük is. A másik emlék egyben amolyan vallomás is: utóbb majdnem megsirattuk az ötvenes években még vígan pöfögő „madzagvasutakat", melyeken számtalanszor rázattuk magunkat Békésben, a rétközi és bodrogközi részeken. Ezek a keskeny nyomközű vonatok a családiasság meghatározhatatlan érzését árasztották, a kemény üléseken szinte azonnal otthon éreztük magunkat. Utódaikra, a megszüntetett vasútvonalakon járó buszokra kis híján úgy néztünk, mint a trónkövetelő zabigyerekre, aki kitúrta a jogos örököst.

Alig kell mondani, az ötvenes évek autóbuszai is másként festettek, mint manapság. A farmotoros, mennydörögve közlekedő Ikarus 55-ös már merő eleganciának számított, s gyakran barátságot kellett kötnünk a „Fakarusz" nevezetű járművel, vagyis a Csepel teherautó változatával, amelyre padokat és furnérborítást szereltek. A zörgő, dobáló járművön örök aggodalomban éltünk, hogy a rázkódás mikor és hogyan teszi tönkre felvevőgépeinket. Mint a piacra menő parasztasszonyok a tojást, mi is az ölünkben szorongattuk a masinákat. És mondom, a régi és a legújabb világ minden járművét kipróbáltuk. Ha nem csalódom, a nyírségi bokortanyák táján Tinkáék a régi homokfutókon is nyikorogtak, Nyírbátorban meg úri világbeli rozzant konflissal mentünk az állomásról a meszszebb eső cigánytelepre, Kápolnai Imre jóvoltából expedíciós kép is maradt az urizálásról. A szomszédos Piricsén és Encsencsen viszont a fiatal piricsei orvos, dr. Bodnár Zsiga fuvarozott bennünket BMW 750-es motorján. Erről nem maradt fotó, holott épületes látványt nyújtottunk: Martin a benzintankon kucorgott, utána következett Zsiga doktor, a hátsó ülésen pedig Maácz elvtárs, a vállára szíjazott, ide-oda libegő felvevőgéppel, aktatáskával. A motor vígan bírta, rendőr szerencsére nem mutatkozott, s hálából a dokinak asszisztáltunk egy förtelmes kelés operálásában. Hogy visszakanyarodjak: bármilyen jármű után vagy hiányában mindig hűséggel szolgáltak a sárga csizmák, valamint Berci hatalmas űrméretű bakancsai.

Se vége, se hossza nem lenne gyűjtési históriáinknak, s most valósággal hányódok a krónikáskötelesség és az önfegyelem előírása között. Hiszen ha csak egyetlen olyan mozzanatot nézek, mint elszállásolásaink módja – máris gátjukat szakítják az emlékek. Hol voltunk az ötvenes években, pláne falun az ilyen-olyan komfortfokozatú szállodáktól? Sehol. Örömmel, s gyakran bocsánatkérő hálával szállásoltunk be a parasztházakba úgy, hogy a gazda nemegyszer a saját helyét adta át. A békési és nyírségi kisvárosokban, de másutt is léteztek olyan „szállodák", melyeket mintha valami régi kisnemesi udvarházból alakítottak volna át:

irgalmatlanul hosszú, nyitott ámbitusról nyíltak a szobák, s ha napközben az országúton szedtél valami tüzelőt, még meg is tömhetted az apró vaskályhát. És persze nem tudhattad, hogy estére adóvégrehajtó, nyomozó, netán provokátor lesz a szobatársad. Te jó ég!, azt már nem is merem ecsetelni, hogy eközben milyen budológiai viszonyok uralkodtak az országban. Ez is az etnográfia része lenne, s most mondjam kétértelműén, hogy ez is elhanyagolt terület?

Nagyon természetes közben, hogy a közös elszállásolások rendre megteremtették a maguk hajmeresztő történeteit. Köztük tán a legrangosabb história, hogy egyszer merő éberségből Tinkát majdnem megfojtottam a bonyhádi rozoga szállodában. Mint már említettem, a Székely nap és a telepes csángók folklórját nyomoztuk, s a klasszikus beosztású szálló földszintjén, a vendéglőben iszonyatos dáridó uralkodott. A részegek még az emeleten is csellengtek, egészen hajnalig. Megkönnyebbülésük színhelye éppen emeleti szobánkkal szemben nyílott, s a félrenyitások ellen igyekeztünk ajtónkat becsukni. Nem lehetett. A magnót, filmfelvevőt tehát alaposan betuszkoltuk az ágy alá, de még így is nyugtalanul, szorongva aludtam a becses készülékek miatt. És egyszer csak a hajnali derengésben azt látom, hogy egy imbolygó figura matat az ágyam alatt! Lélegzetemet visszafojtottam, ahogy a krimikben is illik, majd egy alkalmas pillanatban hirtelen felültem az ágyban, s vérfagyasztó hangon sziszegtem, miközben jobb kézzel kíméletlenül elkaptam a torkát: „Hát ez meg kicsoda?!" A levegő után kapkodó szegény Tinka alig tudta kimakogni, hogy ő csak egy hasznos edényt keres. Percekig nem tértünk magunkhoz, annyira megrémültünk egymástól.

A sors egyébként úgy hozta, hogy különböző vidékeken Andrásfalvy Bercivel többször is egy ágyban kellett meghúznunk magunkat. Szeretném leszögezni: nem Berci kontójára emlékezem, hiszen egyformán megtermett emberek voltunk harminc évvel ezelőtt is. És bár igyekeztünk nyugton heverni, az ágyak nem mindig bírták a dupla súlyt. Az előjáték Botpaládon játszódott le, ahol lenge magyarban szégyenkeztünk, miközben a házigazda baltával ütötte helyre a hűtlen ágyat. A nagy attrakció színhelye mégis a sárközi Báta lett. A háziak gálánsán elhelyeztek bennünket a tisztaszobában, csak hát mint komplex brigád – Vadasi, Martin, Pesovár Feri, Berci, Maácz – így is szorosan maradtunk, mint a szálfák feküdtünk egymás mellett. És természetesen megint leszakadt az ágy. Mindenki tette a dolgát: Berci szégyenkezett, én dühöngtem, szegény Feri vihogása pedig hajnalig felverte a házat. Azt hiszem, ez lett a szerencsénk, hiszen kész ingyenmozi lettünk. A háziak a végén fütyültek a megesett kárra, s a szomszéd szobából versenyt kuncogtak Ferivel. A bátai együttlét különben más okból is nevezetessé vált, mert a jól sikerült filmfelvételeken túl egy méregerős ízekben gazdag disznótorba is belecsöppentünk (ekkor kezdtem tisztelni a cseresznyepaprikát), s mert ekkor keletkezett gyűjtési indulónk, melyet később is sokszor fújtunk, természetesen botoló dallamra: „Karácsony előtti héten Bátán voltunk filmfelvétel Okából, hogy a hagyomány Ne pusztuljon, ne vesszen már…"

Komolyra fordítva a szót: gyűjtéseink nem légüres térben folytak, hanem az ötvenes évek Magyarországán, melyben a szegénység és a rossz agrárpolitika csak felerősítette a parasztok bizalmatlanságát. Rengeteg gyanakvással kellett megküzdenünk, s most szinte örömmel nézek magamra, mert az évtizedek során ezek a gyanakvásemlékek fokozatosan elhalványultak, s éppen a bizalom emlékei maradtak meg bennem. Mert mi másnak mondjam, ha a turai öregaszszony már másfél óra után ilyet énekelt a kottafüzetembe: „Megmondanám Rákosinak magának, Több adót már ne vessen ki Turának!"? Ugyanilyen, már-már óvatlanságot tanúsító bizalmat kaptam sokszor a cigányoktól, akik nemcsak Hitler, Sztálin és Churchill alakját énekelték meg, hanem azt a torzult közállapotot is, amelyben a cigányok majdnem testületileg minősültek bűnözőnek, s lettek lakói az újsütetű „bűntáboroknak", koncentrációs táboroknak. Beleénekelték a mikrofonomba például Tarnaleleszen: „A nagy egri bűntáborba' Géppisztollyal körülállva hej!, jaj de Lesz itt pia, lesz itt kaja, Hogyha jön egy amnesztia!" Azt kellett megéreznem valamiképpen – és ez közel sem előírásos etnográfia, hanem valami egészen más –, hogy az emberek hálásak, ha valaki a sorsuk iránt érdeklődik, akár a dalok és táncok ürügyén.

Olykor valóságos erővonalak csomópontjába pottyantam. A bodrogközi Zalkadon érkezés után megkaptam a helyi tanács áldását munkámhoz (ezeket a bemutatkozó viziteket sem kerülhettük el, nehogy az ember valami őrszobán kössön ki), aztán a hétszilvafás és szükségképpen deklasszált Vattay família omladozó kúriájában kaptam szállást (szegény öregasszonyok, még az én szállás-pénz-forintjaimra is rá voltak utalva), s a harmadik naptól nem szűntek meg előállni régi világbeli dalaikkal. Ha pedig kiballagtam a faluszélre, a Bodrog-parti cigánytelepen a nyomorgó cigányok dalait hallgathattam: „Amoda jön egy üveghintó, Benne ül két szolgabíró, jaj! Egyik írja a nevemet, A másik meg elítéltet!" Az archaikus dalokhoz vendéglátás járult: egy feketére füstölt disznófőt előttem baltáztak apróra, hogy babbal megfőzzék. (A leves kitűnő volt, bár kissé zavart, hogy csepegett a zománcos bádogtányér, hiába tömték be ronggyal a lyukat.)

Se szeri, se száma természetesen a különböző étkezési kalandoknak, közülük csak egyet emelek ki, általános okokból, de Martin emléke miatt is. Ha ugyanis cigánytelepeken gyűjtöttünk, szinte választóvíznek és beavatásnak számított, hogy elfogadjuk-e a helyben felkínált ételt. Higiénia ide, averzió oda, természetesen mindig köszönettel elfogadtuk a meghívást, elhessegetve a dögevésről keringő mendemondákat. Nos, egy alkalommal – valahol a Hajdúság szélén – Tinka alaposan beleesett a vendéglátásba. Meghívták pörköltre, és körülülték a lábast. Teljesen patriarchális viszonyok uralkodtak, amennyiben összesen egy kanál állt rendelkezésre, az járt körbe. Mindenki vett a lábasból egy-két kanállal, aztán továbbadta. Amikor Tinkához ért a kanál, a házigazda mindig tisztességgel megtörölte a nadrágjába. Ez azonban nem volt elég, mert ott kódorgott körülöttük éhesen egy rühös macska, s állandóan bele akarta dugni a fejét a

lábasba. A házigazda már nem bírta türelemmel, és a kanállal nagyot vágott a macska fejére: Ereggy innen! – Szegény Tinkának akár el se kellett volna utaznia a hatvanas években Etiópiába étkezési megpróbáltatásokért. (Ott ugyanis a különös megtiszteltetés jeléül a közös tálból kézzel összehalászott csirkeaprólékot személyesen a házigazda tömte a markával Tinka szájába. Martin egy idő után elégtételt vett: ő is belemarkolt a fazékba, és közmegelégedésre megtömte a gazdát. Kész vérszerződés született.)

…Gyűjtéseinken majdnem mindig szembekerültünk a sztereotip mondással és kifogással: „magyar ember józanul nem énekel, nem táncol". Nem kevés viadalunkba került – és jó szerencse, hogy ebben a kérdésben Muharay Elemér többnyire mellénk állt –, hogy valami italfélét szerezzünk be a felvételekre. És igaz, ami igaz, részeg emberrel is nemegyszer akadt dolgunk. De a dolog ezúttal is bonyolultabb, semhogy azt mondjuk, hogy „állami pénzen quantum satis[45] csobogott a vinkó". A jó táncosok, énekesek inkább a bor puszta jelenlétét, vagy csupán megkóstolását kívánták, mintsem a vedelést. Természetesen az egyik ember mégis többet, a másik kevesebbet ivott, s az ötvenes évek végére, amikor már kiforrta magát munkamegosztásunk és módszerünk, a megrendezett nagy filmezési akcióknál a brigád egyik tagja – például Borbély Joli vagy Pesovár Feri – vállalta az italkezelést egyéb tennivalója mellett. Az egyebeken nemcsak a jegyzőkönyvvezetés értendő, hanem az egybegyűlt emberek istápolgatása, összefogása, irányítgatása is, amire a felvevőtechnikusoknak már nemigen maradt idejük.

A borról mindig felidéződik máig megható emlékem a békési Szeghalomról, ahol Mező Jutkával és Vadasi Tiborral bolyongtunk. Eljutottunk ugyanis az egykori számadó gulyás Nagy Mihályhoz, aki 1956-ban már a százkettedik évét töltötte. Igaz, az ágyban gyengélkedve, de tiszta aggyal. Természetes, hogy faggattuk, leginkább a dalokról, de ő is megtette célzását, hogy „bor nélkül nem megy". Nosza, rohantunk a kocsmába. És mikor kitöltöttük az első pohárral, csak kezébe fogta, de nem kóstolt bele. Felült az ágyban és rákezdte: „Bort iszom én, látod pajtás?! Nem élek én búval, mint más!" És egymás után dalolta szebbnél szebb, archaikus szövegeit. Legalább egy strófát még idementek: „Amely madár nagy fenn repül, Hogy él meg a körme közül? Én is csak magam, egyedül Hogy élek meg párom nélkül?"

Most végigböngészhetném Magyarország helységnévtárát, hogy hol is fordultam meg egyedül vagy társaimmal az ötvenes években. De hát van-e értelme, hogy soroljam a békési és szabolcsi falvakat, az Alföld más településeit, a nógrádi és hevesi, somogyi és baranyai községeket? Jelentek már meg erről hivatalos listák is, s végtére az emberekkel való találkozás lett a legfontosabb, noha mindig örültem, ha egy szép tájra vetődtem. Hagyjuk hát a helységnévtárt.

---

[45] A szükséges mértékben.

Emberek tünedeznek elő, akiket fenntartás nélkül kellett megkeresnünk a zene- és táncfolklór miatt. Mert adatközlőink közt egyformán akadt pásztor és régi zsellérivadék, Szabolcsban új traktoros és Szatmárban régi hétszilvafás kisnemes, akit közben talán kuláklistával kínoztak. Akadt a Tanácsköztársaságból elkötelezett '19-es parasztforradalmár, és redemptus[46] önérzettel kiálló kiskun gazda, akadt számon tartott nótafa, és még inkább számon tartott falurossza. Nagy Mihály bácsi után a „korrekordot" Nyírmihálydiban értem el egy 106 éves nagyapóval, akit alig tudtam egy helyben marasztani, mert az udvaron a malacokat gardírozta, megültével pedig azonnal túlvilági látomásait osztotta meg velem. (Esze ágában sem volt, hogy szklerotikus legyen!) A hevesi Pétervásárán Földi Joachim lett a kulcsalakunk. Köznapi életében beleélte magát a régi mátrai betyárvilágba, ugyanezért puskát, fokost, árvalányhajat, tarisznyát tartott a falra szegezve, ám a húsvéti Passióban mindig ő alakította Jézust, miért is számos irigye támadt a faluban…

Sorakoznak előttem a régi gyöngyösbokrétások, akiknél nehezen lehetett előre tudni, hogy megkeresésünk milyen eredménnyel jár majd, mert az egykori bokrétás élmények homlokegyenest ellenkező következtetésekre ragadtatták az embereket. („Természetes, hogy elmegyünk a felvételre!", illetve „Táncoltam én már Hamburgban is, csak nem fogok ugrálni az iskolaudvaron!") És a helyi értelmiségből is hány értékes és izgalmas embert ismerhettünk meg! Nem sorolhatom fel őket. Maradjon egyedüli képviselőjük a rétközi Turi Sándor bácsi, az „aranylábú kis Paszabról", ő már korábban Ortutay, Kiss Lajos és Nyárády Mihály gyűjtőútjait is igazgatta, miközben váltig megmaradt a falu tanítójának, a szövőházban szőtteseket készítő asszonyok irányítójának, sőt a község orvosának is, hiszen az országban talán egyedül tölthetett ki hatósági jogosítvánnyal receptet, orvosi végzettség nélkül.

…Eltűnt világot idéztem fel, akárcsak egykori adatközlőim harminc éve, hogy próbáljam megvilágítani: hogyan is jártunk-keltünk a tánc után. De mindent egybevéve soraimat csupán a felderítő gyűjtések lecsapódásának tekinthetem, s adós maradtam a megrendezett filmfelvételek és népszokás-filmezések leírásával. Sőt, szegényes vagy zavaros technikai feltételeink körvonalazásával is, holott az egykori állapotok mára már szintén történelemmé, tehát megörökítendővé váltak. Remélem, legközelebb folytathatom.

Tihany-Budapest, 1984. február (Maácz 1984)

---

[46] Redempció: a jászok és a kunok önrendelkezési jogainak visszaváltása 1745-ben. Redemptus: a visszaváltáskor földet váltó személy vagy család. Lásd Bánkiné 1991.

V

Hároméves szünet után újból folytatom szakmai pályarajzomat, melynek első négy része a *Táncművészeti Dokumentumok* 1981-1984. köteteiben jelent meg. Eljutottam bennük az ötvenes évekig, az Állami Népi Együttesben való munkálkodásom felidézéséig. És mivel ebből a korszakból még maradt mondanivalóm, itt veszem fel újra a fonalat. Alább tehát még az ötvenes és hatvanas évekről esik majd szó, de úgy, hogy az Állami Együtteshez kötődő ügyek mellett most már más táncbeli dolgok is terítékre kerülhetnek. Egy részük később hozzájárult pályamódosításomhoz.

Kép és hang

Írhattam volna dagályosabban is, bár az igazságnak megfelelően: a technika bűvöletében és rabságában. Vagyis azt próbálom itt összefoglalni, hogy az ötvenes-hatvanas években, amikor a videózásnak még hírét se hallotta senki, milyen technikai feltételek közt zajlott le a tánckutatás Magyarországon.

A feladat némi szorongást vált ki, hiszen itt óhatatlanul egy szűk cselekvő réteg gondjaival kell foglalkozni, mondhatnám egy mikrokozmosszal akár a teljes kultúra, akár a tánckultúra vagy az etnográfia keretén belül, s kérdezhetné bárki: „mi közöm néhány megszállott futkosásához?" A dolog mégis bonyolultabb, s nem csupán azért, mert egy pályarajz csak ritkán merészkedhet a makrokozmosz, a nagy összefüggések világába. Ez ugyan jó, ha megtörténik, a vállalt feladat mégis a szűkebb szféra felidézése. De van egy másik indok is, nevezetesen, hogy egykori munka- és pályatársaim – elsősorban Martin Györgyre és Pesovár Ernőre gondolok – az évtizedek során nemigen engedhették meg maguknak, hogy közös munkánknak ezt az örömmel, gondokkal és dühöngésekkel telített aspektusát rögzítsék. Szemrehányás nem érheti őket, hiszen így is rengeteget publikáltak, ámde a feladat ettől még megmaradt. Vallom pedig közben, hogy az életnek ez a része is integráns eleme a tudománytörténetnek, sőt a művészettörténetnek, valakinek tehát ezt is rögzítenie kell. Annál inkább, mert nemcsak az ötvenes, hanem még a nyolcvanas években is ez a kutatómunka alapozta meg egy művészeti ág éltetését. Igaz, önmagában a nyersanyag ritkán elegendő, kell hozzá az újraalkalmazó gondolati és formálási készsége. Mégsem lehet elvitatni, hogy az apránként felhalmozott értékek hozzájárultak egy nemzeti művészet formai gazdagodásához és stilisztikai kibontakozásához, sőt, hogy olykor meglepő és fontos szellemi impulzusokat adtak néptáncaink színrevitelében. A téma tehát mégsem kevesek belterjes ügye.

Amikor 1953 őszén az Állami Népi Együtteshez kerültem, közvetlen főnököm, Rábai Miklós nem sokat habozott: már talán az első napon lelkes szuszo-

gással kivett a szekrényből egy vállon hordozható bőrtáskát, a táskából pedig egy Paillard Bolex filmfelvevő gépet: „Fogd, ez most már a tiéd, vele fogsz dolgozni!" És rögtön elmagyarázta a legfontosabb tudnivalókat.

Fogalmam sincs, hogy Miklós, illetve az együttes honnan szerezte a drága svájci gépet (feltehetőleg kéz alatt, bizományi áruházon keresztül), de ösztönösen megéreztem, hogy egy akkortájt szinte elérhetetlen kincs birtokába jutottam. Szerintem jó, ha akkoriban legfeljebb öt ilyen gép létezett az országban. És nagyon bölcs volt „az Öreg", hogy a beszerzést kihajtotta az „állam bácsiból", s az már mindegy, hogy ebben a beszerzésben személyes érdeke és előrelátása, illetve a tudományos rögzítés igénye milyen arányban testesült meg.

Rábai ugyanis rendíthetetlen híve volt a Lábán-Knust-féle táncjelírásnak, a leolvasni tudásnak mindenképpen, s azt hiszem, ebben nagyon egyedül állt a koreográfusok közt. Odaadása addig is elvezetett, hogy a hatvanas években házi tanfolyamot rendezett a táncosok közt a táncjelírás elsajátítására Szentpál Mária vezényletével, s igyekezett táncosait noszogatni a részvételre. Ámde közben maga is igényelte a megfogható vizuális támpontot, nyilván sejtve, hogy egy-egy falusi táncmulatságon, egyéb táncos megnyilvánuláson visszavonhatatlan gyorsasággal peregnek a mozdulatfolyamatok, melyek rögzítését futó ákombákommal vagy pláne táncpartitúrával a helyszínen senki emberfia nem vállalhatja, mert megfigyelési és írástempóval képtelen követni a dolgok menetét. Kell tehát a film, bár kétdimenziós adottsága, a mélység hiánya vagy relatív megjelenése nyilván csökkenti a táncok plasztikáját.

Voltaképpen nagybetűvel kellene írnom a felvevőgép nevét, annyira megszerettem, annyira hozzám nőtt, annyira hűségesen szolgált. Mit tudott és mit nem? Fontos ez, mert a válaszok a tánckutatás lehetőségeit és eredményeit is determinálták. Tehát: 16 milliméteres keskenyfilmmel dolgozott, és 15 vagy 30 méteres orsót lehetett belefűzni. Többet nem; ha lefutott a negatív, filmet kellett cserélni. Ez bizony hátránynak bizonyult, különösen a későbbi felvételeken, az ötvenes évek második felétől, hiszen a leállás egyértelmű volt azzal, hogy durván le kell állítani, illetve felvételben meg kell szakítani a kínálkozó táncfolyamatot, vagy pedig kapkodva nyersanyagot kell cserélni, hogy még egy újabb részt elkapjunk a táncból. Az is lényeges, hogy a masina rugós meghajtással dolgozott, egy felhúzásra kb. negyven másodpercig vitte a filmet, nagyjából öt métert. Előnye: bárhol dolgozhattam vele, külső erőforrástól függetlenül. Hátránya: ha lefutott az első húzás, szükségszerűen kurblizni kellett, vagyis az újabb felhúzás alatt ki kellett hagyni egy bármilyen kívánatos táncrészlet rögzítését. Kínos helyzet: amíg eszelősen kurblizom a gépet, szemem előtt pótolhatatlan táncfolyamatok illannak el. A géppel tehát valójában mindig töredékgyűjteményt produkálhattunk, mégpedig egy 30 méteres tekerccsel nagyjából négy perces vetítési időtartamban. Ennyiben a gép nem lépte túl a harmincas és negyvenes évek techni-

káját, s a két évtized táncfilmezését, amely tudvalevőleg Gönyey Sándor, majd Molnár István és Lugossy Emma nevéhez fűződik.

Igaz, a gépbe beépítettek egy ügyes tengelycsonkot is, hogy elektromotor rákapcsolásával folyamatos energiaellátást kapjon, megteremtve a folyamatos forgatás lehetőségét, csak éppen ilyen elektromotornak híre-hamvát sem láttuk. Maradt tehát a kézi felhúzókar, a kurbli. De folytatva a további adottságokkal: nagyon jól konstruálták a gépet abból a szempontból is, hogy a masszív szerkezet valósággal beleült az ember tenyerébe, sőt, az exponáló gomb is odakínálkozott a tartó kéz hüvelykujjához. Vagyis egy kézzel is biztos, rezgésmentes felvétel készülhetett, különösen, ha az ember egy kicsit fegyelmezte a légzéstechnikáját, vagy valahol megtámaszkodhatott. És ez azért lényeges, mert a gyűjtéseken soha nem használhattunk állványt, statívot, hiszen néha így is majdnem megszakadtunk a cókmókjainkkal.

A csodagép két jó tulajdonsága külön kitérőt érdemel. Az egyik, hogy egy jó fényerejű alapobjektíven kívül egy 75 mm-es gyújtótávolságú teleobjektív is járt hozzá, s egy szerényebb fényerejű széleslátószögű objektív. Közös revolverfoglalatban foglaltak helyet, vagyis egy másodperc alatt átválthattam kedvezőbb megközelítésre, amikor pl. az emberek kezdtek kitáncolni a képből. Nagyon hasznos volt ez az adottság, de bevallom, a munka folyamatában hamarosan lemondtam a teleobjektív használatáról, vagy csak nagyon szorongatott helyzetben vettem igénybe. Érthető, hiszen a hosszú gyutávnál a berezgések óhatatlanul jelentkeznek, s legtöbbször arra sem volt idő és mód, hogy a megfelelő távolságra hátráljak vele. A széles látószögű lencsének azonban mérhetetlenül sok hasznát vettük, mivel gyakran szűk térkeretekben kellett dolgozni; egyszerűen nem volt más beállási lehetőség. Csak ez az objektív segíthetett, s inkább elviseltük diszkrét torzítását.

A felvevő másik tulajdonsága: állítható gépsebességgel működött. Megint lényeges, részben azért, mert a fényképezőgépekkel ellentétben a filmfelvevők expozíciós idejét nem lehet külön szabályozni. Itt nincs külön 1/25 mp és 1/500 mp zársebesség, az exponálás ideje egybe van kapcsolva a film futási sebességével. Vagyis a másodpercenkénti 16 kocka több megvilágítást kap, mint a 64 kocka. Az operatőrnek ezzel az adottsággal és a rekeszeléssel („blende") kell lavíroznia. Nos, a Bolex sebességét 8, 16, 24, 32 és 64 kockára lehetett beállítani. Ehhez viszont azt érdemes tudni, hogy a hang nélküli felvételhez tökéletesen elég a 16 kép/mp tempó, csak a hangosítás miatt kell a 24-es sebességet használni. Az utóbbi tempó viszont a némafilmes vetítőn már egyértelműen lassított mozgást eredményez.

A Bolex sebességének választékát kétféleképpen lehetett és kellett is kihasználnom. Egyrészt izgatott, hogy bizonyos nagyon gyors mozgásfolyamatokat utóbb, a vetítésen dülledt szemmel is alig silabizálhatnak ki a leolvasói, noha a vetítőgépen volt bizonyos lassítási lehetőség. Tehát a virtuóz, nyolcadokra vagy

tizenhatodokra kiaprózott mozgásoknál néha átfordítottam a sebességszabályozót 24 vagy 32 kocka/mp-re. Amikor például a mátészalkai cigány együttes feltűnt Pesten is, a Gellért-hegy oldalában Horváth Gyusziról ilyen felvételeket készítettem, hiszen a maga zsánerében csakugyan virtuóz táncos volt. Tehettem, gyönyörű későtavaszi idő uralkodott, volt fény bőven. A későbbi táncleírók bizonyára örömmel nézték Gyuszi levegőben úszó mozdulatait. Ámde sajnos arra is hamarosan rá kellett jönnöm, hogy ezzel a módszerrel nem lehet visszaélni, s nem csupán a nyersanyagot zabáló tempó miatt. Ez a lassított (valójában persze éppen gyorsított!) felvétel ugyanis gyönyörűen kirajzolja a tánc plasztikáját, viszont elmossa, elmaszatolja a ritmikáját, kivált némafilmen. Nem egykönnyen lehet megtudni, hogy hol, mikor és mi kezdődik, illetve végződik. Később tehát nagyon csínján kellett bánni ezzel a technikai lehetőséggel, hiszen annak sincs értelme, hogy a bármily gyönyörű rajzú kép végül leolvashatatlanná váljék.

A másik véglet, a sebességválaszték alsó fokozata szinte kényszerhelyzetekben fordulhatott csak elő, amikor bármi áron fényt kellett nyernem az exponáláshoz. Amikor például a szatmári Fehérgyarmaton gyűjtöttem, ezúttal a cigánytelepen, gyönyörű dalokat vettem fel a magnóra, csak épp a tánchoz nem akart senki kötélnek állni. Kezdett lebukni a nap, sőt már a hold félkaréja is mutatkozott, amikor az egyik asszony végre elárulta hajlandóságát. Nosza, ragadjuk meg az utolsó pillanatot! Csakhogy nem valami pazar fényérzékenységű film volt nálam, kompromisszumot kellett kötni. Vagyis a bővebb expozíciós idő kedvéért 8-as sebességre álltam át. A vetítés aztán klasszikusan a „négerek az alagútban" esetét példázta, vitustánccal kombinálva, hiszen ezt a felvételi tempót a vetítő óhatatlanul felgyorsítja. Na, nem is vettem olyan gyakran igénybe ezt a módszert sem.

Az agyondicsért és agyondajkált Bolex mellett az ÁNE egy másik kis kamerával, a csehszlovákiai gyártmányú Admira 8 géppel is rendelkezett. Mit mondjak? Nem szerettem, csak végszükségben fanyalodtam rá. Nemcsak azért, mert mindössze egy objektívje volt, hanem mert a filmet is hajlamos volt összesalátázni. Márpedig a „saláta" minden filmes réme: a gépen belül valami zavar támad, a szolid surrogás helyett elkezd morogni, zötyögni, kattogni a masina, a belsejében pedig centiméteres harmonikába összegyűrve, préselve, teljes káoszban zsúfolódik össze az exponált filmszalag. Mint egy megbuggyant konzervből, a kinyitott gépből úgy ugrik ki a töltelék. Néha negyedórát kínlódtam, kabát vagy pokróc alatt szuszogva, hogy visszatekercseljem és megmentsem a felvételt. Averziómat azonban az is fokozta, hogy a 8 mm-es filmről csak nagyon bonyolultan, többszörös eljárással lehetett másolatot készíteni, s erre a laboratóriumok nemigen voltak berendezkedve. Amatőr masina volt ez, a szó rossz értelmében. Néha mégis rá kellett szorulni, különösen az egykor uralkodó nyersanyag-ellátási viszonyok miatt.

Említettem korábban, most csak megismétlem, hogy éveken át szorosan együttműködtem a Corvin téri másik intézmény, a Népművészeti Intézet Néprajzi Osztályával. Ők hogyan voltak ellátva? Kezdetben nagyon rosszul. Igaz, volt az Intézetnek is egy Bolex gépe, csak azt éppen Szőts István, a filmgyárakból kiutált és tehetséges rendező birtokolta el, senki nem férhetett hozzá. Aztán 1955 táján meggazdagodott az Intézet, megérkezett az AK 16 elnevezésű új kamera, amely már a tánckutatás rendelkezésére állt. Mit tudott? Ez is három objektívvel működött, de igazi előnyére úgy, hogy akár 300 méteres filmkazettát is betölthettünk, mert a gépet akkumulátor hajtotta. Tehát végre folyamatos táncfelvételek készülhettek, nem kellett megszakítani a felvételeket az örökös kurblizással vagy filmcserével. Idővel persze a hátrányát is kitapasztalhattuk, mert ez a gép is hajlamos volt – különösen magyar nyersanyaggal – a salátázásra. (Jézus, Mária! Próbált már valaki 60-80 méter, centiméterekre összegyűrt filmet kibányászni a sötétben?!) Továbbá, ha a kamera gépi meghajtású, akkor nyilván az akkumulátort is cipelni kell, sőt, az akkumulátortöltő ládát is, hogy másnapra ismét ütőképesek legyünk. Mindamellett nagyon jó szolgálatot tett ez a gép, s munkamegosztásunkban az is hamar kialakult, hogy a helyszíneken rábízhattuk a legfőbb, frontális táncfelvételt. Megint léptünk egyet. Csak nem szabad elfeledni, hogy az ötvenes években mindez némafilm volt. Hol a zene? Erről később.

Maradván a képnél, arra is csakhamar rá kellett jönnünk, hogy a keskenyfilmek kockái nem alkalmasak a táncok egyes fázisainak, pózainak dokumentatív rögzítésére, éppen az expozíciós idő, vagyis a viszonylagos életlenség miatt. Tehát külön fotózásra is szükség támadt a mozgófilmezés mellett: míg pergett a felvétel, a gyűjtőbrigád valamelyik tagja csattogtatta a Zorkij vagy Taxona gépeket. Az így készült fotók már rákerülhettek később a táncokról kiállított kartonokra.

…Lassan úgy tűnik, mintha gyorstalpaló tanfolyamot tartanék keskenyfilmezésből. Pedig még nincs is vége. Valójában mindahányan – négyen-öten – botcsinálta filmesek lettünk, legalábbis operatőrfélék, akiknek a közvetlen felvételeken túl egyebet is ki kellett szimatolniuk a mesterségből. Kezdtük hát bújni az elérhető szakkönyveket, s hívás után alapfokon megtanultunk vágni, ragasztani. Primitív feliratokat is fabrikáltunk csapó helyett, hiszen a szaporodó anyagnak egyre nehezebb lett az azonosítása. A hatvanas években aztán a Népművelési Intézetnek egy montázsasztalt is sikerült beszereznie, de jellemző módon ezt nem is annyira a vágáshoz használták, mint inkább a lejegyzéshez. A vetítőgéppel szemben ugyanis azt az előnyét lehetett kihasználni, hogy kézi meghajtásával a szemlélő korlátlanul lassíthatott, megállhatott akár egy-egy kocka külön tanulmányozására is. (Alig kell mondanom, a legfőbb „kockázó" szegény Lányi Guszti lett.) Az sem bizonyult hátránynak, hogy a forró, filmet perzselő vetítőgéppel szemben a montázsasztal úgynevezett „hideg fénnyel" működött, nem kellett tartani a filmkockák kiégésétől.

Sorolhatnám még, hogy mi mindennel kellett megismerkedni, mi mindennek utánajárni. Mert, hogy ne feledjük, éppen „a nehézségek korszakában" éltünk, tehát néha szabályos haditettnek számított, ha a már kész filmek tárolásához 20 darab alumíniumorsót vagy 50 darab bádogdobozt sikerült felhajtani. Ez ma már nevetségesen hangzik, ámde arra is csakhamar rá kellett döbbennünk, hogy a megőrzés sem utolsó feladat, hiszen rossz tárolással a filmszalag két-három év alatt kiszárad, tönkremegy, s akkor miért is dolgoztunk? Elég legyen azonban, ha zavaros feltételeinkből már csak kettőt említek külön, mert mindkettő befolyásolta a terepmunkát, s a kutatás egészét: ez a nyersanyag és a fény.

Eltekintve az alkalmi, s már a mi körünkben is nagyon amatőrnek tekintett 8 mm-es felvételektől, kezdettől a 16 mm-es filmszalagra rendezkedtünk be, hiszen a harmadik fajta, a 9.5 mm-es anyag már az ötvenes években is kuriózumnak számított, kilógott a közhasználatból. A választott anyag szebb, nagyobb, részletezőbb képet adott, mint a másik kettő, s titokban arra is kacsintgattunk, hogy a 16 mm-est már hangosítani lehet. (Alig kell mondanom, erre viszont végképp nem voltunk berendezkedve, így kb. 1965-ig kellett várni, hogy az első „hangcsíkos" felvételek megszülessenek. Addig készült felvételeink hangcsík nélkül maradtak.) Az sem volt mellékes szempont, hogy ezzel az anyaggal az idők során jobban gondolhattunk a másoltatásra. Az ám! Csak működésünk első éveiben kizárólag úgynevezett „fordítós" filmet lehetett kapni a kereskedelemben, az NDK-beli Agfa nem is rossz minőségű filmjeit. Előnyét a gyors vetíthetőségben éreztük, de hátrányát is észlelnünk kellett. A filmet ugyanis a megfelelő hívási eljárásokkal végül „megfordítják", pozitív tekerccsé hívják elő (olyan tehát, mint a fényképeknél a diapozitív), vagyis azonnal vetíteni lehet. Ebben azonban az is benne foglaltatik, hogy ugyanaz a tekercs pereg a vetítőn, mint a felvevőben volt. Ha tehát a vetítőgép elmarja, kiégeti, megszaggatja a filmszalagot, máris megsérült vagy tönkrement a pótolhatatlan eredeti felvétel.

Előbb-utóbb gondolkozni kellett a fordítós helyett a negatív nyersanyag használatán, annak ellenére, hogy filmmásolásra, kopírozásra évekig nem kaptunk vállalkozó cégeket. A vidéki művelődési házakat ugyan épp az ötvenes években kezdték ellátni keskenyfilmvetítőkkel, s a nagyjátékfilmek redukált kópiáit ezeken játszották, csak éppen a filmgyárnak és laboratóriumának nem érte meg, hogy a nagy szériákkal szemben a mi kis tekercseinkkel bíbelődjék. Szegény Martinnak még a hatvanas években is iszonyú kilincselésébe tellett, hogy többhetes-hónapos átfutással valahol elfogadjanak kopírozásra egy másfél vagy kétezer méteres tételt. A gyakorlat viszont a naprakész állapotot sürgette. Elsősorban a koreográfusok léptek fel az „azonnal ide nekem az új anyagot!" igényével. Senkit nem vigasztalt, hogy egy gyűjteményt talán majd egy félév múlva lemásolnak. Ebből adódott hát a már meglévő és egyedi fordítós filmek nyúzása is a vetítőgépen, és bárhogy forgatom, jórészt ebből az állapotból következett

Martin sok ellentéte a koreográfusokkal, hiszen a pillanatnyi kiszolgálás megkövetelésén túl az anyag jövője, sorsa csak keveseket érdekelt.

Kialakult hát apránként az igény, hogy fordítós helyett negatívra dolgozzunk, hisz' így az eredeti felvétel dobozba zárva sértetlenül szunnyadhat az újabb és újabb másoltatásokig. Az elképzelés valóra váltása azonban – nem drámát írok, csupán históriát – újabb nehézségekkel járt. Mindenekelőtt hagyományos beszerzési forrásunk, vagyis az Ofotért-hálózat nem is volt nagyon berendezkedve negatív keskenyfilmek árusítására, hiszen a vásárló amatőrök többsége beérte a fordítóssal. Olykor tehát külön, agyonindokolt rendeléseket kellett produkálni, engedélyezési szertartásokkal övezve. Ha meggondolom, a közvetlen kutatás mellett rengeteg időrabló mellékes feladattal kellett megvívni. S nem bújhattunk ki. Annál kevésbé, mert az ötvenes évek végére jócskán megnőtt a nyersanyagigényünk. Kezdetben például egy gyűjtőútról 60-90 méter exponált táncfilm már derekas zsákmánynak számított, az évtized végére viszont, amikor már rendszeressé váltak az úgynevezett megrendezett filmezések, s az akkumulátoros gép is dolgozott, egy-egy alkalommal a 300-400 méteres forgatási mennyiség már nem számított kivételnek.

Növekvő mennyiségünk és igényeink láttán hamarosan meg is kaptuk a nyomást, elsősorban pénzügyi oldalról: mellőzzük csak az importanyagot, tessék hazai filmmel dolgozni! Valóban, a Forte gyár az évtized közepe táján kezdett a fotópapír és a fényképezőfilm mellett keskenyfilmet is gyártani. Meg kellett próbálnunk az új anyaggal, hamarosan azon is elmélkedve, hogy a patriotizmus nem nőtt-e át idiotizmusba. Az új film tónusával ugyan még meg lehetett barátkozni, mérsékelt, 17 DIN-es fényérzékenységét pedig egyszerűen le kellett nyelnünk. A hiba a pontatlan perforációban jelentkezett. „Amúgy" nem volt ez nagy hiba, kockánként mondjuk, csak egy századmilliméternyi elcsúszás. Csak hát éppen a keskenyfilmnél, a kockák tízezreinél mutatkozik meg, hogy sok kicsi sokra megy. Néha már tíz méter után vészt jóslóan zörögni kezdtek gépeink, aztán leálltak, besalátáztak. Hát persze, az elcsúszás halmozódása miatt a filmet továbbító kis vonóhorog, a „greifer" már nem a lyukakba, hanem a filmanyagba csapkodott. Olykor elszaggatta, máskor összegyűrte. És jött a dühödt matatás a kabátok, pokrócok alatt, hogy megmentsük az exponált mennyiséget, s újraindulhassunk a kényszerűen várakozó táncosokkal. Igaz, ha jól fel volt töltve az akkumulátor és bírta a motor, néha egy szuszra ledaráltunk 40-50 métert, s a folyamat megmenekült, függetlenül attól, hogy a horog nem a perforációt, hanem magát a filmanyagot rángatta. A korai örömöt ilyenkor utóbb, a vetítés alkalmával kísérte kisebb-nagyobb dühöngés. Mert a kópián tökéletesen megjelent a negatívon rögzített képcsúszás, vagyis a vetítővásznon esetleg percekig a táncos lába látszott felül, míg felsőteste a kép alsó mezejében jelent meg. Nem győztük igazgatni a vetítőgép kapuját.

Ennyi talán elég is lenne a nyersanyagok méltatásából, egyetlen hozzátétellel: a már exponált filmek laborálása miatt is sűrű aggodalomban éltünk. Hiszen a laborálás intézményi-vállalati rendje is ekkortájt volt kialakulóban, s az ügyfél bizony gyakran kiszolgáltatottnak érezte magát. „Kinek a kezébe kerül, milyen vegyszert használ, lelkiismeretes lesz-e az illető?" Rágódtunk magunkban, s csak akkor tudtunk megnyugodni, ha az előhívott anyagot átvettük és átnéztük. Nem kellett persze ehhez a szorongáshoz semmi neurózis, ha meggondoljuk, hogy minden felvételünk egyedi volt, megismétlésére alig gondolhattunk. S a nagy számokat tekintve mondhatom, hogy a procedúrákat többnyire szerencsésen megúsztuk, bár azért akadtak kellemetlen meglepetések. Az egyik legszebb méhkeréki tekercsemen például rejtélyes okokból méterenként 3-4 teljesen fekete kocka született, s ez nem nagyon segítette a film leolvasását vagy élvezetét. Egy másik alkalommal darabszámra megkaptam a tekercseimet, de rémülten látom, hogy az egyiken tánc helyett valami furcsa vonaglás ijesztget. Kiderült, hogy a pécsi orvosegyetem vagy klinika állatkísérletét kaptam meg: egy macska rángatózott a ketrecben, őrjöngve a fejére erősített elektródától és az áramütésektől. A tekercset persze visszajuttattam, csak ettől még a magamé nem került elő. Nyilván a Népművészeti Intézetben is születtek hasonló tapasztalatok.

A másik tényezőről, a fényről szólva megint csak a szegénység választékával szolgálhatok. Mindenekelőtt: felvételeink során szinte soha nem számíthattunk mesterséges fényforrásra. Bajban is lettünk volna különben, hiszen a műfényre alkalmas nyersanyag beszerzése szinte teljesen kilátástalan volt. De hát a dolgokat inkább az határozta meg, hogy lámpákat, reflektorokat nem cipelhettünk magunkkal. Emlékezetem szerint így mindössze kétszer kísérleteztünk helyi lámpavilágítással. Egyszer Martin próbálkozott éjszaka, tán egy felső-magyarországi lakodalomban, magam pedig a békéscsabai cigányok táncának rögzítésénél igyekeztem így menteni a menthetőt. A városban különben Nyíri Lajos, a társastánc-pedagógusok később elismert doyenje készítette elő a gyűjtést, s jelölte ki a helyszínt az egykor nagyhírű Gavenda-féle tánciskola téglával borított udvarán. Ugyanő szerzett be néhány reflektort. Kellett is a kiegészítő megvilágítás, mert ólmos téli idő uralkodott, a fénymérő mutatója alig mozdult meg. A rossz idő és a hálózati túlterhelés miatt pedig magnetofonunk nem is mindig akart megindulni. Nem csoda. Merő akkurátusságból felvétel előtt még a helyi villanyirodába is ellátogattunk, ahol bánatosan mutattak a központi feszültségmérő órára: a városban akkor hivatalos, névleges 110 Volt feszültséggel szemben a műszer 45 Voltot mutatott. Mindamellett „most, vagy soha!" felkiáltással megcsináltuk a felvételt, és néhány kitűnő dal mellett remek cigánycsárdást is rögzítettünk, mégpedig a „Legyen a Horváth kertben Budán" dallamára. Végtére eredménnyel, de mindenképpen bizarr helyzetben dolgoztunk.

Végül is mindig a természetes világításra kellett támaszkodnunk, s ebből a szempontból az évszakok és a napszakok ugyanúgy meghatározták a táncfil-

mezés lehetőségeit, mint a paraszti életrend ritmusa. Az például hamar eldőlt, hogy a koradélutánt tekinthetjük a lehetséges és ideális felvételi időnek. Magam is szerencsés véletlennek érzem, hogy Szatmárcsekén hétköznap délelőtt készíthettem kitűnő botolófelvételt.

Az évszakok súlyosan befolyásolták lehetőségeinket. Ki az a bolond, aki télen kiáll a felvevőgép elé? S a hideg és lucsok mellett a világítási viszonyok is hátrányosak. Akadt ugyan kivétel, mint például a karácsony előtti héten megrendezett filmezés a sárközi Bátán, mégis, a december-februári periódusban egyetlen lehetőségünk maradt: alkalmazkodni a végsőkig. Vagyis rögzíteni mindazt, amit és ahogyan lehet, mert máskor úgysem csinálják meg a kedvünkért. Így emlékszem vissza pl. a felsőtárkányi farsang alakos figuráira, a pasztell színekbe öltözött és utcán vonuló-táncoló lányok képsoraira. Az esti és éjszakai kocsmázásnál, az „ió"-ban (ivó, kocsma) zajló táncok forgatagánál már csak leselkedhettünk. Viszont másnap reggel megint sikerült rögzíteni a legények kalapjának rozmaringozását és a templomkertben járt paptáncot.

Akkor talán jobb a nyár? Ez sem ilyen egyszerű, noha jobb a világítás. A paraszti munka dandárjába rendkívül nehéz, s gyakran hiábavaló is beleszólni. Valójában a tavaszi és őszi mezőgazdasági munkák is erősen meghatározták lehetőségeinket. Mégis, fokozatosan kialakult, hogy március és november közt kell kalandoznunk, sűrűn pislogva az égboltra, hogy milyen meglepetésre számíthatunk. És az is a dolgok rendje lett, hogy úgynevezett megrendezett felvételeinket szombaton, vagy még inkább vasárnap délután kell megtartanunk.

Referálhatok-e egyáltalán felvételi módszerekről? Filmgyári értelemben alig. Az ötvenes évek első felében pl. lappangó, de jól kitapintható belharc dúlt a Népművészeti Intézeten belül is az „igazi" filmes Szőts István és a táncfilmesek között, s úgy hiszem, Muharay Elemérnek elég gondot okozott, hogy ne engedje robbanásig ezt a feszültséget. Közben a saját szempontjából mindenkinek igaza volt… Szőts István keskenyfilmmel is a már kialakult filmszemlélet alapján dolgozott. Hangulatos tájfelvételeket és premier plánokat készített például a népszokások rögzítésénél, a vágáshoz két-háromszoros túlforgatással élt, és szorgalmasan gyűlölte az „unalmas totálokat". Bevallom, eleinte nekem sem volt ellenszenves ez a módszer, hiszen azon spekuláltam, hogy életemben talán soha többé nem jutok vissza abba a faluba, ahol az adott tánc él. Tehát a környezetet is próbáltam rögzíteni, házakat, hangulatosnak és jellemzőnek vélt képeket. Olykor a templomtoronyba is felmásztam, hogy felülnézetben egy panorámát készítsek a községről. Erről csakhamar és búsongva leszoktam, részben Martin pikírt megjegyzései nyomán is. Be kellett látni, hogy nem állunk olyan jól a nyersanyaggal, amely csak a tánc rögzítésére hivatott, s „túlforgatást" és bármilyen művészi célú vágást sem engedhetünk meg magunknak, mert maga a tánc az igazán fontos. Bizony, meg kellett egyezni az „unalmas totálok" rögzítésében, s csak nagy ritkán, apró és maradék filmszalaggal engedhettem meg magamnak

és az utókornak, hogy valamelyik jó táncosról legalább egy kurta portréfelvételt készítsek. És utólag kicsit mégis sajnálom ezt az engedékenységet, mert sok derék és önzetlen, ma már porladó táncosunk talán mégis többet érdemelt volna. Hiába.

…Már említettem korábban, hogy munkánkban nagyjából háromféle gyűjtést különböztettünk meg: a felderítő és a megrendezett gyűjtést, valamint a népszokások rögzítését. Az utóbbiról később lesz szó, a felderítések emlékeit pedig már korábban igyekeztem összefoglalni. Most hadd emlékezzem a megrendezett felvételekről. Egyáltalán, miféle rendezésről eshetett szó? Inkább szervezkedés volt ez. Kitűztük a felvétel idejét és helyét – „vasárnap délután háromkor az iskolaudvaron" –, s az előtte való napokon végigjártuk a korábbról megismert táncos adatközlőket, esetleg még újakat is, mindenkit szorgosan agitálva, hogy ott legyenek ám! Aztán vártuk a jó szerencsét, hogy ki jön és ki nem, valamint, hogy az időjárás hogyan szól bele a terveinkbe. Olyan talán elő sem fordult, hogy az eredetileg tervezett és ígérkező névsor jött volna össze – egyik-másik ember meggondolta magát, viszont néha váratlan beugrókkal is gyarapodtunk –, a kitűzött kezdési időpont is gyakran csorbát szenvedett, pedig hát megy le a nap, mi lesz a fénnyel?!…

Az iskolaudvart alig kell magyaráznom. Tágas, de mégis viszonylag zárt térre volt szükségünk, hogy fény is legyen, de az időnként odacsődülő kíváncsiskodókat is kirekeszthessük. Valamint sima talaj legyen a tánchoz… Az iskolás gyerekektől kopárrá koptatott udvarok megadták ezt a feltételegyüttest, csak persze épp itt hiábavaló lett volna bármilyen hangulati motívumra, megejtő tájképre vadásznunk. Egyetlen motívumként és meglepően gyakran a fehérre meszelt udvari budik díszelegtek képeink hátterében. Ezen senki nem segíthetett. Azon viszont nekünk kellett segítenünk, ha a poros udvaron már félóra tánc után vastag felhők kavarogtak. A felvételek szüneteiben tehát nemegyszer a locsolókannákkal is futkosni kellett.

Vegyük úgy, hogy a kitűzött időre, vagy inkább még előtte a gyűjtőbrigád megjelent a helyszínen, lerakta a motyóját és kitűzte a táncosok mozgásának határait, a táncosokkal szemközti AK-kamera helyét, a muzsikusok kívánatos, s rendszerint féloldali helyzetét, a zenészek mellett pedig a magnó helyét is egy széken. És „szerelkeztünk", vagyis áramot vezettünk a magnóhoz, betöltöttük a felvevőgépeket. Mintha csak uralkodna, a terep középpontjában az AK-kamera foglalt helyet, „ő" volt a leglényegesebb, pedig kezelője éppen a legritkábban szólt, elvégre őt kellett kiszolgálni. A földre rakott hordozóládán rendszerint Kápolnai Imre vagy Pesovár Ernő trónolt, a géppel a kezében. Rendszerré tettük, hogy a szólista vagy a két-három táncos pár a géppel szemközt, frontálisan mozogjon, s így készüljön el az „unalmas totál", vagyis a táncfolyamat olyannyira elengedhetetlen felvétele. A lesipuskás kalandozás, szemfüleskedés többnyire rám volt bízva, nem feledve ugyanis, hogy a csoportos és frontális

képben, a bolhacirkuszban sok részlet elsikkadhat. Tehát a Bolexet szorongatva igyekeztem a nagy gép látószögén kívül, rézsút elhelyezkedni, hogy a fontosabbnak ígérkező alanyokról részképeket, lábképeket készítsek, melyek aztán a totálfelvételekhez csatlakoztak. Közben váltig a középütt álló nagy kamera volt a legfontosabb. Vele szemben pedig a táncosokat is úgy állítottuk fel, hogy szemből kapják a fényt. Bevallottan kerestük a filmesektől utált „lapos" megvilágítást, s kerültük a surlófényeket, még inkább a szép képhatású ellenfényt. Az utóbbiaknál ugyanis még több megvilágításra vagy fényérzékenyebb nyersanyagra lett volna szükség, s ami tán még lényegesebb: az oldalról vagy hátulról előrenyúló árnyékok gyakran elmosták, elfedték volna a lábak kontúrjait. Inkább vállalnunk kellett a keményebb képeket, a részletekben és tónusokban kevésbé gazdag eljárást.

A helyi munkamegosztás és atmoszféra is megérdemel pár szót, elvégre sokfajta feladattal kellett egyszerre szembenéznünk. Kellett például rendszerint konstatálnunk a kezdésnél, hogy valamelyik káderünk hiányzik, nosza, valaki még fusson el érte! Aztán, ha csakugyan jöttek a táncosok és zenészek, valakinek fogadni és eligazítani is kellett őket, hova álljanak, mikor kerülnek sorra stb. Valakinek a magnó gombját is nyomkodnia kellett, ha pedig már megindult a felvétel, a fényképezőgépet kattogtatni. Alkalmilag még a gégék és az udvar locsolásáról sem volt szabad megfeledkeznünk, s végképp nem a jegyzőkönyv vezetéséről, hiszen az adatok rögzítése nélkül majdhogynem semmissé válik az egész felvétel értéke. (Mikor és hol, ki és mit táncol, milyen zenére.) Minden nosztalgia és önigazoló szándék nélkül állíthatom: a feladatokra mindig kevesen voltunk, hiszen az már sátoros ünnepnek számított, ha öt kutató verődött egybe. Következésül, a többszörös funkció miatt a tánc mellett furcsa futkosás is uralkodott a terepen, váratlan csatakiáltásokkal övezve. („Ne indítsatok még, cserélni kell!", „Állj az egész, saláta!") Ez sem lehetett másképp.

Végül is a különböző vidékekről szóló verbunkok és csárdások, kanásztáncok, karikázók és botolók felvételei csak megszülettek. És most még – túl a megrendezett felvételek sematizált leírásán – néhány kiegészítő megjegyzéssel tartozom. Az egyik máris, hogy a felvételek feszített légkörében igenis, mi is követtünk el olykor helyrehozhatatlan hibákat. Hadd maradjak például saját dicstelenségemnél. A püspökladányi cigánytelepen jártam, mert hírét vettem, hogy a táncok közepette valami egészen különleges gesztusrend uralkodik. A hír igaznak bizonyult, s nem győztem örvendeni, mert kivált a gyerekek körében olyan dekoratív, sőt jelentéses gesztusok éltek, hogy rokonságukat szinte már az indiai mudrák körében firtathatnánk. Buzgón filmeztem a pazar, izgalmas matériát. A film előhívása után pedig összeomlottam. Négy tekercsemből ugyanis az egyik teljesen üres maradt, egy másikon pedig minden úgy jelent meg, mint a kártyában a makk felső vagy a tök király. Nincs rejtély: a felvétel izgalmában a már egyszer lefutott tekercset még egyszer befűztem a gépbe, duplán exponáltam. Kis híján

sírva néztem a vetítőt, s egy éven belül újra elutaztam Ladányba, megismételni a felvételt. Csakhogy korábbi táncos alanyaimat már nem találtam meg…

Az előbbinél talán fontosabb, hogy a kezdeti gyűjtőutak után a kutatókat hamarosan izgatni kezdte a táncoknak a zenével való összefüggése, felvételtechnikában a szinkron problémája. Mit tehetünk, ha nincs hangos filmfelvevő, bár magnóval már rendelkezünk? Megoldásként kitaláltatott a „beintés". Senki ne gondoljon trágárságra. Egyszerűen arról van szó, hogy a tánc folyamata közben, a dallamstrófa váltásánál, az új strófa nyitó ütemének első hangjára az operatőr vagy a mellette álló személy elhúzza a kezét a működő kamera objektívje előtt, s így jelzi az új szakaszt. Az eljárással a filmen 2-3 ködös-maszatos kocka keletkezik, amiből a táncleíró már felismeri a váltás tényét, hogy itt táncfolyamat zárult le, illetve új folyamat indult (mármint, ha csakugyan indult a zenei váltásra).

Az eljárással éveken át éltünk, s természetesen táncos adatközlőink is sorra konstatálták diszkrét hadonászásunkat. „Most készül a kép!" – suttogták több helyen bizalmasan. Másutt rájöttek, hogy a beintés a dallamváltáshoz kapcsolódik, s ebből a felismerésből az egyik helyen ugyancsak bizarr helyzet adódott. Talán Borsodban vagy Abaújban történt – nem voltam a helyszínen, az esetet Pesovár Feri többszörös elbeszéléséből ismerem –, hogy az egyik nem táncoló cigány férfi felcsapott kéretlen segédoperatőrnek. Odaállt az AK-kamera mellé – a gépet éppen Martin kezelte –, és a kiismert módszer fölényes ismeretében diktálni kezdte a tennivalókat, hogy mikor is kell legyinteni a gép előtt: „Most!… Most!… Jó!… Megint!… Nagyon jó!…" Tehát nemcsak instruálta, hanem még meg is dicsérte szegény Tinkát, aki közben rázkódott az idegességtől. Feri évekig vigadozott Martin rovására.

…A filmezésekről szólva már csak egy epilógussal tartozom, a néprajzról áttérve a táncművészet egészére, s itt előbb át kell ugranunk az Állami Népi Együttes létébe. A hatvanas évek második felében ugyanis egyre inkább kiderült, hogy az együttes repertoárja a minimális rögzítés híján könnyen a sülylyesztőbe vész. Már az évtized elején szorongást okozott például, hogy az emblematikus *Ecseri lakodalmasnak* az eredeti filmgyári negatívja (az ötvenes évek első feléből) eltűnt, sőt, már rozoga, agyonkoptatott kópiákat is alig lehet fellelni. Ugyan miért dolgozott a társulat, ha a műsorváltások nyomán nem marad fenn semmi a korábban sikeres, klasszicizálódott művekből? S most lehet, megint Rábai önérdeke is munkálkodott, elvégre zömmel az ő műveiről volt szó, mégis boldog, sőt büszke vagyok, hogy elősegíthettem az ÁNE koreográfiai repertoárjának rögzítését. Egyébként ismét primitív adottságokkal, néma keskenyfilmmel dolgoztunk, s bár a Corvin téri nagyterembe egybehordtunk minden lámpát, felvételeink ugyancsak szerény világítással készültek. Mégis, még egykori cégem igazgatóságára is kivételesen büszke vagyok, mert könyörtelenül kitűzte a forgatási napokat, amikor semmi mást nem lehetett művelni, csak ezt – és valami megmenekült. Félretettük az egyébként is bizonytalan filmgyári szirénhango-

kat, az önjelölt rendezők ígérgetését, s azt rögzítettük, ami csakugyan létezett a színpadon. Azért is büszkék lehettünk – nem én, hanem az ÁNE egésze –, mert példát mutattunk más társulatoknak a rögzítésre.

Sajnos, kevés követőre találtunk. A Néphadsereg Művészegyüttese nem vette igénybe a tárcán belül működő Honvéd Filmstúdiót, de ugyanígy a hatvanas években már ötvenmilliós költségvetésű Operaház sem tartotta fontosnak a rögzítést. Pontosabban szólva a balettigazgató Lőrinc György Sziszifuszként próbálkozott, s lealázóan szegényes részmegoldásokra kellett vetemednie. Arra például, hogy a sokkal szegényebb Táncszövetségtől könyörögjön néhány tekercs 8 mm-es (!) nyersanyagot, mellyel aztán valaki lesipuskásan rögzít néhány jelenetet két oldalfüggöny közül. Minden egykori és utólagos együttérzésem a hadakozó Lőrincé, ám siralmasnak és szégyenletesnek tartom, hogy az ország első színházában nem tartották fontosnak jeles művek és alakítások rögzítését, holott számos feltétellel rendelkeztek. Itt is csak munkarendbe és szolgálatszámba kellett volna iktatni a feladatot, a színpad és világítás igazán adva volt, csupán egy aláírás kellett volna, hogy csakugyan rendelkezésre álljon három-négy napra. Mindent egybevéve azonban úgy tűnt, hogy a balettigazgatónak ehhez nem volt elég hatásköre, saját vezetőinél pedig nem talált támogató megértésre. Így aztán közösen kesereghettünk Harangozó és Fokin műveinek várható sorsa felett.

Az ÁNE mintájára egyetlen társulat, a Budapest Táncegyüttes tartotta fontosnak a táncrepertoár rögzítését, hasonlóan szegényes, de mégis megteremtett feltételek között. Ezt nagyon jól tudom, mert ahogy az ÁNE is két alkalommal vívott meg a feladatával, a Budapest is kétszer forgatott, s másodjára én már minisztériumi előadóként igyekeztem támogatni Molnár István táncainak rögzítését. Igaz, később, a pénzügyi elszámolásnál keserűen konstatálni kellett, hogy Pista bácsi a forgatások után egyszerűen a hóna alá vágta az exponált negatívok dobozát és elvitte, mert „különben ellopják". Morogtam, hiszen az állami támogatás nem személyes juttatás volt, s különben se nagyon bíztam egy fürdőkádban előhívott film minőségében. Mindamellett reménykedem, hogy a felvételek megvannak valahol.

A hangrögzítés emlékeivel talán sikerül rövidebben végeznem, pedig kezdetben itt még inkább a nulláról indultunk el. Nem csoda, a filmmel szemben a magnó újabb keletű vívmánynak számított. A Népművészeti Intézetnek az ötvenes évek első felében még nem volt gépe (legalábbis kutatási célra nem), az ÁNE-nál pedig 1954-ben egy teljesen magánkonstrukciójú masina működött, a Rádiótól már kiselejtezett, s irgalomból átadott Agfa C jelzésű szalaggal. Cipelésében majdnem megszakadtunk. Mindamellett az alföldi román táncgyűjtésnél és a somogyi Babócsán eredménnyel használtuk. És ez jórészt annak a Sztanó Pálnak köszönhető, aki a gépet kezelte, s aki ekkor már szorgosan tanulmányozta a különböző kapcsolási rajzokat, rádiólámpákat és mikrofontípusokat, a hangfelvevő gépek működési mechanizmusát. Az egykori debreceni Csenki-

kórus tagja, az ÁNE kórusának baritonistája talán még pályakezdő fogtechnikusi felkészültségéből vitte át a fogékonyságát erre a területre. Olvasó, gondolkodó és tevékeny autodidaktaként az ötvenes években alapozta meg azt a tudását, amelynek alapján később az MTA Zenetudományi Intézetének joggal elismert hangtechnikai tekintélye lett. Műszaki antitalentumként ugyan nem tudtam vele szárnyalni, amikor katódcsőről, ellenállásról és frekvenciákról motyogott, ezermesterkedésének termékeny voltát viszont tapasztalnom kellett. Sokat köszönhet neki „az ügy" személyes lekötelezettségemről nem is szólva.

Adottságainkhoz visszatérve, a mai táska- és zsebmagnó-tulajdonosok ugyancsak kuncognának, látván a már említett „ládát" (így becéztük), hiszen két ember kellett a cipeléséhez, míg a harmadik a kábeleket, tartozékokat vitte. Nem lehettünk vele mozgékonyak. A megoldást 1955-ben Rábai hozta, aki az ÁNE londoni turnéján egy Grundig táskamagnót vásárolt. A hordozható, kétsebességes és jó hangminőségű gép Magyarországon akkor kisebb csodának számított, „az Öreg" pedig minden teketória nélkül hosszú időre rendelkezésre bocsájtotta a gyűjtőutakra. Aztán meglepő fordulat történt: Martin évekig titkon kuporgatta a pénzét, s egyszer csak megvásárolta Rábaitól. Persze, ugyanúgy használtuk tovább, vagy még inkább a gyűjtéseken, a Grundig lett a nélkülözhetetlen alapgépünk.

Való igaz közben: a Grundig hálózati árammal működött, s emiatt még az ötvenes évek végén is néha szorult helyzetbe kerültünk. Hiszen ötéves terv ide vagy oda, az ország villamosítása közel sem egyik napról a másikra zajlott le. Emlékszem, egyszer a szovjet-román-magyar határháromszögben csatangoltunk – Uszka, Magosliget, Botpalád, Kispalád –, nem is eredménytelenül, s közben egy egészen kivételes cigány énekesre bukkantunk. Igen, Fedor Sándor volt, cigány ragadványnevén Dimó, akiről aztán a hatvanas években Vig Rudolf már a Hanglemezgyár közreműködésével készített külön lemezt. Az említett falvakban még sehol nem égett a villany. Mit volt mit tenni, elzarándokoltunk a kispaládi határőrlaktanyába, mert hírét vettük, hogy a kis helyőrségnek van házi áramfejlesztő telepe. A hír igaznak bizonyult, a parancsnok pedig megértőnek. Így hát bevonultunk cigányainkkal, mert a szólista mellé „szájbőgősök" is kellettek, s a kultúrteremben megcsináltuk a felvételt. Akaratlanul is ingyenattrakció lettünk az egyhangú szolgálatban élő katonák előtt, de ami igazán fontos: ebben a zsánerben azóta sem felülmúlt dallamvilág és variációs gazdagság tárult fel. Dimó tudatában volt saját fontosságának, mint egy fejedelem trónolt egy hokedlin a terem közepén, s ontotta magából a szebbnél szebb változatokat. Később hosszú hetekig foglalkoztam a lejegyzésükkel, strófáról strófára haladva, mert mindegyik strófában újabb variációk jelentek meg, lassított fordulatszám mellett figyeltem és rögzítettem a páratlan ritmusképleteket és ornamentikát.

A villanyáram hiánya miatt gyakran megfordult az agyunkban, hogy „de jó lenne, ha külső áramforrástól független magnóval dolgozhatnánk!" De hát létezett-e egyáltalán telepes magnó az ötvenes években? Létezett bizony! Még

’54-55-ben fülembe jutott néprajzi körökből, hogy Ortutay Gyula egy felvidéki mesegyűjtési akciójára két készüléket is kapott kölcsön, mégpedig az Államvédelmi Hatóságtól!

Bolha ugrott a fülembe, s nem hagyott nyugodni. Felkerestem az akkor már működő Elektroimpex vállalatot, ahol felvilágosítottak, hogy nemcsak létezik a Minifon nevű készülék, hanem rendelni is lehet, persze csak közület teheti és csak devizáért. Egy hamburgi cég készítette és forgalmazta a kis masinát. És erről már megint eszembe jut, hogy milyen képtelen időket éltünk. Hiszen az ötvenes évek derekán a hidegháborús időszaknak inkább a közepét, mint a végét írtuk, amikor a magyarországi hivatalos gondolkozásban Nyugat-Németország úgy szerepelt, mint a megtestesült nyugati kan ördög, amelynek még a neve kiejtésétől is óvakodni kell. (Talán ennek a konstellációnak köszönhető egyéb tényezők mellett, hogy az ÁNE első nyugat-európai turnéi Angliában és Franciaországban kezdődtek.) A másik oldalon pedig, a nyugati propagandában, a magyar ÁVH is előkelő helyet vívott ki magának, nem is alaptalanul. Nos, ez a kölcsönös gyanakvás úgy látszik, egyáltalán nem gátolta az üzletet, pedig látatlanban is kézenfekvőnek látszott, hogy a kis masinákat majd titkos lehallgatásokra fogják használni. „Csak semmi fenntartás, ha jön a pénz!” És külön épületes, hogy a folklorista professzor hogyan jut hozzá alkalmi munkaeszközéhez.

Meggyőztem feletteseimet, ők meg a sajátjukat, hogy ilyen készülékre igenis szükségünk van. És elment a rendelés. Csakhogy az egész engedélyezési és rendelési ceremónia még 1956 folyamán zajlott le, s amikor jöttek az őszi viharok, természetesnek vettem, hogy annyi mindennel együtt ez is kútba esett. Kétszeres volt hát az örömöm, amikor – már 1957 nyarán – váratlanul megérkezett a csomag. Úgy látszik, a megrendelést mindenütt elfelejtették sztornírozni, vagy éppen ellenkezőleg, az a vélemény lett úrrá, hogy a rendelést és szerződést nem illik felrúgni, a politikai krízis ellenére sem. Ennek már nem vagyok megmondhatója. De mit tudott a Minifon? Mindenekelőtt csakugyan zsebmagnetofon volt: egy nagyobb zakózsebben elfért, a kapcsolói épp a zseb nyílásánál kínálkoztak. Sétálhatott vele az ember, amerre akart, a benne elhelyezett elemek szolgálták a működést. Nagy hasznát vettem később a villany nélküli parasztházakban, cigánytelepeken, olykor még vonaton is. Tulajdonképpen a saját korának csúcsteljesítménye volt, hiszen még a tranzisztorizálás előtt álltunk, működését úgynevezett szubminiatürizált rádiócsövek segítették. Abban is kora gyermeke volt, hogy a kétféle hangrögzítő anyag – vagyis a mágneses drót és a szalag – konkurenciaharcának végső szakaszában konstruálták. Ekkor még nem dolgozták ki az alacsony fordulatszámon és nagyon keskeny méretben is jó hangminőséget adó szalagok gyártástechnológiáját, s nyilván ezért, meg a további helynyerés miatt is döntöttek a drótos rögzítés mellett. Mert egy félbevágott cérnaspullninak megfelelő kis orsóra kétórai felvételre való hajszálvékony drótot tekercseltek fel. (Egy pihentagyú állapotomban kiszámoltam: több

mint két kilométer. És egy egyáltalán nem pihenős délutánom egyszer arra ment rá, hogy a valamiképpen összebogozódott drótot megmentsem. A „saláták salátája", álmomban ne jöjjön vissza!)

Akkurátus szerelvények egészítették ki az alapkészüléket: kristálymikrofon, dinamikus mikrofon, törpe hangszóróval egybeépített asztali mikrofon, kecses fülhallgató. Majdnem minden, csak… Attól való félelmemben, hogy a többletköltséget a rendelésből úgyis kihúzzák, nem mertem megrendelni a hozzá szolgáló transzformátort, amely a hálózati bekapcsolást is lehetővé tette – volna. Nem láttam előre, hogy a készülékbe illő elemeket Magyarországon még évekig nem lehetett beszerezni. A gyári kollekció és az egy sorozat tartalék pedig csakhamar kimerült. Szorult helyzetemből Sztanó Pali segített ki: zseblámpaelemekből kapcsolt össze tartalékelemet, s mehettem a Bodrogközbe.

Mai szemmel és füllel, a sztereo HIFI-tornyok világában a Minifon máris muzeális kuriózumnak minősülne. Szűk volt a frekvenciatartománya, vagyis kicsit cincogósan szólt. Mindamellett pótolhatatlan szolgálatokat tett.

Végső soron az etnográfia egyik fő feladata – „a művelődéstörténet emlékeinek rögzítése a történettudomány számára" – a hangtechnikában ugyanolyan következményekkel jár, mint a képtechnikában: a hangzó anyagot is rögzíteni kell az örökkévalóság számára, hogy később újból hozzáférhető legyen. S hogy ez a távlati rögzítés és hangkonzerválás, illetve az anyag újból használhatóvá tétele milyen kínlódással jár, arról gondolom, leginkább azok vallhatnának, akiknek a hatvanas években kellett „kipucolniuk", hallhatóvá tenniük Vikár Béla vagy Bartók 60-70 éves fonográfhengereit, e csakugyan pótolhatatlan relikviákat. Ezért is volt kultúrtörténeti és kultúrpolitikai haditett, hogy a negyvenes évek első felében Ortutay Gyula – akkor a Magyar Rádió egyik főembereként – világra erőszakolta a Pátria hanglemezsorozatot alföldi, somogyi, beregi és máramarosi gyűjtésekkel, sőt már Lajtha László hangszeres széki felvételeivel. De hogyan vívtunk meg mi a feladatunkkal?

Odáig nagyjából még rendben mentek a dolgok, hogy gyűjtöttünk, amit és ahogyan tudtunk. A távlati megőrzés nehézségei ezután kezdődtek a két Corvin téri intézménynél. S ezt annak ellenére kell mondanom, hogy az ÁNE-nál Rábai Miklós, a Népművészeti Intézetnél Muharay Elemér, igazgatóként pedig Széll Jenő nemcsak toleránsan, hanem pártolóan viselkedett a felmerülő feladatok megoldásában. Mégis. Azt hiszem, a kutya valahol ott volt elásva, hogy mindkét intézmény hivatalos állami alapítóokmányában is megkapta „a népművészet értékeinek kutatása, megőrzése és bemutatása" feladatkörét, ámde az ehhez szolgáló technikai feltételek többé-kevésbé homályban maradtak. Következésül az intézet néprajzi gyűjteményében is azok az ágazatok bontakozhattak ki hamarabb, ahol a munka csupán papírhoz volt kötve (szövegköltészet, népszokások és népi játékok szóbeli gyűjtései, népdalok támlapjai). A filmezés buktatóiról már írtam, de mi lett a távlati hangrögzítéssel?

Nem kellett lángeszűnek lennünk, hogy hamar rájöjjünk: az egyszeri helyszíni felvétel még nem bizonyos, hogy szolgálhatja az örökkévalóságot, különösen a korabeli szalagminőség mellett, s különösen, ha a szalagot a lejegyzéshez agyonkoptatják. Próbálkoztunk hát átjátszásokkal: „ez legyen a munkapéldány, ez legyen az archív-példány", csak ennek rögtön megvoltak a korlátai, hiszen a magnószalagot igazán nem zsákszámra zúdították a két intézményhez. És ezzel a Népművészeti Intézetnél gyakorlatilag már meg is állt a tudomány. Vagyis a hangzó anyag az eredeti felvételeken, vagy egy kevés átjátszáson maradt fenn, mindig szalagon. Az állapotot a jövőtől való aggódás kísérte, hiszen nemegyszer előfordult, hogy többhónapos állás közben az egyik szalagmenet zenéje átkopírozódott a következő menetre, és szörnyű zenei kulimász keletkezett. Az ÁNE-nál zavarosabb, mindenesetre változatosabb állapotok alakultak ki.

Társulatomnál talán még jobban rászorultam az átjátszásokra, elvégre a Minifont luxus lett volna befogni a gépet nyúzó lejegyzési feladatokra, amikor egy részletre nyolcszor-tízszer is visszament az ember, hol normális, hol feles sebességgel. Erre a célra az ötvenes évek végének technikai költeménye, a magyar FMV magnó szolgált. A dög nehéz masinát amúgy is inkább asztali gépnek kellett használni. És megint hamar megkaptam hozzá az intelmet: tessék csak magyar hangszalagot használni, hagyjuk ezt az örökös importot! Nos, a magyar Ozafon szalaggal körülbelül úgy jártam, mint a magyar Forte filmmel: használhattam is, meg nem is. A lejegyzési „nyúzómunkára" ugyan bevált, de ha félretettem egy tekercset, egy év múlva a szalagmeneteket már késsel sem lehetett elválasztani, annyira ragadt az emulziója. Távlati megőrzés? Merő illúzió!

Itt most már a hatvanas évek elejéről írok, amikor Sztanó Palin egyre jobban eluralkodott szent hangtechnikai tébolya, áldassék érte! Mindenki ámulatára egyszer csak beállított egy gépszörnyeteggel, egy valahonnan kiszuperált lemezvágógéppel. Hetekig-hónapokig bütykölt rajta, hogy használhatóvá tegye. Kapcsolók tömege, keverő és erősítő, drótok ide, jelzőlámpa oda – derűsen matatott dzsungelében. Végül, a technika diadalaként az egész szörnyű szerkezethez hozzákapcsolt egy öreg porszívót. Hát persze! A vágótűt fűteni kell, s a vágás közben keletkező hajszálvékony forgács vagy máris a lemezt teszi tönkre, vagy ráég a tűre, ha nem vezetik el. És a masina működött! Pali csöndesen figyelte a vágókorongon a sztroboszkóp játékát, az előre- és hátrafutó zebracsíkokat, s amikor kialakult a kellő fordulatszám, megköpködte az ujja végét, hogy ellenőrizze a vágótű hőfokát, végül megnyomta a világ összes kapcsológombját…

Önmagában már ez is kutatástörténet, de a kép itt is csak úgy teljes, ha a nyersanyagbeszerzés gondjait ugyancsak megemlítem. Mert arról aztán végképp nem lehetett szó, hogy üzletben tiszta, nyers lakklemezhez jussunk. Pali két megoldást fundált ki. Időnként elkunyerálta a Hanglemezgyár selejtnek minősített anyagát, melyen az egyik lemezoldal hibás, rücskös volt, esetleg valami vágást elrontottak, de a másik oldalt még használhatta. Ez volt a jobbik és rit-

kább forrás. A másik pedig – a kórházak. Gyanúm szerint Pali olykor buzgón paktált különböző orvosokkal és nővérekkel, kivált a röntgengépek és laboratóriumok fertályán, s a szocialista együttműködés jegyében olykor nagy diadallal tért meg, hóna alatt egy paksaméta nagyalakú röntgenfelvétellel, melyet a kórház már úgyis kidobott volna. A röntgenlemez ugyanis szintén alkalmas volt hanglemezkészítésre, persze legfeljebb ötven lejátszásra (mert aztán egyszerűen kilyukadt). Így hát a zenei átjátszások egy része akaratlanul is audiovizuális hatású lett: gyönyörködhettünk a különböző épületes tüdőlebenyekben is, vagy a szegecselt lábszárcsontokban.

Gyűjtemények sorsa

A kép és hang krónikájának az előbbiekkel végére is értem. A két intézmény, az ÁNE és a NI több mint egy évtizedes együttműködésének eredményét többen jól, mások pedig egyáltalán nem ismerik. Azonban az utóbbiak miatt sem szánom rá magam az eredmények tételszerű ismertetésére. Legyen annyi elég, hogy az ÁNE filmgyűjteménye ma is az együttesben található, ám java részét másolatban már az MTA Zenetudományi Intézete is birtokolja. Zenei gyűjtéseim, lejegyzéseim tekintélyes részét ugyancsak rég átadtam már a Zenetudományi Intézetnek. Ami pedig a Népművészeti, majd Népművelési Intézet tánc- és zenei gyűjteményét illeti, tény, hogy többszörös krízisállapot és likvidációs kísérlet után végül is a Kodály vezetése alatt álló akadémiai Népzenekutató Csoportnál, vagyis a jelenlegi MTA Zenetudományi Intézet egyik elődjénél kapott menedéket, majd a további bontakozásra lehetőséget a hatvanas évek közepén.

Vége is lenne itt a históriának, ha nem tolakodna még elő egy kritikai felhangú morfondírozás, immár közel sem a technika, hanem sokkal inkább a jog és a társadalometika problémakörében. Szigorúan véve ugyanis, sem az „intézetiek", sem jómagam nem tekintettük gyűjtött anyagainkat privát portékának. S bár mindnyájan személyes áldozatvállalással is hozzájárultunk a ködösen alakuló nemzeti gyűjteményhez, a dolgot úgy tekintettük, hogy munkakörünknek és elhivatottságunknak megfelelően, közpénzen és a kulturális közérdek javára cselekedtünk valamit. Eddig nagyon magasztos, csakhogy már az ötvenes években bőven találkoztunk a privatizálás, kisajátítás, sőt parazitizmus jelenségével. „Közgyűjtemény? Nosza, álljon rendelkezésemre! Majd én csinálok (kihozok) belőle valamit. Természetesen az én nevem alatt fut és én pénzelek belőle." A kitalált idézet egyáltalán nem kitaláláson, hanem keserű tapasztalatok során alapul.

Jómagam talán már az első ÁNE-évemben megkaptam az orrom alá dörgölt besorolást, miszerint a „tudomány a művészet szolgája". Szolgáljam ki csak hát az együttes műsorára dolgozó művészeket, tálaljam fel, sőt járjak utána annak,

amit majd feldolgoznak. És odáig rendben lett volna, hogy engem állampénzen ezért alkalmaztak. A dolog ott firtatható, hogy a feldolgozó is valahol (és esetleg különb) állampénzen él, de a feldolgozásért már külön megy a pénztárba, külön hazai és külföldi presztízst vagy kitüntetést szerez, esetleg külön jogvédelemben és jogdíjban részesül, míg a kutató névtelen és alávetett helyzetben marad. Itt a dolgok elidegenedése már gyönyörűen kitapintható. „Nekem holnapra palóc vagy nyírségi anyag kell!" „Légy szíves pásztorfilmeket, persze amiket más még nem használt!" „Akkor most elviszem ezt a kottagyűjteményt!" „Akkor most kétnaponként tíztől kettőig vetít nekem!" Ilyesfajta szövegfoszlányokra emlékszem, s mondhatom, igencsak köztes helyzetbe jutottam. Hol boldogan, hol fogcsikorgatva tettem eleget az igényeknek, s már annak is örülnöm kellett, ha sikeres tánc- vagy zenemű született, nem pedig valami fércműhöz kellett elherdálni táncokat, dalokat. Úgy hiszem, ez a kényszerű kettősség – a szolgálat öröme és a bitorlástól való félelem – a népművészeti intézeti kutatók helyzetét és gondolkozását ugyanígy nyomasztotta. A hangoztatott tisztességes elv, a népművészet szolgálata mögött csakhamar megjelent a személyes tülekedés és haszonlesés, s itt a színpadi jelenségek mellett a kiadványokban jelentkező aberrációkra, elorzásokra is gondolhatunk. Még olyat is meg kellett érnem, hogy egy muzsikus kisajátította az egyik intézmény zenei gyűjteményét, és a saját neve alatt gátlástalanul eladta a másiknak.

Ha tiszta képletet keresünk, akkor tán Bartók felvidéki gyűjtéseire gondolhatunk, s a belőlük született *Négy szlovák népdal* kórusműre, vagy Kodálynál a nagyszalontai és Mátra-vidéki gyűjtésekre és feldolgozásaikra. Mindkét esetben megteremtődött a kutatás és a művészi kidolgozás személyes egysége. Csakhogy Bartók műve a tízes években keletkezett, a *Mátrai képek* pedig a harmincas évek legelején! Úgy tűnik, azóta – talán a társadalmi munkamegosztás előrehaladtával, tehát természetes következményként is – megszűnt a kutató és a művész személyes egysége. Az ötvenes évekből hamarjában már csak Lajtha László egy-két zenekari művét említhetném, mintegy a lezáruló folyamat utóvédjeként, s a következő muzsikus generációból is csupán Vujicsics egy-két darabját sorolhatnám ide. Egyébként az idősebb és fiatalabb szerzőgeneráció zömmel már a másoktól rögzített forrásokra támaszkodott, azok is, akik különben még nem egy kutatóúton vettek részt. Ez a talán szükségszerű, de erkölcsileg-jogilag nem tisztázott folyamat olykor látványos vagy elkendőzött súrlódásokra vezetett. Utaltam pl. korábban már arra a polgári perre, melyet Volly István indított az ÁNE ellen az *Ecseri lakodalmas* zeneszerzői jogaiért. Arról is tudok, hogy Lajtha László nem valami jó néven vette, amikor Gulyás László a Pátria-lemezről lejegyezte az ő széki gyűjtését, s megírta a kezdettől nagyhírű *Széki muzsikát*. Kis híján skandalum lett a dologból.

Táncban „a kutató és a művész személyes egysége" kezdettől nem alakult ki a vegyi képlet tisztaságával. Ha például az úgynevezett első generáció három

koreográfusát nézzük, Szabó Iván meg-megfordult falun, de inkább impressziók céljából, s nem is csinált titkot belőle, hogy – főleg honvéd együttesi korszakában – Lugossy Emma gyűjtéseire igyekezett támaszkodni. Rábai 1946-52 közt elég sokat járt-kelt, filmezett is, később már csak szórványosan vett részt az akciókban, utóvégre az együttesnek élt, a „nyersanyag-utánpótlást" pedig többnyire én szállítottam. A háború előtti és utáni években legtöbbet kutató Molnár István sem ad ebből a szempontból tiszta képet, s nem azért, mert 1952-53 táján ő is abbahagyta a kutatóutakat. Tudvalevően korábban pótolhatatlan felvételeket készített, az „egység" szempontjából mégsem tiszta nála sem a képlet. Hogy csak egy példát említsek, legtöbbet játszott, valóban emblematikus műve, a *Magyar Képeskönyv* a nyitó *Karádi táncoktól* a záró *Fergetegesig* valamennyi tételében az egykori, helyi gyöngyösbokréták összeállításaira támaszkodik, mint ahogy különben Szabó Iván vagy Rábai sem mellőzte a bokrétás előzményeket. Csak itt a kutatás és újrafelhasználás mineműségéről van szó, arról, hogy egy relatíve eredeti, illetve egyszer már színpadra transzponálódott anyag kapott újabb színpadi áttételt. Ezúttal hát Herk Dániel okl. tánctanító (Karád) és Németh Lili bárónő (Szatmárköröitó) jogigényét is megpiszkálhatta volna valaki.

Voltaképpen végig lehetne zongorázni, hogy a második koreográfus nemzedéktől a negyedikig ki és hogyan kapcsolódott a táncfolklórhoz, s egy elszánt, kultúrtörténészkedő kutatónak talán meg is érné a vizsgálódás. Az említett „személyes egységet" könnyen ki lehetne mutatni pl. a debreceni Béres András és Varga Gyula hortobágyi pásztortáncaiban, Vadasi Tibor nyírségi és sárközi táncaiban, a következő lépcsőben pedig bizonyára Falvay Károly, Manninger György, Novák Ferenc és Simon Antal egy-egy műve, vagy akár több darabja is igazolná a firtatott egységet. Főleg azonban mindenkinél a korai művek, mert hiszen a moloch[47], a repertoárépítés kényszere a hivatásos együttesek koreográfusai után az amatőr együttesek vezetőit is rászorította, hogy újabb és újabb forrásokhoz, immár nem közvetlen terepmunkájukhoz kapcsolódó gyűjteményekhez folyamodjanak. (Jelenségként kialakult az a keresztirányú folyamat is, hogy sokszor ugyanazok a személyek váltak bedolgozókká, akik a saját helyükön mások bedolgozását, anyagátadását igényelték.) A hetvenes években mintha egy kicsit tisztult volna a kép, amennyiben Timár Sándor és néhány tanítványa valóban szorosabbra fogta a személyes kutatás és a személyes színpadi munka egységét. Igaz, többeknél ez nagy áron, a koreográfiai ideákról való lemondás árán történt. Azonban még a negyedik nemzedéknél – Zsuráfszky Zoltán, Farkas Zoltán, s mindazok, akik nemzedékileg köréjük sorolhatók – sem állíthatjuk, hogy egyes-egyedül saját kutatásukra támaszkodtak volna színpadi munkájukban, pedig többen csakugyan fáradhatatlanul utaztak. Nem bizony, mert Timár

[47] Az alvilág istene.

felhalmozott és átadott ismeretein kívül gyakran támaszkodtak pl. Martin tanácsaira, tudására, az MTA gyűjteményére. Tehát a mai napig nincs meg az emlegetett belső egység, s feltehetőleg a jövőben sem lesz meg. Inkább reprodukálódik a kutatás és a színpadi feldolgozás ellentmondásos kapcsolata.

Az etnográfiában született szellemi javak kisajátítása ellen tudtommal egyetlen intézkedés született még tán a negyvenes években, s ezt tanúsíthatom a Néprajzi Múzeumban töltött gyakorlóévemből, 1953-ból: az Etnológiai Adattár kéziratai között akadtak piros tintával megjelölt dossziék, a felirat szerint „külső felhasználás ellen 1-3-5 évig zárolva!" A gyűjtő tehát meghatározott időre védettséget kapott feltárt adatainak elorzása ellen. Ám ez a védelem mégiscsak töredéknek bizonyult az ötvenes években éppen nekilódult gyűjtőmunka halmazában, és más intézményeknél semmi garancia nem alakult ki. Inkább derűs és dinamikus zűrzavar uralkodott, amely a kalózkodásnak is teret engedett. Hogy végsőkig feszítsem a dolgot: Bartók és Kodály mint szerző a harmincas és negyvenes években már teljes jogvédelmet élvezett a bécsi, majd londoni kiadó cégekkel kötött szerződések alapján, arról azonban nem tudni, hogy mint kutatók bármifajta hivatalos védelmet kaptak volna gyűjtőmunkájuk eredményeire. (Az más kérdés, hogy kialakult tekintélyük ezen a téren is egyfajta védelmet adott.)

Az egész dologban az a furcsa, ha ugyan nem mulatságos, hogy személyesen nem is vagyok nagyon híve a jogi agyonszabályozásnak. Későbbi hivatalnokként, s ezek szerint rossz hivatalnokként, csöndben megtanultam, hogy a rendeletek és szabályok a rendet keresve és a rend látszatát megteremtve sokszor éppen megbénítják a fejlődést. A jogszabály normatív, de épp ezért a dinamizmusnak igen mérsékelten ad teret, talán nem anarchizmus, ha azt mondom, hogy a paragrafus inkább a meglévőt, esetleg a kívánatost rögzíti, mintsem az alig belátható jövő esélyeit. Így hát töredelmesen be kell vallanom, hogy a kutatás és a művészet díszharmóniájának feloldására, a mindkét felet kielégítő, valóban konstruktív egység kialakítására nincs épkézláb javaslatom. Csak az exponálásig jutottam el.

De csak azt ne mondja senki, hogy ez az egész rendezetlenség csupán a néptáncosok vagy az etnográfusok nyavalyája! Tessék csupán felületesen végiglapozni a *Külföldi Szemle* 10-15 évfolyamát, máris kiugrik a tradíció és a jelenkori felhasználás – mert hiszen erről van szó! – viszonyának rendezetlensége. Gondolom, Petipa örökösei nagyvárosi szállodasort vehettek volna *A hattyúk tava* és *A diótörő* utólagos feldolgozásainak díjaiból. S még inkább így állna, ha azokat a változatokat is beszámítanánk, ahol az egyébként is szerény „Petipa nyomán" megjegyzést is kifelejtették a plakátról, noha bőven merítgettek az ősművekből. Szándékosan idéztem az általam nem mindenben respektált Petipa példáját, de bizonyára lehetne találni más példát, a modern művek és stílusok kategóriájában is. „A tradíció mint tisztelendő forrás" és „a tradíció mint préda" – a kérdés nagyjából így sarkosodik. És itt még mindig nincs vége.

Újabban gyakran firtatják hazánkban az úgynevezett személyiségi jogokat, s már ezért is tartozom még egy kitérővel, de még inkább azért, mert nem tagadhatom meg szolidaritásomat egykori partnereinkkel. Eddig ugyanis csak a kutatók és a koreográfusok jogairól esett szó, az adatközlők személyi jogait pedig mindmáig mély hallgatás veszi körül. Pedig hány nyilvántartott nótafáról, mesemondóról, kiemelkedő táncosról tudunk! Az utóbbiakból hamarjában csak a tyukodi Szuromi Pétert, a méhkeréki Nyisztor Györgyöt, a decsi Fülöp Ferencet, a nemrég elhunytakból a lőrincrévi Székely Zsigát és a marosbogáti Fülöp Ferencet említem. Nyilvánvaló, hogy mindegyik szerette a táncot, de ezzel még nem kerülhetjük meg a kérdést, hogy némelyikük a nyomor határán, s más dolgát mégis félretéve állt számtalanszor rendelkezésre, akár felvételek, akár fellépések vagy betanítások alkalmával. És tánckincsükből bőven merítettek mások. Vajon ellensúly ehhez, ha élete alkonyán valamelyikük megkapta a Népművészet Mestere kitüntetést (nem is a közvetlen felhasználóktól, hanem a társadalmi elismerés egészen más csatornáján!)? Magam mindig fanyalogtam, ha egyes régi bokrétások, vagy a filmgyári produkciókon már a harmincas években kitanult hortobágyi pásztorok egyértelműen célozgattak a felvételek anyagi ellentételezésére. Mohóságot éreztem, kulturális megőrzésről motyogtam, s különben sem volt pénzem hozzá. De hát ettől még a probléma váltig fennmaradt.

A zűrzavar illusztrálására megpróbálom rövidre fogni a lőrincrévi Karsai Zsigmond históriáját. Sokan rögzítették, filmezték táncát a háborús évektől kezdve, rengeteg dalát is rögzítették magnóra. Molnár István, Lugossy Emma, Kiss Lajos, Rábai Miklós, Falvay Károly, Martin György névsorát bizonyára még több névvel kiegészíthetnénk. Táncaiból, dalaiból fejezetnyi nagy közlés jelent meg a *Magyar Népzene Tára Lakodalom* kötetében, de külön kiadvány is megjelent. Rábai már az ÁNE első műsorába beillesztette a *Pontozó* koreográfiáját. (Egyszer már utaltam rá: ezzel a tánccal találkoztak később az ÁNE táncosai úgy, hogy a plakáton Mojszejev neve volt feltüntetve, a szerzői jog újabb dicsőségére.) És a *Pontozóból*, illetve Karsai Zsiga más táncaiból készített még koreográfiát Falvay Károly mellett a fiatalabb koreográfusnemzedék több tagja is, elvégre ezek a táncok a tanfolyamok anyagába is beépültek. Hát a felsoroltak és fel nem soroltak egyikén sem akarok semmit behajtani, de nagy kérdés, hogy a faluja tudását immár négy(!) évtizede átadó Karsai milyen kárpótlást vagy elismerést nyert.

Úgy látszik, a magyarországi élet és táncélet egyéb területein mégis kialakultak már korábban bizonyos játékszabályok, mégpedig kíméletlen játékszabályok, melyeket a művelődés emlegetése helyett az ipar, a kereslet és kínálat törvényei szabtak meg. Nem állhatom meg ezért, hogy záradékul ne idézzem Alfonzó életrajzi kötetének egyik passzusát, amely a művész 21. életévébe, 1933-ba vezet vissza: „Hazajöttem és beiratkoztam egy jeles magánartista-neveldébe. A fuvarozással keresett pénz egy fényes artistajövőt jósoló kiérdemesült mester,

Palotai úr zsebébe vándorolt. Délután 4 és 7 között próbáltunk. Egy évig készültem egy számra. *Orfeusz az alvilágban* volt a címe. Ördögnek öltözve megtámadtam egy lányt, aki kútra ment, hogy vizet húzzon, és ebből lett egy üldözős, dobós, akrobatikus emelőszám. 300 pengőt fizettem havonta a tanításért, és ez akkor nagyon nagy pénz volt. Naponta jártam Kiskunfélegyházára áruért, hogy a tandíjat megkeressem. És amikor tökéletesen kész volt a szám, azt még külön meg kellett venni. Koreográfus, balettmester, zenész, mind-mind tartotta a markát."[48]

Kitérők

Minden ember életében adódnak kitérők, amikor valaki megpróbálkozik, hogy szakmai érdeklődésből vagy anyagi ráutaltságból a főhivatása mellett valami mást is csináljon. Nekem három ilyen kitérő jutott ki 1955-ben, bár a harmadik másfél tanévre nyúlt.

Az első egy rövid, mindössze másfél hónapos oktatói helyettesítés volt az Állami Balett Intézet falai között. Az ÁBI az ötvenes évek közepére már kialakította intézményes kereteit, s a balettnövendékek nappali képzésén túl további részt is vállalt a hazai tánckultúra szolgálatában. Más szóval pár évig esti tagozatot is működtetett, nem is annyira előadó-, mint inkább pedagógusképző szándékával. (Azért előadó is támadt közülük: emlékszem, Jellen Katalin, a későbbi Seregi Lászlóné épp e tagozat elvégzése után lépett be az Állami Népi Együtteshez, s lett az „ecseri menyasszonyok" egyike, kiadós előadás-sorozatokra.) Tehát ebbe az esti tagozatba csöppentem bele, helyettesítve a néptáncot eredetileg oktató Pálfi Csabát, akinek gyanúm szerint valamelyik ÁNE-turné miatt kellett kikapcsolódnia. Nem emlékszem különben, hogy nyolc-tíz tanulónál több lett volna az évfolyamon – én pedig tanítottam, amit tudtam. Az egészet nem is magam, inkább az ÁBI miatt említem, hogy „ilyen is volt", s titkon reménykedem, hátha az Intézet egykori igazgatója, Lőrinc György egyszer túlteszi magát tartózkodásán, s megírja az intézmény történetét, nálam szakszerűbben taglalva az említett tagozat működését is.

A másik vállalkozástól csak reméltem táncot, de helyette másnemű tapasztalatokkal gazdagodtam. Az eset az „oly korban éltem" komplexumához tartozik, s mondhatni, ezúttal meg kellett érnem a hasadásos állami szemlélet pozitív szándékú megnyilvánulását. A cigányságról van szó, amelyről az ötvenes évek elején kiderült, hogy szociális és kulturális adottságainál fogva nem lehet begyömöszölni a sztálini nemzetdefinícióba, s így nemzetiségnek sem tekintendő. És

[48] Simon 1986: 34.

részben emiatt, részben más megfontolásból az évtized elején a hivatalos megítélésben is széles körben kezdett eluralkodni az a nézet, amely a cigányságot testületileg bűnöző kategóriának minősítette. Megkülönböztető, fekete színű személyi igazolványokat kaptak például, s akik pár évvel korábban megúszták a hitleri koncentrációs táborokat, könnyen lehet, hogy új szögesdrótokra virradtak. („Barcikai bűntáborban Megbotlott a lovam lába", „A nagy egri bűntáborban Géppisztollyal körülállva" – gyűjtöttük később a dalos emlékeket.) Mármost 1955-re valamelyest enyhült a helyzet, legalábbis bizonyos belátás kialakult: akár nemzetiség, akár nem, a legtöbb társadalmi problémát, megoldanivalót mégis csak ők hordozzák. Emlékezetem szerint ekkortájt alakult meg az első Cigányszövetség is, persze igen szerény hatáskörrel. A belátás jegyében a főhatóságok ugyancsak megmoccantak, egyébként helyesen vallván, hogy bármifajta későbbi, nagyobb horderejű intézkedéshez mindenekelőtt helyzetfelmérést kell végezni, hogy túl a statisztikai számokon, hogyan is élnek, hogyan is vallanak önmagukról, sorsukról, vágyaikról.

Amolyan repülőbrigádok alakultak, amelyek persze nem repülőgépen, hanem gépkocsin cirkáltak egy-egy kitűzött földrajzi körzetben, hogy naponta két-három települést is megnézhessenek. A brigád pedig a Népművelési, Oktatási és Egészségügyi Minisztérium delegáltjaiból állt, s ha nem csalódom, a Belügyminisztérium is részt vett. És – itt jövök én – az egyes brigádokhoz etnográfusokat is bekapcsoltak. Fogalmam sincs különben, hogy hány ilyen brigád kóborolt az országban, tudniillik épp a végső, testületi összejövetelt és összegezést nem tapasztaltam, csupán leadtuk a jelentésünket. Mindenesetre én egy baranyai felderítő csoportba jutottam.

Amikor útnak indultunk az öt-hat napos expedícióra, abban a hitben éltem, hogy jártam már eleget a különböző cigány településeken, már nem sok újat láthatok. Hát láttam! Továbbá azt hittem, hogy mindig akad majd alkalom egy kis táncfilmezésre, tehát vittem a gépet. Egyszer sem vehettem elő! A feltáruló alvilági helyzetekben erre nem is gondolhattam. A vályogból, paticsból épült telepeken már csakugyan eleget forgolódtam, de arról álmodni se mertem, hogy a középkorról szóló néprajzi-településtörténeti tanulmányaim eleven valóságként tárulnak elénk. Igen, földbe, hegyoldalba-domboldalba vájt odúkban is megfordultunk, félig négykézlábra ereszkedve. És még dicsérték is, hogy télen milyen jó meleg! Egy másik településen – a falutól két-három kilométerre, térdig érő sártenger közepén – az ivóvizüktől rendültünk meg. A nyomorúságos putrik között egy gödröt találtunk, vízszintje alig egy araszra a föld felszínétől, körülötte sár, piszok, az ürülék széles választéka, pokoli Kánaán egy bakteriológusnak. De nem tagadom, az ellenkező véglettel is találkoztunk az egyik faluban, ahol a megjelölt utcáról csak azért tudtuk, hogy az a cigánysor, mert előre mondták. A berendezkedés sok parasztportát megszégyenített volna, nem gazdagságával, hanem kínos tisztaságával, karbantartottságával. Igen, a felfelé törekvés vágya sok helyen

hatalmas energiákat szabadított fel, s egyben kötött le az „azért is megmutatjuk!" céljára. Ebből adódott a patikatisztaság, az edények csillogása, az ágytakaró és a falvédő. Az egyik helyen még a bánatos Jézus is ott térdepelt a családi ágy fölött, illetve az Olajfák hegyén, a vásári képárusok választékából.

Rengeteget tapasztaltunk és – semmivel sem lettünk okosabbak! Hiszen a máig élő alternatíva már akkor kirajzolódott nemcsak a cigányság és a falvak magyarsága, hanem a különböző fokozatú hatóságok előtt is. Vagyis 1) éljenek tovább, mint eddig, zárt kolóniákban, a Párizsnak és Londonnak csúfolt telepeken, cigánysorokon, megtartva eddigi önmagukat, esetleg cigányiskolával támogatva, s voltaképpen gettóhelyzetben, vagy pedig 2) épüljenek be a mindenütt létező termelési, települési és kulturális rendbe, vagyis asszimilálódjanak és civilizálódjanak, immár feloldódva és szétszóródva, elvesztvén azonosságukat. A mára olyannyira elkoptatott „identitás" akkor még nem élt a szóhasználatban, de voltaképpen a dilemma már akkor is ekörül rajzolódott ki. S nem lehetett úrrá lenni fölötte. Volt, ahol a szenny és a betegség közepette is körömszakadtáig ragaszkodtak a különléthez, míg másutt épp az egyenrangúsodás és beépülés szerepelt a vágyak között. Ugyanígy a falvak magyar lakosságának és a helyi hatóságoknak a véleménye is megoszlott – egyik helyen liberális, másik helyen konzervatív felhangokkal –, s alig kell mondani, ezek a vélekedések nem egyszer keresztezték a helyi cigányság nézetét. Ember legyen, aki ebből a szövevényből államigazgatási álláspontot és cselekvőképességet tud kicsiholni, ráadásul közmegelégedésre! Na, az intézkedések el is maradtak, s lehet, hogy a repülőbrigádok jelentései még most is ott szunnyadnak valahol egy poros irattárban. És mondom, a vizsgálódás légköre eleve alkalmatlan volt bármifajta táncfelvételre.

Ha az előbbi tapasztalatok társadalmi ismereteimet mélyítették el, egyáltalán nem a brosúrák jegyében, a harmadik kitérő ismét a táncszakmához hozott közel, évtizedekre szóló kapcsolatokat is sokban megalapozva. S itt nem kerülve meg, hogy a sokat szidott Rákosi rendszer igenis hajlamos volt a kulturális „gründolásokra" is, a Színház- és Filmművészeti Főiskola koreográfus- és táncpedagógus-képző tanszakát kell felidéznem.

Újból nem én vagyok igazán illetékes a krónikás szerepre, hiszen csupán másfél évig, 1954-55-ben tanítottam óraadóként, heti két órában. Ráadásul már az utolsónak felvett évfolyamnál, s amikor 1957-58-ban ez a raj is kifutott, a tanszék és a tanszak megszűnt. Az alapítás idejét sem tudom pontosan, bár valószínű, hogy 1950-5l-ben indult meg a képzés. Utána a négy-öt évfolyamból mintegy 80-100 diplomás került az ország táncos vérkeringésébe, vagy éppen süllyedt vissza a névtelenségbe. Mindezek pontos felidézésére leginkább Merényi Zsuzsa lenne hivatott.

A magam tapasztalatait úgy tudnám összegezni, hogy a főiskola felettébb buzgó és lelkes, eközben vegyes (hiányos) előképzettségű fiatalok előtt nyitotta meg a kapuit, hogy a kor színvonalán univerzális szándékú képzéssel alapozza meg

majdani pályakezdésüket. Így a klasszikus balett és a néptánc mellett színészmesterség és némi pantomim szerepelt, irodalom (Hegedűs Gézát hallgatták!), pedagógia, történelmi és jelenkori társastánc, koreográfia, táncjelírás, néprajz. Tudtommal különben a tanszak eredetileg tisztán koreográfusképzőnek indult, de már rövid fennállásának félidejében kiderült, hogy koreográfusban közel sem olyan nagy az ország felvevőképessége. Így hát módosult az oktatás, nagyobb hangsúlyt kapott a pedagógusképzés, olyan értelemben is, hogy a diplomások társastáncoktatásra ugyancsak jogosítványt kaptak.

A belső fejlemények a működés rövid ideje alatt is gyorsan követték egymást. A kezdeti időkről például tudom, hogy egy darabig Rábai Miklós és Molnár István is tanított, aztán, amikor együtteseik lekötötték őket, máris átadták a staféta-botot a fiatalabbaknak, akik sokszor csak egy-két évvel és ugyanannyi tudástöbblettel voltak idősebbek tanítványaiknál. (A helyzet élénken emlékeztetett az 1948-49-ben megindult orosz nyelvtanításra: a tanár három leckével járt növendékei előtt.) S a fejlemények olykor viharos formát öltöttek. Ismeretlen okoknál fogva a „színifőiskola" amúgy is a renitenskedésre hajlamosak gyűjtőmedencéje lett, s a palotaforradalmak légköre a tánctanszakra is átsugárzott. Nagy port vert fel például egy zendülés, amelynek következtében a tanszék első vezetőjének, Szentpál Olgának át kellett adnia a helyét. Én már úgy kapcsolódtam be, hogy a tanszak élén Merényi Zsuzsa állt, s az általam oktatott társaságnak Ligeti Mária volt az évfolyamvezető tanára.

Érdemes, sőt izgalmas vállalkozás lenne, ha valaki egyszer végigkísérné az egykori tanárok és növendékek sorsát: kiből mi lett? A korábbi évjáratokból olyan nevek jutnak eszembe, mint Gyapjas István, Létai Dezső, Simay Zsuzsa, Szirmai Béla, Végvári Rezső… Lám, máris mennyi név kiesett! A saját évfolyamomat sem tudom tisztességgel rekapitulálni, bár megpróbálom.

Itt tanult Lutor Gyula, a hatvanas években a hódmezővásárhelyi együttes, majd a szegedi ÉDOSZ vezetője, Lengyel László, aki utóbb Várpalota és környékének néptánc- és társastáncoktatója lett. Itt tanult Dalloss Szilvia, akinek a hangja nélkül egy szinkronfilmet évtizedünkben talán el sem képzelhetnénk, s Vizy Valéria, aki a hatvanas években a túrkeveiek néptáncegyüttesét vezette. Aztán Vida József, aki hosszú-hosszú éveken át a Csepel Táncegyüttest és az egyik somogyi csoportot irányította, s a szintén somogyi elkötelezettségű Csikvár József, aki mindmáig amolyan táncügyi tótumfaktum lett a megyében, hol a népművelés, hol a néptáncoktatás vagy a társastánc berkeiben. A társaság szeniorjaként a nálam is idősebb, s disztingváltan udvarias Guller János foglalt helyet, ő később társastánc-pedagógusként szerzett érdemeket, hogy utóbb a Népművelési Intézet munkatársaként is pátyolgassa szakterületének ügyeit. Sokban hasonló pályaívet írt le Ásó István: pedagógusként és népművelőként ő Fejér megyében lett a néptánc és a társastánc ügyeinek letéteményese. Hozzájuk kell számolnom még az évfolyam spontán vezéralakját, Manninger Gyurkát. Ketten,

Stockbauer István és Tar Mihály sajnos már elhunytak. Gyanítom, néhányan még mindig kiestek a névsorból.

Szerencsére ahhoz, hogy néprajz címén mit tanítsak, nem kaptam semmiféle hivatalos megkötést vagy instrukciót. Így aztán némileg ösztönösen, de utólag is egyetértve a választással, népszokásaink ismertetése mellett kötöttem ki, kiindulva abból, hogy a hallgatók leendő színpadi munkájához így adhatok legtöbb tápanyagot. Cipeltem könyveimet, jegyzeteimet, s mondtam a magamét. És nem is panaszkodhattam: a hallgatók többsége buzgón jegyzetelt, érdeklődéssel fogadta a témát és hűséggel vizsgázott.

Az előadó és a hallgató kapcsolata persze keveset ér, ha csupán az anyag ledarálására és a vizsgáztatásra szorítkozik. A másfél évet én is kölcsönhatásában értékelem igazán, abban, hogy az adódó rövid beszélgetésekben sok mindent megtudtam a főiskolai állapotokról, némelyik vidéki együttesről, s a felszín alatt fortyogó táncmozgalmi konstellációkról. S eközben tán még kölcsönös bizalom is szövődött.

Különösen sokat köszönhetek a gyulai származású Manninger Gyurinak, aki nem egyszerűen évfolyama, hanem évtizede legnagyobb ígérete és tehetsége volt. (Ma is így látom.) A hetvenes években nagy garral újra felfedezett és dobra vert méhkeréki táncokat ő már 1954-ben játszi könnyedséggel járta. De ez szinte csak apróság. Elképesztő stílusérzékével és analizáló készségével mindenki mást megelőzött. Olykor vissza is élt ezzel az adottságával, engedve imposztorhajlamainak. Táncírás órán például fejébe véste, hogy a Lábán-Knust jelírás mindenre alkalmas, munkamozgások stb. rögzítésére, mint ahogy ezt Lábán valóban így is tervezte. Na, de ha így áll a dolog… Gyuri fogta magát, és vizsgadolgozatnak egy egyértelműen obszcén szituációt rögzített. A kívülálló persze, s így a Tanulmányi Osztály is mit sem sejtett a rengeteg ákombákomból, legfeljebb konstatálta, hogy leadták a dolgozatot. A szaktanár Szentpál Mária azonban sikoltva és háborogva fejtette meg a precíz ábrát, s a készülődő botrányt nem kis erőfeszítéssel kellett eltussolni. Egy más alkalommal viszont Gyuri behatolt az oroszlánbarlangba és diadalt aratott. Mert ez volt az az évtized, amikor küzdeni illett „a bűnös, dekadens és nyugati" rock and roll ellen, „tessék csak szép unalmasan keringőzni, a fox még mehet!" Gyuri pedig fogta magát, bement az egyik kétes hírű mulatóba, ahol épp a tilalmas táncokat „csurglizták", s kalotaszegi legényesmotívumokat kezdett járni. Es ahelyett, hogy kinézték volna, mindenkit ámulatba ejtett, s a „jampecek" elkezdték helyben tanulni és járni a legényest, nem tudván, hogy most a különben lenézett „népi táncot" járják. Hát persze! Épp a vibráló formagazdagság fogta meg őket.

Talán a felidézett esetek is érzékeltették, hogy Manningerhez mennyire hozzátartozott a szellemi fogékonyság és mozgékonyság, a vagány vállalkozókészség. Ezek az adottságai és koreográfus képességei nagyjából a hatvanas évek első két harmadában virágzottak ki, amikor rövid idő alatt talpra állította az OKISZ

Erkel együttesét, s kiépítette a tánckar repertoárját. A későbbi időszakról, amikor egyre inkább összecsapta és kidolgozatlanul vitte színre a kompozícióit, már nem szívesen szólok. Az első periódusban viszont a *Galántai táncok* kidolgozásáig is eljutott. A tény persze a hazai tánctörténetben számon tartandó fordulathoz vezetett. A hír hallatán ugyanis Molnár István tüstént berobogott a Népművelési Intézetbe, kifejezni tiltakozását, mert hiszen „a *Galántait* ő akarta megcsinálni!" Később el is készítette a koreográfiát a Budapest Táncegyüttesnél, két verzióban is. Ezúttal azonban nem volt mit tenni. Gyuri ugyanis kellő előrelátással Kodály Zoltánt is meginvitálta a mű főpróbájára, s a bemutatóhoz megszerezte a Mester áldását. Ne kerüljük a szót: Manninger ettől kezdve évekig ellenségnek számított Pista bácsi szemében. És láss csodát! Amikor Molnár István nyugdíjba ment a Budapest együttestől, a voltaképpeni és állítólag hithű Molnár-tanítványokkal szemben az ellenségnek minősített Manninger volt az első, aki meghívta a visszavonult idős koreográfust együtteséhez, a *Szamosháti táncok* betanítására. A bocsánat megszületett, persze igen sajátos stílusban. Mert munka közben Pista bácsi így nyilatkozott, egy harmadik személyhez intézve szavait: „Egész rendes ember ez a Manninger. Mondja – fordult hirtelen partneréhez –, miért nem szeretem őt?!"

Én máig szeretem Gyuri emlékét, s váltig fájlalom, hogy nem az lett, amire másoknál sokkal hivatottabb lett volna.

A gyűjtésekről, utoljára

Ígéretem volt, hogy az úgynevezett felderítő gyűjtések és a megrendezett filmfelvételek mellett a népszokások rögzítésének emlékeit is egybeállítom. Most hát ez az adósság következzék.

A néphagyomány szüntelen átalakulása, kopása és feloldódása a civilizációban már az ötvenes években arra késztetett bennünket, hogy a megragadható alkalmaknak kétféle módjával számoljunk: a még szervesen továbbélő hagyományokkal és a többé-kevésbé mesterségesen szervezett megmozdulásokkal.

A konstruált vagy rekonstruált formák természetesen mindig kétséget váltanak ki, hogy milyen is lehet a dolgok hitelessége. Mit tagadjam, az adódó eseményekre mi, kutatók is egy kevés fenntartással utaztunk, de attól a meggyőződéstől is vezetve, hogy felbukkanhatnak máskor és másutt már elérhetetlen szokáselemek, dalok és táncok. Tehát mentünk. Az alkalmak mibenlétéhez pedig érdemes megemlíteni, hogy már az ötvenes években nemegyszer hivatalos ösztönzés, támogatás adta a keretet. De sohasem úgynevezett központi támogatásról volt szó, s még kevésbé az akkortájt amúgy is csenevész idegenforgalom kezdeményezéséről. Mindig helyi vagy regionális ösztönzéssel találkoztunk, legfeljebb megyei áldással vagy szervezkedéssel. Ilyen volt például a korábban

már említett Székely nap Bonyhádon, amely a Tolna-Baranyába települt bukovinaiakat segítette röpke megmutatkozáshoz, hozzájuk csapva a nem kevésbé hányatott sorsú, újratelepített moldvai csángók részvételét. És ilyen volt kisebb méretekben a Csongrád melletti Bokrosparton[49] 1954-ben rendezett Pásztornap, ahol egybeverődtek a környék juhászai, főztek, ettek-ittak, s tekerő- és klarinétszóra mulattak.

Már nagyobb szabásúra sikerült az a Pásztornap, amelyet 1954, majd 1955 őszén rendeztek meg Békés megye határában, Ecsegfalva-Kenderesszigeten. A hely innen is, onnan is vonzotta az érdeklődőket, vagyis a régi bihari-békési Sárrétről, s a Nagykunság pásztorvilágából. Jöttek is Dévaványáról, Túrkevéről, Kisújszállásról a juhászok és gulyások, hozták cifra botjaikat, szűreiket, hangszereiket. Szerencsére egyik alkalommal sem rendeztek kirakodóvásárt, bazári hangulatot, a pásztorok csöndes barátsággal és méltósággal közlekedtek. Rotyogott a marhagulyás („nahát, az azért nem helyénvaló, hogy asszony főzi!"), ettek, boroztak, daloltak, egy keveset táncoltak is. Érdembeli táncfelvétel elég kevés született, viszont ekkor fedeztük fel a dévaványai Kádár Feri bácsit, a későbbi Népművészet Mesterét, aki náddudán remek dudanótákat játszott, s ekkor ismerkedtünk össze az ugyancsak ványai Bringye György számadó juhásszal, aki szebbnél szebb alföldi pásztordalokat, balladákat énekelt mikrofonunkba. Mesterséges alkalom volt? Igen. A sanyarú években az emberek mégis jól érezték magukat, mert most önmaguknak élhettek, s megnyilatkoztak. Így mégis megkaptuk a tradíció és a belső fűtöttség hiteles együttesét.

A közigazgatás figyelme persze nem terjedhetett ki minden szokásra, s emiatt olykor nekünk kellett szervezkednünk, hogy a gyakorlatban már nem élő, az emlékezetben viszont még nagyon is mélyen munkálkodó hagyományelemeket felújítsuk és rögzítsük. A magam gyakorlatából a méhkeréki turka rekonstrukcióját említhetem. Aki járatos egy csöppet az etnológiában, tudja, hogy a turka szó az antik taurusból jön, bikát jelöl, termékenységet, s azt is tudja, hogy az ókori Mithras- és Dionysos-kultusz áttételeként ez a figura a románok karácsonyi ünnepkörébe épült be, természetesen a köszöntő, kolindákat éneklő legények társaságában. Hát hogyne izgatott volna a dolog! A korábbi tapogatózások után 1955-ben, Kápolnai Imrével készítettük el a felvételt, s hogy egyáltalán létrejöjjön valami, a falu szülötte, a fiatal tanító Duló György volt segítségünkre. Valamelyik padlásról előkotorták a régi turkafejet, feldíszítették, s a kísérő-köszöntő legényeket is igyekeztek egy kicsit felpántlikázni.

Az ötvenes évekre és Békésben persze a turka már jelentős formai változáson ment át. Az első etnográfus-fotográfusoknak például Erdélyben a századforduló táján még sikerült olyan felvételt készíteniük, amelyen még eleven

[49] Hivatalosan: Bokrosparti tanyák.

ökröt vezettek fel, az oldalára pingált napkoronggal. (Mert ne felejtsük: a szokás nem egyszerűen a karácsonyhoz, hanem a téli napfordulóhoz kötődik.) A méhkeréki turka inkább egy ijesztő madárfejhez hasonlított, melyre, hogy még ijesztőbb legyen, egy lenyúzott nyúlfejet applikáltak. A hatalmas fülek miatt denevérre emlékeztetett. Ezt a formát találtuk meg később a másik románok lakta faluban is, Kétegyházán. A csőrszerűen kiképzett arcrészt mindkét faluban hosszában befűrészelték, így mozgatható alsó állkapcsa keletkezett. A rúdra erősített fejet aztán egy lepel alá rejtőző táncos hordozta, s a lepel alól egy madzaggal csattogtatta az állkapcsot. Kemény, éles hangja volt, rendszerint kontraritmusban illeszkedett a muzsikához, kitűnően felerősítve a ritmusokat. A hanghatás mellett az ijesztgetést is szolgálta: a táncos hirtelen megbillentette a rudat, és a turka megdöfködte a háziakat, megcsipkedte a lányokat. A végső ajándékozásnál a kolbászt és a kalácsot is ügyesen a csőrébe vette. A rúd és a lepel pedig közben kiválóan segítette a gyors metamorfózisokat: a figura hol emberléptékűen viselkedett, hol fenyegető óriásként magasodott környezete fölé. (Az egész figura és játék édes unokatestvére a moldvai csángóknál fennmaradt „kecskejátéknak", csak annál valóban kecskefejet formálnak, s a „négy lábon" forgolódó táncosra is kecskebőrt terítenek, vagyis a Dionysos-emlék jobban megfogható.) Filmre vettük tehát a háziak előkészületeit, a köszöntő legények utcai vonulását, benn a házban a turka játékát és a közös táncot, végül az ajándékozást. Bánatunkra iszonyú ólmos téli idő uralkodott, de a gyönge megvilágításon és expozíción túl jobban sajnálom, hogy hangfelvevő hiányában a kolindás énekeket és a szertartásos, egyszersmind sikongó hangulatot nem tudtuk rögzíteni.

Még egy „mesterséges" felvételre emlékszem szívesen, ugyancsak 1955-ből, a jászszentandrási bandázásra. Rekonstrukcióról itt olyan értelemben lehetett szó, hogy a nemrég alakult népi együttes játékait filmeztem a tanyaközpont iskolaudvarán, annyiban viszont mégis tradicionális volt az egész, hogy az együttesi tagok a körükben fennmaradt szórakozási formákat vitték tovább, szinte nyersen, az eredetinek megfelelő, évődő és piszkálódó, sőt a durvaság határát súroló stílusban. Az „istállós játékoknak" már a neve is elárulja, hogy a téli időben bandába verődött férfiak szórakoztak velük, hogy agyonüssék az időt a jószág mellett. Amolyan férfias erőpróbák voltak ezek, s nemcsak a legények, hanem meglett férfiak is beszálltak a mókába. Emlékszem, kucorogtak, forgolódtak a takarmányhordást szolgáló hatalmas vesszőkosarakban, a benn ülő védekezett, a kívülálló támadott és igyekezett felborítani, máskor pofozkodó erőpróbákat műveltek, ismét máskor keresztbe tett rúdon csimpaszkodtak, s igyekeztek a lábukkal leszedni a fölakasztott kendőt, hogy aztán a rudat tartó emberek váratlanul földre pottyantsák a kísérletezőt. A homokkal borított tanyavilágban a naiv és kemény izompróbákat filmezve, íme, megleshettem a paraszti tradíció egyik ritkán elérhető arculatát.

Az élő szokásrend megfigyelésére természetesen a lakodalmak adták a legtöbb lehetőséget. Kettőt említek az ötvenes évekből. Egyik felvételünk Sáriban történt, ahol az vágott mellbe, hogy Budapesttől alig húszpercnyire még menynyire éltek a táncok. (Ugyanaz a stíluskör, mint Ecseren vagy Alsónémediben.) Egyébként is szerencsés időt fogtunk ki Pór Annával és Timár Sándorral: az őszi hétvégén egyszerre kilenc lakodalmat rendeztek a faluban! Nem győztem csodálkozni, hogy hogyan tudtak felfogadni ennyi zenekart: bármerre forgattuk a fejünket, mindegyik utcából szóltak a trottyosok. A templomban valósággal futószalagon végezték az esketést, mi pedig prédára lesve ácsorogtunk a templomkapu előtt. S valóban, nyomhattam is a felvevő gombját, míg Pór Anna lázasan jegyzetelte a csárdás lépéseit. A legnagyobb táncélményt persze az utcai vonulások adták: mindenütt járták a marsot, tustolót, utcaszélességben, hatalmas, hullámzó sorokban.

A másik lagziélményem ismét Méhkerékről származik. Nagy örömmel tapasztaltam, hogy a zárt téren járt, „zsokbeli" táncokat, a megunhatatlan szépségű ardeleanescut és a fürge marunțelult utcai menettáncként is járják – futkostam is a Bolexemmel. A lakodalmas háznál szintén akadt élményem, mert mire odaértem, az asszonyok már végeztek a konyhai munka dandárjával, s kiálltak az udvarra egy nagy körbe. Pálinkáztak, néha megforgatták a kört, de leginkább csak csoportban álltak és ontották magukból a rigmusokat. Egy órát, két órát? – már nem tudhatom. Kifogyhatatlanok voltak, a jelek szerint a trágárságból is. Kísérő tolmácsaim ugyanis csak pironkodva vigyorogtak, s egyszerűen megtagadták a fordítást. Végül, az élmények tetőzéseként a lakodalmi sátorban, vacsora tájt láthattam egy lebilincselő táncot. A 40-60 évesek álltak össze, mintegy 10-14 pár, a szokásos kettős sorban, s utánozhatatlan méltósággal járták az ardeleanescut. Bármikor szívesen viszontlátnám őket.

A lakodalmakról szólva egy meg nem történt lagzi említésével is tartozom. A történet Martin Györgyhöz fűződik, akiről tudnivaló, hogy az ötvenes és hatvanas évek fordulóján egyre inkább izgatta táncaink szerkezeti elemzése, kivált a kisebb szerkezeti egységek, a kikristályosodott mozgásfüzérek, tehát az úgynevezett „pontok" (vö. pontozó) terminológiai feltárása és mozgásanalízise. Gyűjtésein tehát szisztematikusan rákérdezett az adatközlőkre: ismerik-e a kifejezést, s mit értenek rajta. Életének egy másik szférájáról azonban azt is tudni kell, hogy akkurátus emberként esti lefekvéskor mindig odakészített a feje mellé papírt és ceruzát, hátha olvasgatás közben eszébe jut valami, amit érdemes feljegyeznie.

A két nagyon különálló szféra akkor kapcsolódott egybe, amikor Martin azt álmodta egy alkalommal, hogy egy zempléni lakodalomban tartózkodik. Csöndesen szemlélődik az éjszakai dáridóban, figyeli a táncokat, amikor egyszer csak látja, hogy bebotorkál egy részeg, megáll a küszöbön, s ugyancsak figyeli a táncosokat. Az egyik nagyon megnyerhette a tetszését, mert a tánc végén elismerően kiáltott fel: „Ez aztán jól kirakta a pontot!" Hűha! Tinkába beléhasított a

felismerés: hiszen ezt a kifejezést nemcsak Erdélyben, hanem Zemplénben is ismerik! Azon mód fel is ült az ágyában, meggyújtotta olvasólámpáját, papírt és ceruzát ragadott, s már írta is az adatot, pedánsan, ahogy kell: falunévvel és gyűjtési dátummal, az adatközlő nevével és korával. Aztán ismét befordult és megnyugodva folytatta az igazak álmát. Reggel pedig hüledezve olvasta saját feljegyzését. Szeretném leszögezni, hogy ez a történet nem ráfogás, ilyesmit amúgy sem lehet kiagyalni. Szegény Tinka a történetet maga mesélte el, derűs öniróniával, annak jeleként, hogy néha már neki is az agyára ment a kutatás.

A végére hagytam a bekölcei búcsú emlékét, valószínűleg azért, mert itt egyformán megragadott a táj szépsége és a hagyomány eleven volta, s tán azért is, mert ezúttal egyszerre referálhatok a tiszta tradícióról, valamint a megrendezett formáról is.

A környezettel kezdve: a Heves megyei község felettébb kellemes átmeneti helyszínt nyújtott az Alföld és a Felvidék között, megbújva a Mátra és a Bükk nyúlványai, az enyhe dombok homorulatában. Volt valami varázsa, annak ellenére, hogy a falu külső képe – az ötvenes éveknek megfelelően – leromlott állapotot mutatott. A szegénység itt mégis csak viszonylag érződött, valószínűleg azért, mert az így-úgy működő téesz mellett maradt egy csöpp kaszáló és háztáji, s főleg mert az emberek a szomszédos Egercsehi bányájába és a bélapátfalvi cementgyárba is eljárhattak dolgozni. Vagyis több helyről pénzeltek, s egyéb perspektíva híján a hasuknak éltek.

A kutatás leendő tárgyaként pedig még 1953-ban hírül vettük az Állami Népi Együttesben, hogy a nyárvégi, kisasszonynapi búcsú alkalmával különös játékok élnek: a lakodalom, illetve a temetés paródiái. Ehhez kultúrtörténeti háttérként tán megemlíthetem, hogy mindkét, obszcenitást sem nélkülöző játék másutt elsőrendűen a lakodalmak szokásrendjében élt, már az éjfél utáni gátlástalan forgatagban, ámde több helyen áttevődött a farsang nem kevésbé gátlástalan környezetébe. Most, Bekölcén a harmadlagos áttétel vált érdekessé, s persze még inkább az, hogy a búcsúban elevenen láthatjuk a játékokat, nem kell csupán elbeszélésekre hagyatkoznunk. No és a praktikus ok: hátha koreográfiai alapanyag válhat a látottakból. (Valóban, az ÁNE műsorán először megszületett Náfráditól a *Mátkakérés*, majd évek múltán Rábai nevével jegyezve a *Hevesi farsang*.)

Az 1953-as első gyűjtésre úgy emlékszem vissza, mint egy derűs lázálomra. A búcsú idején a bánya és a cementgyár hiába várta a bekölceieket, a falu népe háromnapos delíriumba merült. Az asszonynép ugyan otthon szorgoskodott, pusztítva az aprójószágot és halmozva a tepsiket, elvégre tisztességgel kellett fogadni a távolabbról is özönlő rokonságot. A férfinép viszont majdhogynem testületileg bevonult a kocsmába és a kocsmaudvarba. Semmi garázdaságot nem tapasztaltam, de ittak, ittak, ittak. Itt ismerkedtem meg egy bensőséges, bár nem teljesen megnyerő szokással: két ember összeállt és közösen vett egy „tonna" sört. Tonnának pedig az ötven literes hordót nevezték, megvették, szépen el-

üldögéltek a peremén, s itták, míg tartott. Persze mi, kutatók is meg-megfordultunk a kocsmában, annál inkább, mert legfőbb énekesünket, a már akkor hetvenhez közelgő Vitéz Józsi bácsit, a szeretetreméltó és címeres falurosszát itt kellett itatnunk, s innen kellett elvonszolnunk a magnetofon elé. Józsi bácsi nem volt hálátlan: egy remek Jáger Jóska-balladát énekelt, s a még híresebb mátrai betyár, Vidróczki kalandjairól is addig ismeretlen strófákat dalolt. Ekkor kezdtem sejteni, hogy – uram bocsá'! – a híres *Mátrai képek* Vidróczki-portréja bizony csak nagyon torzó. Az utólagos pótlások helyett azonban szívesebben idézem Vitéz József egyik sajátsütetű daltöredékét, mivel a kort, a falut és önmagát egyformán jellemzi: „Isten éltesse a demokráciát, Mert megcsináltatta a villanylámpát, Elülhet már tőlem a szomszéd hídja, Nem bukfencezem már be a patakba!"

A kisasszonynapi búcsú gőzös hangulatában, melyben az egyházi rész szinte mellékes ürüggyé süllyedt, a már majdnem merev részeg legények beöltöztek menyasszonynak, vőlegénynek, násznépnek, tapogatták, fogdosták egymást, tompán vihogtak, menyasszonytáncot jártak, mi meg filmeztünk. Aztán jött a másik akció: egy végképp elázott embert felraktak egy trágyahordó saroglyára, cipelték, lerakták, hókuszpókuszokat csináltak körülötte, ezt is lefilmeztük.

Most kezdődik a népművészeti mozgalom. Mert a zsákmányt később megtekintette Muharay Elemér, aki mindig lelkesen felhorkant, ha valami játékot, drámai hagyományt szimatolhatott. Így aztán 1955-ben megint útra kerekedtünk, ezúttal vele együtt. Jómagam négykézláb is szívesen mentem volna, annyira megszerettem a falut, s különben is arra számítottam, hátha újabb, korábban elsikkadt részleteket is rögzíthetek. Csak persze azzal már megint nem számoltam, hogy Elemér bácsiban ott mocorog a gyógyíthatatlan dramaturg és rendező. Egy csudát ment ő csupán szemlélődni Bekölcére!

A falubeliek persze most is szívesen kötélnek álltak, mi pedig Kiss Márta operatőr-kollégámmal és Bakó Ferenccel, az egri múzeum főnökével buzgón tettük a magunkét. És gondolom, Bakó Feri utóbb velem együtt ugyancsak sokat töprenghetett, hogy valójában néprajz-e, amit csinálunk. Ugyanis azt vettük észre, hogy Elemér atya a maga utolérhetetlen „palifogó" képességével elkezdett csöndesen cimborálni a kocsmabeli részegekkel, s mint kiderült: meghatározott dramaturgiai céllal. Be is léptek a csapdájába. Elemér bácsinak ugyanis nem fért a fejébe, hogy a lakodalom és a temetés paródiája teljesen különálló két dolog, és suttyomban elhatározta, hogy ennek egységgé kell állnia. Mégpedig úgy, hogy a menyasszonytánc alatt mindenki agyontapogatja a menyasszonyt, emiatt a vőlegény bánatában holtra issza magát, tehát jöhet a temetés a vőlegénnyel…

A bekölceiek kötelességtudóan, sőt némileg elhülyülten csinálták a dolgukat, tapogatták és cipelték egymást, vonultak az utcán, fújták dalaikat, Elemér atya pedig teljesen megifjodva („most valami beteljesült") baktatott mellettük. Időnként hatalmasakat kacsintott a mellettünk futkosó gyerkőcöknek: tépjenek csak ki néhány szál napraforgót, s vigyék a lakodalmi menet oldalán, hadd legyen

jobb képe az egésznek! Mi pedig közben buzgón filmeztünk, bár közben egyre jobban dohogtam. Végül nem is bírtam tovább, s morogva odaálltam az öreg elé: „De hát Elemér bácsi, a két dolognak az égvilágon semmi köze egymáshoz, csak annyi, hogy egy napon csinálják!" A drága öreg a rá jellemző diadalmas biztonságérzettel, illogikus logikával nyugtatott meg: „De koma, hiszen ez nekik is eszükbe juthatott volna!" Befogtam a számat, hiszen ezen nem volt mit vitatkozni. Csak kétségtelen, hogy nem jutott eszükbe.

…Bizonyos, hogy még nagyon sok alkalmi vagy hivatásos kutató interpretálhatna még hasonló vagy különb emlékeket, a zalai Bene Vendel táncától a széki táncházak emlékéig. Én csak a saját emlékeimnek áldozhattam.

Változások

Most már a hatvanas évek következnek, s a magyar társadalom változásaival összefüggésben a táncos társadalom változásai.

Maradván az Állami Népi Együttesnél, állíthatom, hogy a művészeti ambíciókat tekintve nem 1956 okozott törést. A belső megbicsaklás később következett be. Az egyik kitapintható okra, az egyfelvonásos táncjátékok bénító visszhangtalanságára korábban már céloztam is. Tény, hogy 1959-62 között elképesztő közös energiák szabadultak fel a *Barcsai szeretője*, a *Latinka ballada*, a *Jóka ördöge* és a többi darab kidolgozásához. Éjszakánként Rábai számtalanszor benn aludt az épületben, a táncosok az öltözőben is rágták magukat, hogy hogyan kellene feladataikat megoldaniuk. Az egyre nevesebb fiatal zeneszerzők – Gulyás, Petrovics, Szokolay, Vujicsics – ugyancsak mélységesen ügyüknek tekintették az együttműködést. Ráadásul a tánckar 1958-tól kitűnő előadóerőkkel gyarapodott, hiszen az 1956 decemberében sebbel-lobbal feloszlatott Honvéd együttes gárdájából hozzánk került Fejes Sándor, Létai Dezső, Molnár Lajos és Sajti Sándor. S az eredmény? Máig is vallom, hogy egyes gyöngébb részmegoldások ellenére Európában egyedülálló táncos produktumok születtek. És a további eredmény?

Szinte az egész magyar kulturális közvélemény és sajtó hallgatott, mintha semmi sem született volna. Hasonló közönnyel siklottak el az eredmények fölött az együttes miniszteriális felettesei. Azt hiszem, Rábai ekkor kapta az első nagy pofont a tánckar és az együttes élén. Pedig a korábbi Kossuth-díj birtokában nem is valószínű, hogy újabb medáliákra pályázott volna. Inkább azt várhatta, hogy amiért korábban együtt küzdött másokkal – nemzeti formanyelvű és Európában is akceptálható táncvilág, táncdráma és nemzeti balett –, annak valamiféle megvalósulását egyáltalán észrevegyék. Ez nem történt meg. A koreográfusnak és a táncosoknak is be kellett érniük a Mojszejev-együttes táncosainak titkos gratulációival, s az egyik táncjáték alkalmi franciaországi közönségének elismerésével.

Javára írom Rábainak, hogy nem roppant meg ettől a közönytől. Sőt, újabb programot hirdetett. Az utóbbi veleje pedig az volt, hogy miután a társulat korábbi művei általában nagy létszámú és dekoratív koncertműsorokban éltek, ideje már a személyes vagy társadalmi konfliktusokat kifejező táncokban gondolkozni, mégpedig a kamarazsáner keretei között. A korszerűsítésnek ebben az igényében Rábai legbelsőbb indítékait immár soha nem tudhatjuk meg. Lehetséges, hogy a szorító hazai táncművészeti konstellációk is hatottak, elvégre ekkor már működött a Pécsi Balett, s az amatőr néptáncegyütteseknél jelentkező új koreográfusnemzedék szintén letette első, s a korábbi néptánc-adaptációktól ugyancsak eltérő obulusait. (Ezúttal együttesen célzok Falvay, Györgyfalvay, Manninger, Novák, Simon, Szigeti és Vadasi műveire, bármilyen is legyen a tiltakozás egybevonásuk ellen.) „Majd megmutatom én!" – hallom szinte ma is a soha ki nem mondott, de a másfél évig rendületlenül hirdetett programból mégis kicsendülő állásfoglalást, „majd megmutatom, hogy ha kell, tudok én is erotikust, szenvedőt vagy kozmikust koreografálni!"

Mint ismeretes, a program az 1964-ben bemutatott *13 Táncminiatűr* című műsorban testesült meg, s felettébb vegyes, sőt kínos eredménnyel. Az történt ugyanis, hogy a bedolgozónak felkért másik két koreográfus, Létai Dezső és Vadasi Tibor művei messze jobban sikerültek, többet adtak gondolatban és megformáltságban, még az alkalmi, bár ekkor tán szükségszerű eklektika ellenére is. Azt is meg kell kockáztatnom, hogy a programot meghirdető Rábaival szemben a társak bátrabban vállalkoztak és bátrabban fogalmaztak. Miklósnál sajnos – tartozom a valóságnak – a szintén elkerülhetetlen eklektika mellett a dekórumok és kellékek szaporodása mutatkozott meg, a jelentősnek szánt alabárdos és lándzsás gyaloglásokkal, élőképekkel. (Mint módszer ez már felsejlett a *Kádár Kata* balladában.) És persze, a voltaképpeni táncnyelv visszaszorult. De ami nekem személyes, szörnyű és sokáig eltitkolt megrázkódtatást okozott, mert rettenetes a csalódás: ennek a műsornak az előkészítése és kidolgozása közben kellett észlelnem, hogy Rábai immár „fut a tartalom után". Vagyis nincs igazán belső indítéka, s mesteremberként máshonnan próbál alapokat kölcsönözni a színpadi adaptációhoz. Gondolom hát, a sűrűn tapasztalt illusztratív megoldások gyökere is jórészt itt keresendő. És csak keveset vigasztal, hogy a rutinos, tartalom után futkosó, belső hiányát álcázó koreográfus-mesterember attitűdjét azóta számtalanszor alkalmam volt megismerni a hazai és nemzetközi gyakorlatból.

Talán idéztem már egyszer Vitányi Iván felettébb találó spontán kijelentését, mely szerint „Rábai mindig is tartalmista volt". Most csak megismételhetem, hogy a kijelentés rendkívül érvényes a negyvenes és ötvenes évekre. A szóban forgó kamaraműsor azonban vízválasztó, mert ekkor mutatkozott meg nyíltabban a belső impulzusok hiánya. Ily módon a hatvanas évek koreográfiai terméséből a balladák után a *Kun verbunk*, a *Háry-intermezzo*, a *Kukoricafosztás* és az *Utak*

szinte már kivételnek, örömteli és kései fellobbanásnak tekinthetők. Maradjunk azonban a kamaraműsornál, felidézve egy anekdotikus és egy keserű emléket.

Az anekdota a *Tiszavirág* című kompozícióhoz kapcsolódik, melynek hőse, a halászlegény Sajti Sándor a földi és a túlvilági szerelem között vergődik, vagyis a parasztlány Denhoffer Zsófia és a tünékeny tiszavirág Laczkó Mária között. Nos, amint erről Sajti beszámolt a próbatermi tapasztalatok nyomán, a darab eljutott egy bizonyos kidolgozási pontra, amikor Rábai hirtelen félrehúzta a terem sarkába, a következő instrukcióval: „Sanyikám drágám, most következik a nász, a beteljesülés, szóval öööö a közösülés. Gondolkozz rajta, édes! Majd holnap megcsináljuk." Sajti rábólintott: „Jó!" Ámde látja, hogy Miklós máris vonszolja Zsófit a terem ellenkező sarkába, s a riadtan pislogó Zsófinak ugyancsak kiosztja a feladatot: „Zsófikám drágám, most következik a nász, a beteljesülés, öööö a közösülés. Gondolkozz rajta, édes! Majd holnap." Másnap pedig Sajti ott áll a terem közepén gyanútlanul, lelke csendességében, amikor Zsófi mozdonyként odarobog a terem sarkából, s mint egy bomba, ráveti magát Sajti csípőjére, lábával átkulcsolva derekát. Közben sutyorog: „Tudod, Jóskával – a férjéről, Széki Józsefről van szó, a volt »honvédes« táncosról, aki később a könnyű műfajban lett koreográfus – ilyesmit gondoltunk ki. Várj egy kicsit, mindjárt jövök megint!" Sajti béketűrően, ha ugyan nem cinikusan fogadta a robogásokat, Rábai viszont szinte rögtön felkiáltott: „Jó! Ezt választom!" Ez is lett.

A keserű emlék pedig abból áll, hogy a kamaraműsor bemutatója után két(!) nappal Rábai máris nyilvánosan megtagadta az egész programot, melynek kidolgozásában és színrevitelében – épp az ő igehirdetése nyomán – az egész társulat hűséggel vele menetelt. Már megint soha nem fogjuk megtudni, hogy ebben a pálfordulásban mennyi része volt saját kudarcának, s e kudarc indirekt beismerésének. Mindenesetre a társulatban hamarosan a „Vissza a folklórhoz!" jelszó lett kötelező. Magam persze folkloristaként éppen nem szegülhettem szembe ezzel a programmal. Csakhogy, csakhogy… Valamiképpen már megsejtettem – és a későbbi fejlemények erősen igazolták ösztönös gyanakvásomat –, hogy itt igazából nem a folklórról, hanem a koreográfiai rutinreceptek újbóli szentesítéséről van szó. Új folyamat bontakozott ki, immáron inkább regresszió, s hogy ez így legyen, más tényezők is megjelentek.

Az egyik momentum, hogy az említett gyarapodás mellett az ÁNE tánckara 1956-59 között tagadhatatlan vérveszteséget is szenvedett, s ennek következtében Rábai ugyancsak szegényebb lett a szükséges szellemi kölcsönhatásokban. Emigrált például 1956 őszén Vojnich Iván, 1958-ban pedig a társulat új igazgatója szisztematikusan igyekezett lefaragni a Rábait körülvevő élbolyt, természetesen politikai indokkal. Így Osváth Lászlónak és Sík Ferencnek is távoznia kellett, Várady Gyula pedig éppen csak megtűrt, de hallgatásra kényszerített személyiség lett. Az önállósulás vágya miatt továbbá átment az újonnan létesülő BM Duna együtteshez Náfrádi László, s amikor a Honvédség meggondolta magát,

a mikroméretekben újjáalakuló Néphadsereg együtteshez Vadasi Tibor szerződött el. Nos, nem mondhatom azt, hogy Rábai egyedül maradt volna, de nagyon bizonyos, hogy mi, „maradékok" mindenképpen kevesebbel szolgálhattunk épp neki, aki mindig igényelte a kollektivitást és az együttgondolkodást (akkor is – elnézést! –, amikor később már egyértelműen a saját zsebére dolgozott). Igen, elmaradtak, vagy legalábbis nagymértékben csökkentek a szellemi impulzusok, a más kultúrkörökből származó és hasznosítható ösztönzések, lelkesedések és destruálások, amelyek gondolkozásra és cselekvésre késztetnek. Sajnos, lényeges ez, mert a hatvanas években a társulaton kívül Rábai már nemigen talált partnereket az alkotó együttműködésre. Ily módon még csodálni is kell az egyfelvonásosok kidolgozását. Mindenesetre utána már a zeneszerzőkkel való kapcsolat is a „megrendelő és szállító" viszonyára szorítkozott, egyre jobban mellőzve a közös hajtépéseket.

Folytatva a belviszonyok szemléjét, az sem érdektelen, hogy 1962-63-ra nagyjából már elcsitultak a korábbi irgalmatlan feszültségek. A társulat harmadik igazgatója ugyanis, a mellé csatlakozó új főtitkárral együtt – nagyjából 1958-60 között – konszolidáció ürügyén időnként pattanásig feszült légkört teremtett, s hol a tánckar, hol a kórus felett lebegett a likvidálás, a megtizedelés veszélye. Az intrika, továbbá a védekezés mechanizmusa hihetetlen mennyiségű energiát emésztett fel. A belépő negyedik igazgatót, Fehér Istvánt pedig legalábbis szkeptikusan fogadta a társaság, hiszen a Honvédelmi Minisztériumból a kultúra területére „erősítésül" átirányított politikai tisztek egyike volt. „Úristen, mi lesz itt még?" – suttogták a társulatban. Pista pedig kerek egy évig hallgatott, mint a csuka. Figyelt, hallgatott, semmibe nem avatkozott bele. Elmondhatom, hogy ez a magatartás valóságos gyógyírnak bizonyult a felzaklatott kedélyállapotokra, s elmondhatom, hogy ez az attitűd sokakat hosszú távra is az igazgató mellé állított. Kezdve Rábain, aki puskaporos helyzetben is nyíltan kiállt Fehér István mellé. Az üdítő periódus és a „tanulóidő" után a bajok később kezdődtek, amikor egyszer csak arra ébredtünk, hogy bezzeg Pista most már mindenkinél mindent jobban tud, ami persze nem lehetett igaz. S ez a változás, amely aztán művészeti ideologizálások formájában is érvényesült, az együttes működését később több ponton is érintette.

Hogy máris rájuk térjek: két komplexum szorosan összefüggött az ÁNE nyugati turnéival (s csak felerősödött az első, 1966-os USA-turnéval), mert a vezetők egyre inkább azzal a hatalmas tanulsággal jöttek haza, hogy „showműsort" kell csinálni, s hogy ennek egyik üdvös előfeltétele a „non-stop" előadás. Mit mondhatok? Az ÁNE addig is látvány formájában létezett, nem? Másrészt nem vagyok az örökös függönyrángatás híve, mégis gyanakvással figyeltem az új címkéket, úgy sejtve – kezdetben csakugyan csak sejtve –, hogy a jelszavak a szigorú, zárt fogalmazású koncertszámok (mondjam azt, hogy táncköltészet?) helyett a rendezés, az arranzsírozás, az „eladás", a látványfércelés irányába lökik

az együttest. Persze, hogy kitűnő dolog a pergő műsorszerkezet, de hát mégis azt kell mondani, hogy míg korábban az építőkövek voltak igazán fontosak, most a malter jutott nagyobb rangra. A későbbi műsorok igazolták is aggályaimat, mert eluralkodtak a vidám menetelések és ünnepélyes vonulások, görcsös bottal vagy anélkül, faragott sámlival vagy anélkül. És hogy így lett, abban Fehér István és Horváth Vince mellett a formákat kialakító Rábainak is megvolt a maga felelőssége. Sub specie aeternitatis[50] pedig a kívánatosnak mondott tálalási forma utat nyitott a kompenzációnak a szorosabb koreográfiai munka helyett. Itt már a hatvanas években egyre erősbödő forgalmazásszemlélet győzött a szorosabb művészeti indokok fölött.

A turnékkal és a forgalmazással függött össze a másik komplexum is, amely aztán a kórus életét befolyásolta, ott vetett igazán szikrát. Arról van szó, hogy a nyugati impresszáriók már a második-harmadik nyugat-európai útnál példálózni kezdtek, hogy nagy ez a létszám, kevesebb emberből is ki lehet hozni ugyanazt a produkciót. Kétségtelen, nem mindegy, hogy 20-30 repülőjeggyel, szállodaszobával többet vagy kevesebbet kell kifizetni. Az együttes vezetői ugyan legtöbbször igyekeztek hangoztatni a méltó képviselet elvét, de időnként a szerződési ajánlatok már rideg alternatívában fogalmazódtak meg: „vagy redukált létszámmal, vagy sehogy!" És az ostor persze mindig a kóruson csattant. Nevezetes lett például az 1957 januárjában indított, s közel negyedéves időtartamú franciaországi turné, amelyre jó, ha húsz énekes utazott ki, a triós számok kíséretére. (Ekkor történt, hogy Csenki Imre a szovjet nagykövetséghez és katonai parancsnoksághoz fordult, s a kórus itthon maradt nagyobbik részének villámgyorsan szerveztek egy igen sikeres koncertturnét a Szovjetunióban.) S eszembe jut, hogy a történelem néha milyen szomorúan ismétli meg önmagát, mert később, megbízott igazgatóságom idején, az ÁNE 1975 tavaszi szovjet-mongol-koreai turnéjának előkészítésekor többek közt nekem kellett harcokat vívnom saját főhatóságommal. A Művelődési Minisztérium Nemzetközi Főosztálya ugyanis a kéthetes szovjet útról a repülési költségek megtakarítására már csak erősen lefaragott létszámot kívánt továbbítani Mongóliába. Mondhatom, furcsa cigánykodás zajlott le, az államközi kulturális munkaterv teljesítésének ürügyén. De térjünk vissza a korábbi nyugati turnék következményeire.

Világos, hogy a társulat vezetői, valamint a Koncertigazgatóság képviselői gyakran megkapták az impresszárióktól a szöveget, hogy „szívesen kötnének jövőre is szerződést, de hát ilyen létszámmal, ugye?..." Így aztán itthon csakhamar ideológiai rangra vergődött a már korábban is lappangó vélekedés, miszerint „ide nem létszám, hanem hang kell!" Hát szó, ami szó, egy bivaly öt pacsirtát is túlbömböl, de mintha a művészet mégsem ezen múlna. Mindenesetre az évti-

[50] Az örökkévalóság jegyében.

zed közepére már iszonyú feszültség és zűrzavar, művészeti és egzisztenciális bizonytalanság uralkodott el a kórusban. És sajnos Csenki Imre elmulasztotta a zenei közvéleményt a csatasorba kapcsolni, pedig például Kodály szava még nyomott volna a latban. De inkább egyedül próbált hadakozni, s hol tiltakozott, hol belement a létszámcsökkentési tervekbe. Különböző listái, létszám-variációi csak tovább fokozták az izgalmakat. Végén hivatalosan kétségbe vonták álláspontjának hitelét („melyik állásfoglalása és listája az igaz?"), s emiatt a továbbiakban személye változatlanul szerepelt az együttes fizetési jegyzékén, de a kórust már nem vezethette tovább. Az előzetes zűrzavar után pedig az énekkar szerencsére kis vérveszteséggel megúszta. Néhányan a Rádió, mások az Operaház kórusába kerültek, s ami a fő: nem az utcára. Az új helyzet következményeként pedig Rábai összegyüttesi pozíciója vitathatatlanul megerősödött (mondhatni, ez is egy lépcső volt a későbbi csúcspozíció, az egybevont igazgatói-művészeti vezetői funkció felé), s ugyancsak megerősödött a tánckar prioritása a három kar között. Csak hát nagy kérdés, hogy mire idáig jutottak a dolgok, ennek a prioritásnak milyen volt a megalapozottsága, tartalmi fedezete.

Ideje is, hogy visszatérjek a tánckarra, mondván, hogy 1966-67-ben már nem az a tánckar működött az együttesnél, mint 1955-ben, vagy akár 1962-ben is. És ezt természetesen nem a repertoárismeretre vagy az előadókészségre értem. Ezután is eltáncolták az *Ecseri lakodalmast*, a *Kállai kettőst* vagy az újabb számokat, az együttesnek sikere volt, exportábilisnek bizonyult, és így tovább. Nem, elsősorban a szellemiség változására kell utalnom, elismerve, hogy ez roppant nehezen megfogható dolog. Mégis ez éreztette hatását a kollektív ütőképességben, s még inkább a repertoár távlati formálásában. Nyersebben szólva: a hatvanas évek közepére egyre inkább kialakult a „vezető és vezetettek" megoszlása, az utóbbiakon a professzionista, előadóközeget értve, amely már nem tartja feladatának az alkotó kezdeményezést és szellemi hozzájárulást. Rábai morgott is eleget az évtized második felében a különböző értekezleteken: „Gyűlölöm a hónaljembereket, akik odaállnak elém és azt mondják: itt vagyok, cipelj!" Az ám, csak hogy idáig jussunk, abban már Miklósnak is bőven volt része. Azt mondhatnám, hogy a megváltozott közmentalitás legalábbis kölcsönhatásban alakult ki, ha ugyan nem ellenhatásként, miután Miklós a közvetlen produkciókhoz még igényelte, egyébként azonban már kevésbé kereste és honorálta a kollektivitást, viszont jobban ügyelt a személyes társadalmi elismertségre és anyagiakra. Ámde itt nem akarok az igazságosztó szerepében tetszelegni, s a kölcsönhatás miatt különben is nehéz eldöntenem, hogy a tyúk volt-e előbb, vagy a tojás. Így inkább néhány objektív és szürke, hatásában pedig elszürkítő tényezőre utalok.

Mindenekelőtt a hatvanas évek tánckara átlagban másfél évtizeddel volt öregebb, mint az alapítás évének alig húszéves gárdája. A többség régen megcsaládosodott, s kézzel-lábbal igyekezett kiszabadulni sanyarú albérleti viszonyaiból, és gondoskodni gyerekéről. Az a korábban ismeretlen probléma például, hogy

„hová tesszük a gyereket, míg vidéken vagy külföldön vagyunk?", később kemény realitássá, esetről esetre megoldandó feladattá nőtte ki magát. Tudok hát önkényes lakásfoglalásokról, formailag nehezen igazolható manőverekről, s mintegy ellentételként arról is, hogy egynémely gyermek a jogszabályi védettségnek köszönhette világra jöttét, mert a leépítést megszimatoló szülők sürgősen nekiláttak a családgyarapításnak, hiszen „állapotos nőnek nem lehet felmondani". Az anyagiakban való gondolkozás mindenképpen előretört. A tagság már nem az egykori dicsőség-elégtétellel mérlegelte egy filmgyári közreműködés, vagy épp egy külföldi turné lehetőségeit. S nem elítélő, csupán regisztráló szándékkal írom, hogy az évtized turnéinak mérlegében már a behozható porszívók, magnetofonok és gépkocsik alkották az igazi tétet, miközben elhalványultak a művészet és a nemzeti elégtétel motívumai. És párhuzamosan beszűkült az érdeklődés a társművészetek, sőt a társegyüttesek iránt csakúgy, mint az amatőr mozgalom vagy az alapokat adó népművészet iránt is. Nem állítom persze, hogy mindenki közönyössé vált volna, mégis megmaradtak emlékeimben az öltözői kártyacsaták, az ügyelői hívásra bekövetkező rohanások a színpadra, majd a gyors hazatakarodások, melyeket kiadós lebzselések lazítottak klubélet címén.

Itt bizonyára elvi kitérőt illene tennem az igazi professzionizmus kritériumairól (megírta már valaki ezt a témát?). A feladatra nem vállalkozom, a változások illusztrálására azonban egy másik kitérő mégis indokolt lehet, látszólag a társulati élet perifériájáról.

Az együttes 1954-ben és 1955-ben is nagyszabású farsangi estet rendezett, vitathatatlanul a tánckar szervezkedésében, bár a korrepetitorok és a kórustagok is lelkesen bekapcsolódtak. Így került színre a *Tánctörténet képekben* című szatirikus műsor, amely a hazai tánctörténet addig ismert és akkor élő körképét, s még inkább pamfletjét interpretálta. Ezt is érdemes lenne valakinek részletesen megírnia, megvilágítandó, hogy alig ismert dolgok, irányzatok kifigurázására is vígan vállalkoztunk, s hogy ugyanakkor mégis mennyire együtt élt a társaság az akkori táncművészeti élet lüktetésével. Itt csak a magam emlékezetére hagyatkozhatom, megemlítve, hogy szerepelt a programban egy *Haláltánc* Saint-Saëns zenéjére, Szigeti és Maácz koreográfiájával, felcímkézve a pamfletet az alig ismert mozgásművészet, közelebbről Szentpál Olga csoportjának nevével. (Verset is fabrikáltam hozzá: „Csörög a csöndben kaszás csontja, Kopog a körme, rázza frász…") Szerepelt Molnár István korábbi munkásságára célozva, s főleg Várady Gyuszi kiagyalásában az *Anyám balladát táncol*, vagyis Sinka versének misztikusra formált áttétele. Ehhez azért jó tudni, hogy a tánckaron belül Váradyval és Lékával együtt jó néhányan rajongtunk az akkortájt hallgatásra ítélt Sinkáért, a produkcióban tehát a pamflethajlam és a szeretet egyformán közremunkált. Balettparódiaként *A fába szorult királylány* szerepelt, de természetesen a Honvéd és a SZOT együttes paródiái is megjelentek. A kórustagok a *Háromugrós* dallamának és szövegének „lokál-vokál" átiratával ékeskedtek, Gulyás szipor-

kázó letétjében. Szó, ami szó, sokoldalú és egészségesen pimasz „buliműsorok" kerekedtek, s az előadók és nézők egyformán remekül szórakoztak. Egy incidens mégis született, a kitérőn belül újabb kitérőként el is kell mondanom.

Az incidens előzményei még korábbra nyúlnak vissza, mindenekelőtt 1948-ra, amikor a gyulai országos centenáriumi versenyen a zsűri emlékezetesen a békéscsabai Batsányit deklarálta elsőnek a Ruggyantagyár csoportjával szemben, vagyis nem Molnár István, hanem Rábai csoportját. Pista bácsi ezt ugyanúgy nem tudta megbocsájtani, mint azt sem, hogy az újonnan alakuló ÁNE tánckarának élére Rábait kérték fel. Megfeledkezett róla, hogy az első hivatásos együttes, a Honvéd élére még Szabó Iván előtt őt kérték fel, hogy készítsen plánumot (csak ezt a tervet még a Veres Péter minisztersége alatt álló Honvédelmi Minisztérium se tudta elfogadni). A történeti okok mellett persze roppant erős táncszemléleti különbségek is közrejátszottak a folyamatos személyi feszültségben. Nem örömmel, de a történeti hűség igényével kell felidéznem, hogy Pista bácsi az ötvenes és hatvanas években is az ÁNE megjelenését egyszerűen revünek titulálta, Rábait pedig „sómennek" nevezte. S ami tán még szomorúbb: tanítványaiban évtizedekre szóló gyűlölködés fogant meg. Nagyon sok egykori Molnár-növendék gondolkozásán ezt még a hetvenes években is le lehetett mérni, pl. abban, hogy „ki a magyar, mi a magyar a néptáncban?", s nyilván nem az „államisok", hanem egyedül ők. Ami pedig Rábait illeti, soha nem kérkedett magyarságával és nem is prófétált felőle, mert természetesnek vette beleszületett állapotát. És nyilván nem tetszett neki Molnár táncfelfogása és több tánca, ám mindig csak magában fújtatott és – ezt felelősséggel állítom! – soha plenárisan, de még szűkebb körben sem vállalkozott Molnár elveinek vagy táncainak kritikai értékelésére. Ily módon táncosait sem uszította. Járta a maga útját, miközben persze érezte a feszültséget. Az említett farsangi megmozdulást tehát ő is, az ÁNE tánckara is jó alkalomnak vélte, hogy olajágat lengessünk: hátha Molnár István meghívása és a csipkelődő műsor derűs hangulata módot ad az oldódásra, közeledésre. Nos, naivitásunkban szelet vetettünk és vihart arattunk: Pista bácsi feldúltan és háborogva vonult el, mondván, hogy „itt gúnyt űznek a népdalból". Tehát hivatalosan nem is a Sinka-balladát vagy a SZOT együttes paródiáját sérelmezte, hanem a *Háromugrósból* kialakított „lokál-vokál" játszódást. A közeledés tehát elmaradt, s az ellentét inkább elmélyült. És közben Pista bácsi humorérzékéből is leckét kaptunk.

Visszakanyarodva a hatvanas évekbe: az évtizedben már mindössze egyszer került sor hasonló megmozdulásra, s az sem sikerült teljesen. És persze bárki mondhatja, hogy egy buli-műsoron nem illik lemérni egy társulat vállalkozókészségét és szellemi vitalitását, mégis mindenki tudja, aki hosszabb ideig élt egy művészeti közösségben, hogy az ilyen megnyilvánulások az adott kollektíva aktív, felívelő életszakaszában szoktak megjelenni, soha nem a vegetáló-üzemelő periódusokban.

Az „üzemelést" egyébként az évtized második felében még két mozzanat motiválta, egy változás és egy nem-változás. A változást a szerződtetési rendszer hozta, melyet egységesen léptettek életbe a színházi világban. (Most hát az ÁNE színház lett, nem intézmény.) Mint emlékezetes, a korábbi rend helyett, amely meghatározatlan időre szóló, tehát akár életfogytiglani kinevezéseket nyújtott, ezúttal a kétoldalú megállapodások léptek érvénybe, egytől öt évig terjedő szerződési időtartammal. Szegény Fehér Pista (szegény, mert ő is korán meghalt) dörzsölte a tenyerét: most már nem kell kivárni egy botrányt, kiadós fegyelmit, hogy valakitől megszabaduljunk, akinek nem tetszik a képe, akár egy év után is jogszerűen megkaphatja az útilaput. És az új rend életbeléptetésekor a legtöbb művészeti dolgozó egyéves szerződési ajánlatot kapott az igazgatóságtól. Pista pedig egyszerűen lángot fújt, amikor az Operaház balettje élén Lőrinc György éppen fordítva gondolkozott: az új rendszerben a legtöbb táncosnak felajánlotta a törvényes felső határt, az ötéves szerződési időtartamot. Hát persze! Lőrinc már jobban érzékelte a bel- és külföldi elszívó hatást, s épp a személyi létbiztonság felkínálásával igyekezett a társulat biztonságát is szolgálni. Úgy hiszem, Fehér Pista nem látta át igazán, hogy ez a szerződés kétoldalú, s hogy a jó erőnlétben lévő, vállalkozó, piacot szimatoló tagok esetleg maguk élnek törvényes távozási jogukkal. Pedig hamarosan tapasztalnia kellett, hogy a táncos vagy zenész nem egyszerűen kegyből él, hanem partnerállampolgár, aki jogait érvényesítheti.

A „nem-változás" pedig a szerződési rend bevezetése után egy-két évvel a szakmai nyugdíj témájában mutatkozott meg. Megint csak a kort idézem: a korábban kiképzett, s már esetleg két évtizede pályán lévő táncosok itt és ott kezdtek kiöregedni. A hatvanas évek közepétől ezért a Magyar Táncművészek Szövetsége és az Operaház balettje harcolni kezdett a kedvezményes nyugdíjért: ne az életkori évek száma, hanem a szakmai szolgálatban töltött 25 év legyen a nyugdíjképesség kritériuma. Ha jól emlékszem, a küzdelem egyik éllovasa Lakatos Gabriella volt, aki – képletesen szólva – minden szükséges fórumon meglóbálta a retiküljét. Meghallgatásra is talált. És sajnos, amihez utat tört, azt mint elvi lehetőséget többen rosszul ítélték meg, s így meghasadt a táncos társadalom egysége. Az ÁNE berkeiben Fehér Pista például úgy látta, hogy ez a nyugdíjlehetőség teljesen fölösleges, hiszen aki már lefutotta magát, attól úgyis könnyen meg lehet szabadulni a szerződési rendszer keretében. És még egyszer sajnos: ennek a szemléletnek Rábait ugyancsak megnyerte, ami nem volt mindegy, mert Miklós ekkor már a Táncszövetség elnökeként is funkcionált. Mi lett a következmény? Megjelent a Minisztertanács úgynevezett zárt (tehát hivatalos közlönyben nem publikált) rendelkezése a kedvezményes nyugdíjról úgy, hogy a rendelkezés egyértelműen a színházi táncosokra terjedt ki.) (Az ÁNE most – mit tesz isten? – már megint nem minősült színháznak.) Lehet, a hivatalok még tapsoltak is Rábai megalkuvásához, hiszen így szűkebb kört alkotott a vár-

ható kedvezményezettek köre, könnyebben lehetett kivívni a kivételes elbánást. Mindenesetre előállt az a teljesen képtelen, s máig is érvényes helyzet, hogy ha mondjuk a békéscsabai Jókai Színházban valaki 25 évig ellátta táncos besorolásban az operettek betétfeladatait, szakmai nyugdíj képessé vált, ezzel szemben a Honvéd vagy az ÁNE táncosa sokkal nagyobb pályateljesítmény után, elkopott ízületekkel, lumbágóval és recsegő térdekkel semmilyen perspektívát nem várhatott. A történelmi hűséghez persze hozzátartozik, hogy Rábai már tán egy vagy két év múlva önkritikusan, sőt harcos hangvétellel szólt az ügyről és korábbi állásfoglalásáról. Csakhogy ez már nem lehetett más, mint a veszett fejsze nyelének látványos szorongatása. Elvégre a Minisztertanács sem ugrálhat minden évben, hogy egy keservesen kiizzadt rendelkezést máris módosítson. A következmény: csalódott és tengődő öreg táncosok.

A szerződéses rend életbe lépése és a szakmai nyugdíj hiánya új erővonalakat produkált az együttesben, s kényszerből vagy önként többen elmentek a tánckarból. Az idők egyébként is a szürke helytállásnak kedveztek. Az évtized elején elment a zenekar éléről Gulyás László, s bár utóda, Baross Gábor mindig és mindent levezényelt, nem pótolhatta a korábbi Gulyás szakmailag imponáló követelményrendszerét. A tánckar élén Náfrádi és Sík távozása után mint szenior, Mátyus Zoltán lett a tánckarvezető. Magam is erre a megoldásra szavaztam, abból kiindulva, hogy Rábai erősbödő lazulásával szemben ellensúlyként Mátyus legalább valami rendet tarthat. A nem túl csillogó status quo fenntartása azonban még nem azonos a művészettel, s erre csak megkésve kellett rádöbbennem. Az sem volt érdektelen, hogy Csenki Imre említett félrehelyezése után ki utódolja a kórus vezetését. Ma már nem szolgálati titok, hogy leginkább a váci Vox Humana vezetője, Maklári József forgott szóban, csakhogy ő többek előtt „túlságosan erőszakos művésznek" bizonyult. (Még a végén akarhatott volna valamit. Ez veszélyes.) Tehát a korábbi ÁNE-periódusból már ismert Pászti Miklós állt a kórus élére. De maradjunk a táncosoknál.

A tánckarnál néhányan a fennálló rendnél többet vagy mást akartak. Mindenekelőtt Pálfi Csaba, aki holmi mikroegyüttesről álmodott, amely majd két pár táncos, egy énekes és néhány zenész összesítésével repülőgépen bejárhatja a világot. Ellentétbe került az együttes vezetőségével, s ő ment el elsőnek. (Előbb a KISZ együttes szólistacsoportjával járt a világban, később önállósult, külföldi előadóesteken, nemzetközi tanfolyamokon szerepelt Kanadától Japánig, utat törve másoknak, akik persze már lefitymálták.) Pálfit nemsokára mások is követték, hol a nyugdíj hiányától szorítva, hol a külföldi kereseti lehetőségektől kecsegtetve, hol pedig kiebrudalva az együttestől. A motivációk különböztek, olykor össze is fonódtak. A távozások pontos kronológiáját már nem tudom felidézni, de mindenesetre feleségestől elmentek a Tarczi testvérek, elment Fejes Sándor, Léka Géza, Molnár Lajos („Pubi"), ugyancsak feleségével, Laczkó Máriával együtt Zséli Miska, s kicsit később Sajti Sándor is.

A „cég" a távozásokat örömmel vagy dohogással vette tudomásul, de voltaképpen a nyílt dohogások mögött is titkos örvendezések lapultak: végre megszabadultunk egy pár renitens embertől! Arról pedig egy szó sem esett, hogy milyen pótolhatatlan, egyedi tehetségek távoztak. Sajnos, ehhez az öncsonkító folyamathoz Rábai ismét furcsán asszisztált: az irritáló emberek távozását mormogva tudomásul vette, s amikor a vérveszteség már 1967-ben az egekre tört, látványos kirohanást rendezett egy értekezleten: „Elmartátok a legjobb embereimet!" A célzás Mátyusnak és Katonának szólt, közvetve Fehér Istvánnak, elvégre őket zavarta legjobban a többletigényt vagy aspirációt mutató emberek jelenléte. A dolgokat súlyosbítja, hogy a leépülési folyamat másutt is lezajlott, kivált a zenekarban. Az évtized folyamán a kvalitásos muzsikusok kezdtek szépen elszivárogni, s azt is említettem korábban, hogy a furulyás Bige Józsefet hogyan intrikálták el. ...És persze már megint nem tudhatjuk meg soha, hogy Rábai szenvedélyes kirohanása mennyiben volt csupán formális lelkiismeret-öblítés, vagy tán mégis a jobbra és többre vágyó művész igaz kitörése.

Maradt hát végül a tény: a hatvanas évek második és harmadik harmadában a művészeti ambíciók igencsak visszaszorultak az együttesnél, miközben a regresszió folyamatát elfedték, sőt körüllengedezték a forgalmazási statisztikák és a turnébabérok. Ó, Magyar Államom, miért nem ügyeltél jobban saját szülöttedre?! De nem, helyettem bízvást bárki elmondhatná, hogy az említett énekkari krízist leszámítva a Művelődésügyi Minisztérium igazán nem avatkozott be az együttes életébe. Az erőszakos beavatkozás helyett épp az ellenkező véglet uralkodott el a felügyeletben, a követelményeket nélkülöző liberalizmus. Később, épp e minisztérium tisztviselőjeként keserűen kellett tapasztalnom, hogy az együttes dolgaiban a „már az is jó, ha nincs semmi baj" szemlélet uralkodik. Kívánalomnak („tervteljesítés") mindössze annyi alakult ki a hatvanas évek közepére, hogy teljesíteni kellett az előírt évi előadásszámot és a bevételi tervet. Ez a követelmény bizonyára elég volt a puszta mechanizmus működésben tartására, s az elért eredményeket, számokat a minisztérium pénzügyi munkatársai szorgosan be is hajtották. Ámde mindez egyáltalán nem lehetett elég a társulat kulturális-művészeti presztízsének továbbépítéséhez. És valójában a számok mögött húzódó, létező vagy nem létező kifejezési indulatok, formálási újulások vagy kopottságok senkit nem izgattak. Attól tartok azonban, hogy miután végigszemléztem a társulati lét különböző aspektusait, a hanyatlást mégsem lehet kizárólag a felügyelő hatóságra kenni. Talán épp az a jellemző és kínos, hogy a fejlemények alakulása épp az adott formájában felelt meg mindkét félnek.

Változnak az idők, s mi is változunk bennük. A latin szállóige jegyében a következőkben most már saját változásaimról, érdeklődésem módosulásáról, s a tánccal való másnemű kapcsolataimról kell vallanom.

Budapest, 1987 májusában (Maácz 1987)

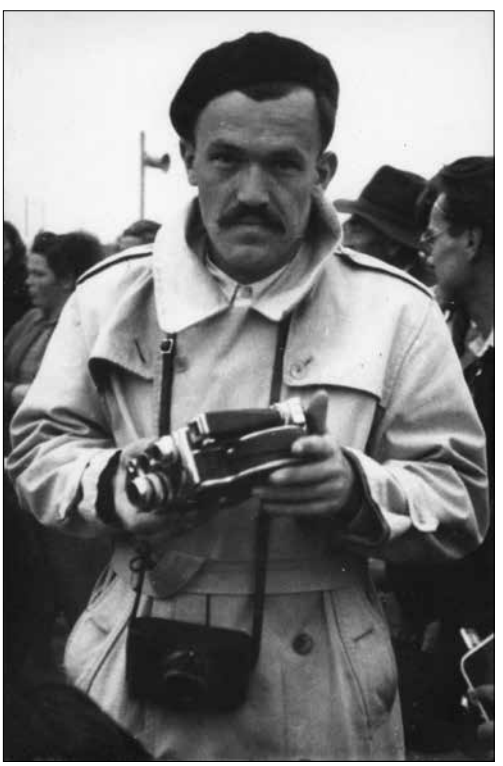
Maácz László és Csenki Imre gyűjtőúton. 1950-es évek eleje.
(A fotós ismeretlen.)

Maácz László, Martin György, Böröcz József. (A fotós ismeretlen.)

Gyűjtőúton.
Várady Gyula,
Rábai Miklós,
Maácz László.
(A fotós ismeretlen.)

Gyűjtőúton.
Bal oldalon Rábai Miklós,
kamerával Maácz László.
(A fotós ismeretlen.)

Gyűjtésen 1958-ban Szabolcs községben.
(A fotós ismeretlen.)



Gyűjtőúton. Jobb oldalon a háttérben Martin György.
(A fotós ismeretlen.)

Martin György és Maácz László gyűjtésen, 1961.
(Fotó: Kerényi Gábor; MTA BTK Zenetudományi Intézet Táncfotótár Tf.2995.)

Balról jobbra ülnek: anonim, Magyari Gizi, Szekeres Gyuláné, Martin György, Simay Zsuzsa, anonim.
Állva: Maácz László, Kocsis György.
(A fotós ismeretlen.)

VI

Szakmai pályarajzom korábbi részeivel az érdeklődő a *Táncművészeti Dokumentumok* 1981-84-es köteteiben, majd 1987-es számában találkozhatott. Az alábbiakban főleg az 1960-as évekről lesz szó, s az évtizedben bekövetkezett pályamódosításomról, miközben újból megpróbálom a szélesebb táncművészeti konstellációkat is érinteni, néhány ponton szükségszerűen átlépve az évtized időhatárait.

Pályamódosulás

Korábban már leírtam, hogy a hatvanas évek második harmadától az Állami Népi Együttes milyen változásokon ment át, s hogy e változásokat nem ítélhettem kedvezőnek. De hogyan alakultak saját ambícióim?

Essünk túl a vallomáson: az évtized első felében az én gondolkozásom is megváltozott. Lassan másfelé irányult az érdeklődésem. Ködösen hangzik ez, de hiszen folyamatról, s nem dátumszerűen megfogható fordulatról van szó. Az egyetlen dátumszerűség tán az lehet, hogy az ötvenes évek végén, az egyik esztendőnek egy teljes nyarát és őszét töltöttem el terepmunkával (jó, ha két-három vasárnapom maradt Pestre), s bevallom, ekkor nagyon telítődtem. Az ilyet persze ki lehet heverni, de hát épp az a baj, hogy apránként kialakult az általános telítettség érzése is. Azt kellett ugyanis látnom – miután az ország leggazdagabb tánctermő vidékén, Szabolcsban és Szatmárban is eleget kalandoztam –, hogy már kevés újdonságra számíthatok, s bizonyos táncbeli variációk egyre kevésbé tudnak lebilincselni. Fokozatosan elmaradt hát a felfedezés öröme.

Ez volt az egyik ok, s nem a fizikai fáradság, hogy dolgomat egyre inkább kötelességszerűen végeztem. A koreográfiák egyre iparszerűbb feldolgozása sem nagyon lelkesített, de közben még titkos bűntudat is gyötört: mi az ördögnek legyenek újszerűek az új koreográfiák, ha magam se tudok letenni friss alapanyagokat?… Valami kör kezdett itt bezárulni, s úgy hiszem, más motivációval ugyan, de kutatótársaim sem gondolkoztak teljesen másként, amennyiben az évtized közepétől kezdtek átruccanni erdélyi gyűjtőutakra. Ismeretes, hogy ezekből az utakból valóban pazar, gazdag formavilágú gyűjtemény alakult ki, főleg persze már a hetvenes évekből. Nem vallottuk hát be nyíltan magunknak, hogy a hatvanas évek közepére Magyarországon már „mindent letaroltunk", sőt, erősítgettük magunkban a hitet, hogy vannak még mindig feltáratlan fehér foltok, mindamellett ki így, ki úgy kezdett másfelé kacsintgatni. (Martin és Pesovár elméleti-elemző munkája is ekkortájt vett erősebb lendületet.) Ami a szomszédoló gyűjtést illeti: nem tagadom, gyakran irigykedtem bátrabb kutatótársaimra. Jómagam egyszerűen gyáva voltam: a hasonló átruccanásokat egy-

szerűen nem mertem megreszkírozni. Hiszen nem egyszer hallottam, hogy a határon vagy máshol hogyan kobozták el a már exponált filmeket. Csináltam hát csökkenő ambícióval a hazai kutatóutakat, a Corvin téri székházban pedig zenei lejegyzéseimmel foglalatoskodtam. (Volt persze egy privát, helyben tartó motívumom is: súlyos beteg anyám miatt 1962-64 között alig mozdulhattam el otthonról.)

Párhuzamos folyamatként, s talán egy kicsit az együttesi zárványhelyzet ösztönös ellensúlyozására, érdeklődésemet más együttesek munkája is kezdte jobban lekötni. S bizonyára nevetséges, ha úgy írom, hogy jobban bekapcsolódtam „a táncos közéletbe", de valamiképpen mégis erről volt szó, akár írásokkal, akár előadásokkal, akár más módon szerepeltem. Persze, itt kétirányú folyamat alakult ki, azaz én is érdeklődtem, s engem is megkerestek.

A dolgok magyarázata ott keresendő, hogy az ötvenes évek Népművészeti Intézete a hatvanas évekre Népművelési Intézet lett, s bár máról holnapra nem likvidáltak mindent, a visszatérő átszervezések és leépítések nagyon is éreztették hatásukat. Egyebek közt a tánc pártolásának ügyében is. Előbb egyre inkább zsugorították, majd felszámolták a Néprajzi Osztályt. A Táncosztály is egyre csökkenő létszámmal működött az évtized közepéig, hogy aztán minden egybeolvadjon egy Művészeti Osztályba, ahol már szinte csak szimbólumemberek látták el az egyes művészeti ágak ügyvitelét. Nem is véletlen, hogy a regressziót látván, a legerősebb lobbival rendelkező zenei mozgalom pár év után kitört a Corvin tér falai közül, s megalapította a Kórusok Országos Tanácsát. Nos, a Táncosztály az évtized első felében még heroikus harcokat vívott, hogy az átszervezések közepette mentse a menthetőt, s pásztorolni tudja a mozgalmat, kivált a néptáncegyütteseket. Közben azonban hadállásokat is vesztett, mert pl. az Intézet kiadványozási lehetőségei évekig a nullára zuhantak vissza. Hézagpótlóként egyedül a *Néptáncos* című, időszakos és stencilezett kiadványt említhetem, amelyből 1959-62 között 14 füzet jelent meg.

Még rosszabbul alakultak a dolgok a pedagógiában és oktatóképzésben. Az ötvenes évek közepén az Intézetnek még külön épülete volt Alsógödön, a budai Hűvösvölgyben és Újpesten, ahol többhetes vagy kéthónapos tanfolyamokat rendeztek, központi előadógárdával. A hatvanas évekre ezek megszűntek, a Corvin térre szerény stúdiófoglalkozások maradtak, s egyre inkább a megyék lettek az oktatóképzés letéteményesei. Az utóbbi önmagában nem lett volna baj, sőt, nagyon is demokratikusnak tűnt a centralizálás helyett. Csakhogy arról nem szólva, hogy így metodikai ziláltságnak kellett kialakulnia, az ügy ily módon a helyi ítéletnek, pártolókészségnek és anyagiaknak lett alávetve. Vagy rendeztek hát oktatóképzőt, vagy nem, de ahol jól álltak pártolókészségben, anyagilag valószínűleg ott is rosszul álltak. (Lenne erről vallanivalója Simay Zsuzsának, aki fél életét a szervezkedéseknek szentelte.) Ilyen körülmények között egy-egy egyhetes tanfolyam itt és ott már vívmánynak számított éveken át – de ugyan

mit lehet táncban egy hét alatt elsajátítani, kivált, ha a résztvevőknek legalább a fele kezdő? Mégis, a röpke tanfolyamokkal párhuzamosan megindult a vadászat a csökkent káderállományban a tanfolyami oktatók és előadók után. Így csöppentem be én is számtalanszor a különböző gyorstalpalókba a hatvanas évektől a nyolcvanas évekig, hogy a tőlem telhető néprajzi és tánctörténeti ismereteket átadjam. Nem vezettem naplót a helyszínekről, s egy sor tanfolyam emléke már teljesen elmosódott. Annyi bizonyos, hogy Egerben, Sümegen és Zalaegerszegen többször is megfordultam, mint ahogy Veszprémben és a budapesti Mester utcai tanfolyamokon is szerepeltem fejtegetéseimmel.

Az átrendeződések évtizedét éltük, s ez abban is megnyilvánult, hogy átrendeződtek a bemutató fórumok. Itt megint abból indulhatunk ki, hogy 1956 után egy csapásra megszűntek az együttesek korábbi megmutatkozási lehetőségei, tehát a többé-kevésbé kényszerű üzemi házi ünnepségek, amelyek egyszerre vezettek a néptánc népszerűsítéséhez és gyors lejáratásához, s megszűnt a „kultúrversenyek" állami szervezésének rendszere is.

Fokozatosan kialakult a társadalmi mecenatúra új rendje, amely a hatvanas évek közepére az új bemutató fórumok kialakítását is magával hozta. S itt minden politikai hajbókolás nélkül említhetem, hogy a nyitány érdeme az újonnan alakult Kommunista Ifjúsági Szövetséghez fűződik, hiszen az évtized fordulóján már funkcionáltak a február-márciusi Forradalmi Ifjúsági Napok, amelyek máris teret adtak a sok helyről kiutált néptáncnak. S lehetséges, a KISZ befolyásának is volt köszönhető, hogy az újjászervezett Úttörőszövetség ugyancsak elkezdett foglalatoskodni a gyermektáncokkal – Csillebérci táborral vagy anélkül –, továbbá, hogy az anyagilag egyébként gyengébben eleresztett iskolai kulturális mozgalmak szintén feladatuknak kezdték érezni évente vagy kétévente a középiskolai és főiskolai szemlék megrendezését. Így emlékszem hát a gyulai Erkel diáknapokra, s még inkább az Egerben többször is megrendezett főiskolai táncos találkozókra, melyek aztán a hetvenes években áttelepültek Keszthelyre, hogy a Georgikon-hagyományoknak megfelelően a Helikoni Ünnepségek részét alkossák. (Nem takaríthatom meg a szomorú megjegyzést: különböző anyagi és szervezési zavarok miatt ez a helikoni találkozó 1988-ban elmaradt.)

A felsorolásnak közel sincs vége, hiszen a szövetkezeti együttesek egyik bemutatóját már 1960-ban megrendezték a Balaton mellett, s pár év múlva, a szövetkezeti mozgalom erősödésével rendszeressé váltak külön az ipari (OKISZ-KISZÖV), s külön a mezőgazdasági (SZÖVOSZ, TOT) szövetkezetek területi és országos bemutatói. Az ipari szövetkezeteknél Gyapjas István volt a szervezkedések instruktora és bábája, s ma már nehezen tudnám megmondani, hányszor voltunk együtt Pistával Mezőkövesden és Gyulán, Sárospatakon és Pécsett, no meg az egymással rivalizáló Csornán vagy Kapuvárott. De a rivalizálásról jut eszembe, hogy kezdetben a földműves, ipari és fogyasztási szövetkezetek – mármint leginkább az együttesek fenntartói – meglehetősen görbe szemmel né-

zegették egymás rendezvényeit. Már a hetvenes évek közepére maradt a bölcs megegyezés, mely szerint lehet ezeket a területi bemutatókat közös erővel és részvétellel is megrendezni. Mint ismeretes, ez a rend érvényesült a nyolcvanas évek második felében is, gyakran az együttesek minősítésével egybekötve.

Aztán – mert most folyvást az átrendeződésről és a mecenatúra új módjairól van szó – a hatvanas évek második felétől megalapozódtak a szegedi szakszervezeti néptáncfesztiválok is, emlékezetesen előbb nemzetközi jelleggel, később évente váltakozó, nemzetközi vagy nemzeti karakterrel. E nyári megmozdulásoknak ugyancsak gyakran részese voltam, de még folytathatom a sort a gyöngyösi szürettel, a honvédségi kulturális szemlékkel és a különböző nemzetiségi fesztiválokkal. Mindennél fontosabbnak tartom azonban, hogy a hatvanas évek közepére már megszületett a koreográfiai újítás két nemzeti fóruma, a szolnoki Alföldi Néptáncfesztivál és a Zalai Kamaratánc Fesztivál. A felsoroltakat több mint húsz éven át végigzarándokoltam leginkább az ilyen-olyan zsűritag vagy zsűrielnök minőségében.

Mire volt jó mindez? – kérdezhetné bárki, aki napjainkban a dolgok devalválódását is tapasztalja, vagyis a fesztivál szó gyakori kiüresedését, s az érdeklődő közönség olykor vészes hiányát. Ha az együttesek és a kulturális mozgalom szempontjából keresem a dolgok értelmét, csak vissza kell térnem a hatvanas évek elejére, megismételve, hogy a felsoroltak adták a legtöbb együttesnek a legfőbb, ha ugyan nem az egyetlen megmutatkozási fórumot. Apránként kialakuló követelményeikkel ezek a megmozdulások vitathatatlan húzóerőt adtak, előadói erőfeszítésre ösztönöztek. A koreográfiai munkában pedig terepet nyújtottak az alkotó kibontakozáshoz, s persze a dicsőséghez vagy bukáshoz is. Még azt is állíthatom, hogy aki Szolnokon vagy Zalaegerszegen csupán mérsékelt reménnyel indulhatott, még az is bizton gyarapodhatott mesterségbeli ismeretekben. Sokszor elhangzott már, így megint ismételnem kell: a hivatalos koreográfusképzés hiányában ezek a versengések hézagpótló, iskolapótló szerepet töltöttek és töltenek be a hozzájuk kapcsolódó értékelésekkel, vitákkal együtt. És hogy visszatérjek a táncosokra: az ide-oda utazgatások nemcsak az országlátás örömével és a fellépések fáradságával jártak, megadták egymás látásának lehetőségét is. Akinek volt szeme és érdeklődése, újabb és újabb szellemi-táncbeli impulzusokat kaphatott. Más kérdés, hogy a nyolcvanas évek közepére a rutin sok mindenre rátelepedett, s hogy ideje volna valami egészséges sokkot előidézni a megújulás szándékával.

Fordítsunk a kérdésen: mire volt jó mindez nekem? Hogy ne kerüljem meg a választ, az alkalmanként kapott honorárium néha felettébb jól jött, mindamellett nem lettem közben gazdag ember. Az is való, hogy nem egyszer sivalkodva próbáltam kitérni a megtiszteltetés elől, mert olykor, a rendezvények halmozódása idején már szabályos házi parazitának kezdtem magam érezni. Ma sem tartom szerencsésnek, hogy mindenütt az én, gyakran bizony rutinba hajló véle-

kedésem hangozzék el. Na persze, úgy vagyok ezzel, mint Novák Ferenc, vagyis többnyire utólag is egyetértek önmagammal, de akkor se jó, ha a koreográfiai önismétléshez az analízis és a kritika önismétlése társul. De mondom, az erkölcsi-esztétikai fenntartásokhoz gyakran a feladat ijesztő mennyisége is hozzájárult, hogy próbáljak kibújni. Egyszer, már a nyolcvanas években(!) egy gyenge pillanatomban kiszámoltam papírjaim alapján, hogy egy évben legkevesebb 140 együttest kellett végigszemléznem, de úgy, hogy együttesenként közel sem egy-egy ötperces tánc szerepelt, mert a csoportoknak legkevesebb fele öt-hat kompozícióval, jó félórás minősítő programmal lépett fel. Hát ez azért már sok. Meg kell hát ismételnem a kérdést: mire volt jó ez nekem, miközben profi ítésszé nőttem, de gyakran úgy éreztem magam, mint Krúdy szerint a vándormiskájerek, akik elől a kandisznók égnek álló sörtével menekültek.

Megint a hatvanas évek elejéhez, a kor és önmagam ellentmondásához kell visszatérnem. Mert az a furcsa helyzet állt elő, hogy miközben az ország első hivatásos együttesének munkatársa voltam, s tűrhetően ismertem a többi hivatásos együttes produktumait is, a néptánc-fogantatású táncművészet fejlődésébe vetett hitemet egyre inkább az amatőr együttesekbe plántáltam át. Csalódás és remény volt ez egyszerre. Örömmel töltött el, hogy a Bihariban és a Vasasban, majd a Bartók és a Nemzetiségi együttesben egyesek többet akarnak, mint a nemzeti dekoráció, s ezt akkor is vallom, ha sokat kellemetlenkedtem épp a négy együttes vezetőinek. Elvileg pártoltam törekvéseiket, még ha nem is tudtam minden koreográfiát méltányolni. Továbblépve pedig valamiképp izgatott, hogy mi is zajlik az országban? Ki mit csinál, hogyan csinálja, együttese milyen felkészültséggel közvetíti? (Ezek nem egyszerűen stilisztikai, inkább akarati kérdések.) Nos, a zsűrivándorlások, bárhogy is szűköltem, hatalmas áttekintéshez segítettek hozzá. Láthattam szemérmetlen iparos-megoldásokat és mindenféle dilettánskodást, létminimumon fulladozó és mégis megindító erőfeszítéseket, botladozó próbálkozásokat, s a művészet igaz erejével meggyőző, kiteljesedett műveket. Ez volt az én iskolám.

Immár hát nem etnográfusként, hanem egy művészet társ-elkötelezettjeként róttam tovább utamat. De másból is iskolát kaptam. Ma már például tudom, hogy egyetlen zsűridöntés sem léphet fel az abszolút igazságosztás érvényével, legyen az bár irodalmi vagy képzőművészeti döntés. A tánc a lehető legkomiszabb terület: látsz valami folyamatot nyolc vagy tizenkét percig, s nem lapozhatsz vissza, nem teheted rá a lemezre újból a tűt, hanem máris döntened és nyilatkoznod kell, hogy a látvány „hogyan viszonyul" társadalmunkhoz és egyáltalán az örökkévalósághoz, valamint a szorosan vett ágazati kritériumokhoz, nem tagadva meg közben nemzeti létünket. Hát csodálom, hogy ebbe a feladatba néha nem bolondultam bele. Hiszen néha öt perc alatt kell (kellett) dönteni, máskor meg ötórás vita nyomán alakul ki valami kínos-langyos kompromisszum. Iskolámban tehát megtanultam, ha megtanultam az ítélethozatal kény-

szerét, a „hic et nunc”[51] és a „sub specie aeternitatis” szorítójának egyeztetését, a követelmény és a méltányosság párosítását, a diplomáciázást, a megalkuvást és a kíméletlen véleménynyilvánítást, melyet szükségképpen duzzogások, sértések és viszontsértegetések kísérnek. Nem biztos, hogy ebben a folyamatban mindig jelesre vizsgáztam. Hiszen például napjainkban is „a hagyomány és újítás” viszonya úgy billeg, mint akár negyven évvel ezelőtt, vagyis mint a patikamérleg. Annyit talán mégis vallhatok, hogy ez az iskola a kényszerű improvizálások mellett valamelyest a személyes felelősségérzethez is hozzásegített.

Megpróbáltam kirajzolni állítólagos közéleti szerepvállalásom nyomvonalát, s egyben távolodásomat is eredeti hivatásomtól, melyre változatlan nosztalgiával tekintek vissza. Ami a folklórt illeti, ma sem tekintem magam árulónak, csupán a folklórral takarózó konzervatívok ellenzékének. Mindenesetre a hatvanas években immár egyértelműen a néptáncon alapuló színpadi művészet elkötelezettje lettem, s nem a reprodukcióé. Mit tagadjam, egykor megbotránkoztam Gustav Mahler mondásán – Tradition ist Schlamperei[52] –, ma már régen egyetértek vele, mert kitanultam, hogy hagyományról szólva sokan nemzetet mondanak, pedig csak a kényelmükre gondolnak. De bármint legyen, átalakulási folyamatomban annak is egyre inkább szükségét éreztem – bizonyára már megint ösztönösen –, hogy tapasztalataimat és vélekedéseimet az elhangzott szavakon túl írásban is rögzítsem. Minden felmutatható jel arra mutat, hogy a hatvanas években kezdtem átváltani a tánckritikus és szakíró létformájába is.

Egy írógép kopogni kezd

Jókai és Krúdy szakmányban rótták soraikat (Krúdy: „Többet körmöltem, mint Jókai.”), aztán kéziratuk valóban kézírás formájában ment el a nyomdába. A 20. század közepére ez szükségszerűen megváltozott. Hírlik ugyan, hogy az ötvenes évek nagyhatalmú minisztere, Révai József adott esetben minden teketória nélkül leült asztalához, s szabatosan megírott vezércikkét akár már egy óra múlva vihették a nyomdába – úgy hiszem azonban, ehhez nemcsak vitathatatlan készség, hanem némi hatalmi helyzet is szükségeltetett. Ám mindegy, a körmölések ideje a század második felére már lejárt.

Itt most valami vád vagy beismerés következik. Az a benyomásom alakult ki ugyanis, hogy az ötvenes évek egyeteme nem tanította meg hallgatóit a kifejezésre. Az még rémlik, hogy a teológián – kivált az „ántivilágban” – külön

[51] Itt és most.

[52] A hagyomány maga a slamposság. A sokat idézett kijelentéssel Mahler a szokásokat áthágó karmesteri gyakorlatát indokolta.

stúdiumon oktatták a szónoklattant, s kellett is, hogy a papok ne hebegjenek a szószéken. Arról viszont nem tudok, hogy pl. a jogi karon az ötvenes években oktatták volna a szónoklást, a nyíltszíni okfejtést, holott a felkészültségnek ez a része egyáltalán nem mindegy a bírói vagy ügyvédi gyakorlatban. A bölcsészkaron tudom, hogy a konkrét nyelvtudományi kollégiumok ellenére sem szerepelt külön stúdium a szabatos kifejezés szolgálatára, vagyis az embereket nem tanították meg írni és előadni. Ami azért furcsa, mert a bölcsész par excellence a szóból él. Elvégezhette hát valaki jó eredménnyel a tanárképzőt, de ettől még utána évekig nyekereghetett a katedrán. És hasonló a helyzet, ha az írásbeli kifejezés ösztönzésére és pallérozására, illetve épp mindezek hiányára gondolok. Jó, a tanulókörök és szemináriumok, az alapvizsga- és szakvizsgadolgozatok tagadhatatlan lehetőséget és követelményt adtak, mint ahogy a tanárképzősök is a gyakorlóévben hozzájutottak egy-két nyíltszíni szerepléshez. Mindezek azonban nemigen pótolhatták a szisztematikus felkészítést. Nem tudok például arról, hogy egy professzor leült volna a hallgatójával, hogy nyelvhasználat, szabatos kifejezés, stílus dolgában is megbeszélje vele diplomadolgozatát. Attól tartok, ha volt ilyen, inkább kivételnek tekintendő. Így hát a végzős bölcsészek az oklevéllel csakugyan kaptak valami ködös belépőt az életbe, ami azonban egyáltalán nem garantálta, hogy a maguk területén jó előadók vagy szakírók lesznek, a kellő tárgyismeret ellenére sem. Ez elég szomorú, hiszen következményként gyakran 40-50 éves emberek is motyognak és csikorgó vagy pongyola írásokat produkálnak (esetleg megfejelve némi tudálékossággal és helyesírási hibákkal), a szívósabbja pedig kénytelen holmi önképzéssel pallérozni magát, küszködve olyasmivel, amin már 20-22 éves korában át kellett volna esnie.

A téma kapcsán jut eszembe Martin története a hatvanas évek második feléből, amikor már ő is a negyedik X-et kerülgette. A históriát maga mesélte pirulva és vigyorogva, mert egy kevés diszkrét mazochizmussal majd' mindnyájan meg voltunk verve. És az esethez azt is jó tudni, hogy Tinka általában gondosan, sőt aprólékosan fogalmazott. Csak most egy nyilvános szereplésről volt szó: a nagyhírű nemzetközi zenei szervezet, az IFMC[53] egyik konferenciáján kellett előadást tartania, méghozzá angolul. A debütálást illő szorongás vette körül, s egyik zenei nagyságunk – Lajtha László, Bárdos Lajos vagy Ádám Jenő lehetett – könyörtelen atyai pártfogásába vette Martint: „Aztán fiam lassan, határozott kiállással, tagoltan, jól hallhatóan mondjad! És előtte gyakorold hangosan!" Így aztán Martin bezárkózott egy mellékhelyiségbe, s az illemhely méla csendjét egy időre felverték a „Lédiz end dzsentlémen!" kiáltások. Csak javára írhatja bárki Martinnak, hogy vállalta a procedúrát, de hát az eset újból rávilágít, hogy az

[53] International Folk Music Council. Az 1947-ben alakított szervezet 1981-től tevékenységét International Council for Traditional Music néven folytatta.

adott szempontból a kedvező starthelyzet sokunknak nem adatott meg. És most még nem is akarom előszedni a tánckritikusság kritériumait. Ettől még messze vagyunk.

Különösen kellemetlen, hogy az írásnak van egy fogalmazási-kifejezési, valamint egy manuális-technikai része, s büszkeség nélkül állíthatom, hogy az egyetem az utóbbira sem készítette fel delikvenseit, holott ez is természetszerű lett volna. Nincs mit tagadni, a néprajz szakon 1952-ben szabályosan irigyeltem Erdész Sándor barátomat, aki pedig a gimnazisták által mélyen lenézett kereskedelmi iskola után került az egyetemre. Rehabilitáltam magamban ezt az iskolát, mert megtanította növendékeit a gyors- és gépírásra. Sanyi vígan kopogta is gyorsírással lejegyzett nyírségi népmeséit, miközben mi többiek nyögve róttuk ákombákomjainkat. Személyes irigykedésem utólag még csak nőtt, mert a sok irkálással kézírásom az olvashatatlanságig elfajult. A gépírásban viszont – mint utóbb kiderült – megkaphattam a világosság egyfajta kritériumát, vagyis a világosan helyes és a világosan rossz megfogalmazás gyors felismerésének lehetőségét. Nagyon fontosnak tartom ezt, hiszen az ellenőrzések láncolatában mégis az önkontrollnak kell az első helyet elfoglalnia.

Az ötvenes években tehát magam is körmöltem itt-ott megjelenő írásaimhoz, aztán futkostam és kunyeráltam másoknál, hogy lennének szívesek legépelni fontosnak vélt kézírásaimat, különben nem jutok előre. A fordulat valamikor az évtized fordulóján következett be. Megérdemli a rögzítést, csak éppen egy kis családtörténeti kitérő kell hozzá.

Kassai nagynéném, egyben keresztanyám a harmincas években kitűnően ment férjhez: Sándor bácsim nemcsak tekintéllyel, hanem tisztes anyagiakkal is vonulhatott nyugdíjba magas bírói beosztásából. Hamarosan villát építettek Csermelyben – Kassának ez a része ugyanolyan rangon szerepelt, mint a Hűvösvölgy vagy Zugliget Budapesten –, s a gyönyörű, háromholdas, gyümölcsös telekről nyaranta rendszeresen eljártak Abbáziába vagy legalább Karlovy Varyba, ami nekem, alföldi gyereknek már álomvilágnak tetszett. Ámde Joli néném – miközben jólétben élt és szardíniát ettek, amit borzadva néztem tepertős-hagymás világomból – egész életében kíméletlenül megnézte a garast. Nem habozott, ha a kertben termett férges almát valakire rá akarta sózni. A legjobb közérzetnek valószínűleg akkor örvendett, ha briliáns fülbevalójával felszállt a kassai villamosra, s jegyváltás nélkül négy megállót elbliccelt. A családi legendáriumban az a történet is előkelő helyet vívott ki, mely szerint 1944-ben, Kassa felszabadulásakor az átvonuló orosz csapatok egy fél pár bakancsot hagytak náluk, Joli néni pedig napokig járta a várost, hogy találjon egy féllábú embert(!), akinek eladhatná. A hajmeresztő história hozzásegít nagynéném pszichológiájának, s a később történteknek megértéséhez. Ugyanis amikor már egyre jobban vastagodott a háború, 1942-43 táján Joli néném egyre inkább spekulált, hogy ha háború van, akkor infláció is lesz, legjobb tehát, ha a pénzüket tartós értékekbe

fekteti be. Így aztán, az egyik invesztálási rohamában egy szuszra három írógépet vásárolt, hiszen az írógép mindig írógép, és kis helyen elfér.

Most már én is bekapcsolódok a történetbe. A háború után ugyanis keresztanyám apránként rádöbbent, hogy talán nincs is szüksége három írógépre, s az is eszébe jutott, hogy van egy keresztfia Budapesten. Elhatározása úgy 1960-ban csapódott le nálam, mondhatom, bombaként. Megrökönyödve olvastam egy kassai közjegyző ékes szlovák nyelven írott hivatalos értesítését, miszerint: „Tudomásul adom, hogy özv. Truszka Sándorné, szül. Bányay Paula ekkor és ekkor elhunyt, hagyatékában pedig nem találtak mást, mint egy Continental táskaírógépet, valamint egy igen erősen használt öreg dunyhát. A közvetlen örökösök kijelentik, hogy igényükről lemondanak, így ez a hagyaték egyedül az elhunyt unokáját, Maácz László budapesti lakost illeti." Aláírás, pecsét.

Nahát, itt akadt rágódnivaló! Elsőnek persze az jutott eszembe, hogy szegény, drága nagyanyám halálát Joli néni elég galádul kihasználta, hogy átjuttassa a határon a gépet, s hogy persze a postaköltségen kívül már ne fizessen semmit. Aztán: ugyan mivel főzte meg vagy terrorizálta a közjegyzőt? Végül pedig: ha meggondolom napjainkban legalább félmilliárdnyi nagymama él a világon, de nem hiszem, hogy akár még egynek is ilyen fura hagyatéka lenne! Egy nyolcvanon felüli asszony, aki után csak egy öreg dunyha és épp egy Continental táskagép maradt…

Nagyon érdekes, hogy a magyar hatóságoknak a szeme sem rebbent erre a furcsa hivatalos papírra. (Lehet, hogy már nagyobb őrülettel is találkoztak?) Mert bizony nekem futkosnom kellett Nemzeti Bankba, Pénzintézeti Központba, vámhatósághoz, fordításhitelesítő intézethez. Mindenütt akkurátusan elmondták a tennivalómat és csapkodták a papírra a stempliket. Egyedül a Keleti pályaudvar postahivatalánál fintorogtak a vámosok, mert a burkolásra használt öreg dunyha csakugyan förtelmes volt. Rám is sóztak valami fertőtlenítési összeget. Ámde végül felragadtam a Continentalt – magyar klaviatúrával készült, tehát vígan használhattam –, s tűnődhettem, hogy Joli néném most csupán meghajszolt, vagy segített rajtam?

Segített. Most megint visszacsöppenünk az ötvenes-hatvanas évekbe, amikor az írógépek üzleti forgalmát teljesen leállították. Az üzletpolitikát nyilván megint az idétlen éberség irányította. Vagyis az teljesen rendben van, hogy egy vállalat vagy intézmény írógéphez jusson, de magánember? Még a végén képes volna gépelni rajta! Gyanús! Tehát egy jól működő gép bizony kincsnek számított. Ezt 1988-ban megint nem lehet ép ésszel megérteni, amikor az ÁPISZ-üzletekben olasz, német, japán és jugoszláv gépek kínálkoznak. Azonban még a hatvanas évek első felében is egy rozoga, negyvenéves Remington vitathatatlan zsákmánynak számított a Bizományi Áruházból. Nagynéném tehát nagyon is fontos „értelmiségi kellékhez" juttatott hozzá, a maga fondorlatos módján. Így az apróbb javíttatások után elkezdtem pötyögtetni, kopogni. Hamarosan beiga-

zolódott, hogy nélkülözhetetlen munkaeszközhöz jutottam. Később, minisztériumi és szerkesztőségi munkámban egyszerűen nem boldogultam volna nehezen szerzett tudásom nélkül.

Térjünk vissza azonban a technikai-manuális aspektusról az érdemi részre, vagyis szakírói pályám alakulására. Mint már említettem is: az ötvenes években megjelent egy-két cikkem az *Ethnographiában* és az első *Táncművészet* lapban. Az évtized második felében – táncfolklorisztikai ismereteim összegezéseként és Kaposi Edit meghívására – társszerzőként bekapcsolódtam a *Magyar népi táncok, táncos népszokások* című, 1958-ban megjelent kötet megírásába. Kultúrpolitizáló vagy tánckritikai működésem voltaképpen ezután, a következő évtizedben kezdődött.

Közbevetőleg, de pontosan ezen a helyen kell referálnom arról, hogy különböző írásaim zöme majdnem egy évtizedig csupán stencilszárnyakon lebegett. Az állapot persze nem egyszerűen rám volt jellemző, hanem az egész magyar kiadáspolitikára és sajtóra a hatvanas években. A táncnak hosszú évekig nélkülöznie kellett a tisztességgel nyomtatott betűt. Maradtak hát a hézagpótló sokszorosított kiadványok, elsősorban a Népművelési Intézet és a Magyar Táncművészek Szövetségének lobogója alatt.

Mint futólag említettem, a NI kiadásában 1959-62 között jelentek meg a *Néptáncos* füzetei; első „mozgalmárkodó" írásaim itt jelentek meg. Közben – mert látnom kellett, hogy hogyan rebbennek és robbannak szét időnként a hivatásos társulatok is, s eredményeiket már pár év után is alig lehet összekaparni – megpróbálkoztam a magyarországi hivatásos néptáncegyüttesek krónikájával, amely szintén a NI kiadásában jelent meg.

Ha az előbbieket tréningnek vagy ujjgyakorlatnak mondhatom, a következők már megint iskolaként szerepelhetnek. A hatvanas évek közepére ugyanis a táncpublicisztikában mégis megmoccant valami. Létezett egyrészt 1958-tól a *Muzsika* folyóirat, amely előbb szórványosan, majd rendszeresebben teret adott a táncnak, nem egészen egy évtizedig önálló, megkülönböztetett rovatként is. A rovatot előbb Vitányi Iván, majd Körtvélyes Géza vezette, s azt hiszem, igazi prosperálását úgy az 1965 és 1973 közötti időszakra tehetjük. A prosperálás persze itt azt jelenti, hogy számonként két-három, kivételesen négy cikk jelent meg rendszeresen a táncról. És ahogy nagy nehezen kifejlődött, úgy az eredeti szerkesztő, az írásszínvonalban igényes, a tánc iránt pedig lojális Asztalos Sándor halála után szépen vissza is fejlődött az egész. Kimutatható, hogy 1974-75-ben már olyan lapszámok jelentek meg, amelyekben a tánc immár egyáltalán nem szerepelt. A „testvérlap", az 1976-ban újraindult *Táncművészet* üdvözlése ürügyén pedig a szerkesztőség a rovat formális megszűnését is bekonferálhatta, alig leplezett diadalérzettel. Hát persze! Nagyon is jól tudom, hogy a *Muzsika* szerkesztősége a hetvenes években már rendkívül erős nyomásnak volt kitéve zenei körök részéről, melyek a táncrovatot egyszerűen méltatlan tehertételnek

tekintették. Mint ahogy más, szorosan zenei területek is „méltatlannak bizonyultak", amit eléggé illusztrál a *KÓTA* című lap megalakulása, s egyidejűleg a kórusok szemlézésének kiiktatása a *Muzsikából*.

Az utóbbiakkal persze már nagyon előreugrottam időben. Lépjünk vissza a hatvanas évekbe. Jómagam 1965-től kezdtem a lapba írni, egyre rendszeresebben, egészen a rovat megszűnéséig. Ha összebolhásznám, mintegy száz írást valószínűleg könnyen felmutathatnék. Írtam kritikát hivatásos és amatőr együttesekről, útinaplót, fesztiválbeszámolót és könyvszemlét, publicisztikai elmélkedést; első balettkritikáim is itt jelentek meg. Visszatekintve cikkeim sorsára, utólag sem panaszkodhatom: Körtvélyes lojális rovatvezető volt, vagyis nem dúlta fel az írásaimat, legfeljebb alkalmilag kiadós szeánszokat rendezett, hogy ezt vagy azt „ne úgy, hanem így lássam". Aztán vagy meggyőzött, vagy nem, de ez a partnerkedés mindenképpen fontos volt, s szolgálta tudatosodásomat.

Valójában többen is bekapcsolódtunk a *Muzsika* rovatába – a megjelenés gyakorisága alapján leginkább Lengyelfi Miklóst, Dienes Gedeont, Nádasi Marcellát, Merényi Zsuzsát és Kaposi Editet említhetném –, de hát a rendkívül szűk élettér korlátokat szabott a témaválasztéknak, a szerzői körnek és a szerzők foglalkoztatásának. Az utóbbin pontosan a szerzők rendszeres foglalkoztatását, illetve ennek hiányát értem. Nem személyes okokból panaszkodom, mert mondom, jómagam épp elég feladatot kaptam. Nem, itt az „ügyről" van szó, a táncművészeti publicisztika napjainkig tartó rákfenéjéről, vagyis arról, hogy az emberek zöme másod- vagy harmadfoglalkozásként és negyedévenként pötyteyent el valamilyen írást. Így bizony nemigen lehet szakíróvá nevelődni.

A *Muzsika* tehát nekem nem volt rossz szerzői iskola, legfeljebb azon lamentálhatok, hogy az adott keretek csupán egy akkori szűk szerzői középgeneráció foglalkoztatását és kontinuitását tették lehetővé, s az új, fiatal erők bekapcsolása szinte reménytelen ideának tűnt. (Bár erre is akadt kivétel Székely Ernő néhány cikkével, s utólag is sajnálom, hogy a folytatás éppen személyén múlott.) Mindegy, a *Muzsika* éveken át az egyetlen nyomtatott és illusztrált orgánum volt, amely foglalkozott a tánccal. A rovatban való részvételt tehát többen amolyan bizakodással teljes végvári feladatnak tekintettük.

A másik végvári orgánum már megint sokszorosított formában jelent meg 1963-76 között, a *Táncművészeti Értesítő*. A Szövetségnek ez a kiadványa hol kis, hol nagy formátumban jelent meg a szövetségi tagság számára, vagyis – a *Muzsikával* szemben – nem nyilvános terjesztéssel. Természetesen megint hézagpótló küldetéssel jelent meg, felkarolva mindazt, amit a hazai nyomtatott sajtónak esze ágában sem volt felkarolni. Persze, a máig uralkodó másik rákfene itt is megmutatkozott: a negyedéves megjelenési ritmus, valamint az előállítás átfutási ideje miatt többnyire féléves intervallum támadt bármilyen esemény és a rá vonatkozó cikk megjelenése között. És ezt az átfutást még tovább növelte a szerkesztési gyakorlat, amely szerint a szerkesztő előbb felkérte a szerzőket,

majd kitaposta belőlük a cikkeket (elnézést, de legjobb a világos beszéd), egy keveset bíbelődött velük, majd hét példányban szétküldte. Ezek után, a küldeményt megemésztve ült össze az istenek tanácsa, vagyis a szerkesztőbizottság, amely közlésre vagy kiirtásra, esetleg módosítás utáni közlésre ítélte a cikkeket. A szerkesztő utána felnyalábolta a két-három kiló papírt, s újra nekiesett, hogy a döntések szellemében most már előkészítse a lapszámot a nyomdai leadásra (amely nyomda – mint említettem –sokszorosító volt). Alig kell mondanom, ez az eljárás felületi indítékában roppant demokratikus volt, hiszen valami közbölcsességet vett igénybe, de ily módon az átfutási idő megint legalább egy hónappal megnőtt.

Sok szeretettel és tagadhatatlan ambivalenciával gondolok vissza az *Értesítő* körüli bábáskodásra. A szeretet oka eléggé kézenfekvő: hosszú időn át ez volt az egyetlen orgánum, amely az egész hazai táncművészetet és táncéletet igyekezett végigpásztázni, illusztrálatlanul ugyan, s az említett megcsúszással. A „hézagpótló" szó itt nem üres kifejezés, s a kiadványnak ezt a küldetését tudat alatt aránylag korán felismertem. Végigböjtöltem hát a négy-ötórás szerkesztőbizottsági üléseket, hajtépéseket, melyekről enyhe nikotinmérgezéssel távoztunk el. És tagadhatatlanul személyes motívumaim is támadtak az ügyszeretetben. Hiszen eleinte szerzőként, majd szerkesztőbizottsági tagként kollaboráltam, aztán társszerkesztő lettem Kaposi Edit mellett. Végül néhány évig magam szerkesztettem a lapszámokat. Igen közönségesen szólva tehát személyes érdekeltségem támadt a dologban. Hogy félreértés ne legyen, nemcsak a nyolcvanas, hanem a hetvenes évek normái szerint is „bagópénzt" kaptam a munkámért, s ennek ellenére megszállottan szerettem. Ugyan, miért?

Valószínűleg a sokat emlegetett hézagpótló küldetés felismerése miatt. Hiszen végeredményben a *Muzsikában* megjelenő cikkek csakugyan szolgálták a szerzői reputációt, ámde maga „az ügy" mégis inkább az *Értesítő* oldalain próbált testet ölteni. Szerzőként nem tagadom közben, hogy az *Értesítőben* egy kicsit oldottabban, elevenebben tudtam írni, míg a nyomtatott sajtóban megjelenő írások fogalmazásában sokáig nyomasztott, gátolttá tett a nagyobb nyilvánosság súlya. Gondolom, ezzel mások is sokan voltak így, s az ember csak később döbben rá, hogy jó néhány szerzőt a legnagyobb nyilvánosság vagy a legelegánsabb publikációs forma sem tart vissza az üres fecsegéstől.

Az természetes, hogy az *Értesítő*, majd a hetvenes évek közepétől a *Táncművészeti Dokumentumok* kötetei egyben szerkesztői iskolaként is szolgáltak. Na persze, a szerkesztés egyik lényeges feladatkörében, a „szervező-tervező" munka terrénumában nem sokat fényeskedhettünk, hiszen a szűk szerzői front miatt előzetes témakitűzésekre, felkérésekre, „megrendelésekre" csak ritkán kerülhetett sor, holott tán ez lenne a magasabb értelemben vett laptervezés. Azt tettük Edittel, amit tehettünk: figyeltük táncos szféránkat, hogy hol mi történt, ki merre járt, s vajon vállalkozik-e híradásra. Azon most meddő dolog volna elmélked-

ni, noha tény, hogy az első *Táncművészet* lap 1956-os megszűnése milyen rendet vágott a potenciális szerzőgárdában. Maradt az az állapot, amely nagyrészt még a nyolcvanas évek második felére is fennmaradt: akit tudtunk, elcsíptünk. Innen adódik irigykedésem a színházi, zenei és képzőművészeti társlapok iránt: hatalmas és felkészült szerzőgárdára támaszkodhatnak, tudatosabban tervezhetnek. És ennek fejében persze a jelentkező pályakezdő szerző is csak sátoros ünnepen juthat náluk nyomdafestékhez…

Ami az *Értesítő*-korszakot illeti, egyáltalán nem voltam ellene az új jelentkezőknek, titkon bíztattam is őket. Valamivel persze nem számoltam, és most nem a befutó fogalmazási gyatraságokra gondolok. Hanem arra, hogy a hatvanas évek végére már régen kialakult a táncos intézmények hierarchiája, önértékelése és hivatalos értékrendje, s ezt nem nagyon volt tanácsos bolygatni. Ma sokat fecsegünk a megközelítésmódok, az értékelési lehetőségek pluralizmusáról, akkor viszont sem a szónak, sem mögöttes tartalmának nem volt polgárjoga. „Csak hódolat illet…" Az állapotokat persze csak ködösen érzékeltem, miközben nem tartottam véteknek, ha egy fiatal kritikus másként látja az egyik vagy másik produkciót, mint valami hivatalos álláspont. Ráadásul a jelentkező fiatalok többsége szabályos balettbolond volt, rajongott az ügyért, csak persze odaadását vagy várakozását nem protokolláris lengedezések vagy emelkedett semmitmondások formájában fejezte ki. Márpedig a szerkesztőbizottság többsége rendületlenül védte a hivatalos bástyákat, s bizony, a csatákban gyakran alulmaradtam az adott szerzővel együtt. Bevallom hát: gyakran meg kellett alkudnom. S innen adódik korábbi célzásom, hogy a szeretet mellett ambivalenciával kell visszagondolnom az *Értesítő*-korszakra. Úgy véltem, indokolatlan, hogy páni félelem vagy agyonideologizált pozícióvédés utasítson el minden kérdőjelet, s hogy semmi friss hang, megközelítés ne jusson szóhoz. Végül is első hallásra tetszetős, kimenetelében azonban terméketlen az olyan állítás, hogy „nincsenek szakszerzőink, és különben is: kik írnak, és egyáltalán hogyan mernek rólam és rólunk írni, ha már nem dicsérnek, le velük!" Így bármely ügy ritkán mozdulhat előre, miután a kígyó itt a farkába harap. Le is vontam a következtetést a csatározásokból: a *Táncművészet* újraindításakor, 1976-ban egyáltalán nem tápláltam haragot feletteseim döntésével szemben, amely úgy szólt, hogy az újrainduló lapnak ne legyen szerkesztőbizottsága. Gondoltam, begyulladni egyedül is tudok, ehhez nincs szükség segítségre, de legalább nincs megkötve a kezem a különböző jelentkezésekkel és kezdeményezésekkel szemben, melyekre szerkesztőként – ezt könyörtelenül látnom kell egy évtized múltán is – rá voltam és rá vagyok utalva.

Szerkesztőként az *Értesítőben* is inkább azt a „bűnösen liberális" álláspontot próbáltam képviselni, hogy a szerző fejtse ki egyáltalán nem felforgató, csupán eltérő véleményét, de csakugyan fejtse ki, szabatosan és meggyőzően. Na, itt a tervező-szerkesztő helyett már a szövegeket gondozó olvasószerkesztőnek kell

nyilatkoznia. (Sajnálom, ez a szakszó felettébb idétlen, de úgy látszik, a magyar sajtó már nem tud megszabadulni tőle.) Tény ugyanis, hogy a befutó írások okfejtésben, kifejezésben, egyáltalán helyesírási és stilisztikai követelmények dolgában csakugyan rengeteg gondozást, sőt pelenkázást kívántak. A feladat időnként szabályos tortúrának minősült, miközben – személyes haszonként – rengeteget okultam mások hibáiból. És míg dühöngtem, ha pl. egy szerző két kézzel szórta felsőfokú jelzőit, valamilyen perverz oknál fogva örömömet is leltem a dolgok jobbításában, s csendes örömmel üdvözöltem egy-egy frappáns megfigyelést vagy megfogalmazást. Mégis, ahogy ez már szokás, a torzulatok hagytak tartós nyomot emlékezetemben. Az egyik szerző (a nevét juszt se írom le!) különösen traumákat okozott pontoskodó és fontoskodó, végső soron bélcsavarodásos mondataival. Hát tessék elképzelni egy 10-12 soros mondatot, amelyen belül egyes szavak aláhúzva, mások idézőjelben, ismét mások nagybetűvel írva szerepelnek, közben még hemzsegnek a zárójelek és gondolatjelek! Nyomorult mondat! És szerencsétlen szerző, aki nem tudja, hogy aki mindent hangsúlyoz, az semmit se hangsúlyoz.

Túlestem a *Táncművészeti Értesítőhöz* fűződő vallomásaimon, legfeljebb azt fűzhetem hozzájuk, hogy a hatvanas-hetvenes években a *Tánctudományi Tanulmányok* című, ugyancsak szövetségi kiadvány körül szintén többször bábáskodtam szerkesztőként vagy társszerkesztőként. Alig kell említeni: az évkönyv gondozása – kissé más szférában, illetve írásműfajokban, de változatlanul a tánc szolgálatában – ugyancsak gyarapította szerkesztési gyakorlatomat.

Közben – mert az írógép változatlanul kopogott – szerzőként is újabb orgánumokban mutatkozhattam meg. Amikor a *Magyar Hírlap* – hosszú ideig a kormány félhivatalos, 1987-től pedig a Minisztertanács hivatalos napilapja – 1968-ban megalakult, tagadhatatlanul innen-onnan egybeverbuvált vagy átcsábított belső és külső szerzőgárdával kezdte működését. Tánc-ügyben ilyen elcsábított külső szerző volt először Vitányi Iván, majd Dienes Gedeon, a hetvenes évek elején pedig én kaptam meg a stafétabotot. Én se nagyon melegedtem meg mint külsős, talán másfél-két évig publikáltam a lapban. Pokol volt. A kulturális rovatvezető Papp Antalnak (immár nyugodjék!) ugyanis az volt a deklarálatlan, ámde a gyakorlatban kíméletlenül behajtott álláspontja, hogy „mindenről, de alig!" Vagyis állandóan nyúlfarkakat kellett írnom. Az a protokolláris szemlélet is bőszített, hogy ha pl. államközi szerződésben egy megjósolható értékű koreai együttes jelent meg hazánkban, akkor kocsi állt meg a házunk előtt a félreérthetetlen meghívóval és tiszteletjeggyel, máskor bezzeg cigánykodnom kellett, hogy Molnár István jubileumára hadd írhassak becsületesebben. „Jó, akkor legyen másfél flekk!" – hangzott a nagy engedély. Egy szó, mint száz: a rovatvezetőnek fogalma sem volt a táncbéli értékekről, viszont az elbírálás jogával mégis ő rendelkezett. Az egész periódus arra volt jó, hogy könyörtelenül mérlegeljek minden szót, nehogy ostobán meghúzzák a cikkemet. Megtanultam hát röviden

(is) írni, előre megszabott terjedelemre, mert hiszen valamiképpen ez is a szakmához tartozik, de hát nem csoda, ha ilyen feltételek mellett prézlihíradásokat is produkáltam.

A visszatetsző gyakorlat akkor kamatozott, amikor a hetvenes évek első harmadában átmentem „külsősnek" a *Magyar Nemzet* kulturális rovatához. Az előzmények után ez a változás – elsősorban a rovatvezető Mátrai Betegh Béla miatt, akit újra kellene szülni, ha ez lehetséges volna – valóságos üdülés lett, a gyakoribb foglalkoztatás ellenére is. S talán fellengzősen hangzik, de az új helyzetben egy kevéssé kibontakozhattam. Mert miközben már megtanultam, hogy nem locsoghatok szemérmetlenül, a témákat és terjedelmüket magam választhattam meg. Béla derűs barátsággal mondta előrejelzéseimre: „Öregem, te tudod; ha fontos, írd meg, amilyen terjedelemben akarod!" Néha megjegyezte, hogy most éppen torlódás van más események miatt, tehát vagy vonjam kurtábbra, vagy várjak türelemmel a megjelenésig. És 1987-ig rendre több száz publikációm megjelent, kritika, tudósítás, interjú, úti beszámoló, többnyire tisztességes szerkesztőségi gondozásban.

A hetvenes évekhez és a tánc publicisztikai szolgálatához az is hozzátartozik, hogy az évtizedben valahogy felébredt a hazai sajtó érdeklődése a művészeti ág iránt, következésül a kereslet is a szerzők iránt. A különböző megkeresésekre tehát kalandoztam egy keveset itt és ott. Mintegy másfél évig pl. a *Film Színház Muzsikának* is írogattam, de jelent meg írásom a *Népszavában*, a *Nők Lapjában*, majd az *Új Tükörben* és a *Színház* című folyóiratban is, miközben majdnem természetes, hogy visszatérően jelentkeztem a Kaposi Edit szerkesztésében megjelenő *Hungarian Dance News* hasábjain. (Bár ne volna igaz, de úgy tudom, épp most, 1988-ban tartjuk ennek az orgánumnak a rekviemjét.) Különös módon a legnagyobb példányszámú megjelenést egy olyan szervezetnek köszönhettem, amely önmagában nem is volt újság. Létezett ugyanis legalább két évtizedig a Központi Sajtószolgálat, amely a vidéki, megyei lapok táplálását szolgálta: Budapesten megrendelte az országos érdekű vagy annak vélt cikkeket, kifizette a szerzőt, aztán a cikkeket szétküldte az országban. Így némelyik írásom 6-8-10 vidéki lapban is megjelent.

Utólag nézve ezek az ide-oda írogatások egy kicsit valóban kalandozásnak minősülnek, ha nem is a kalandorság indítékával születtek. Hiszen a kérdést legtöbbször úgy tették fel felkérő partnereim, hogy immár fontosnak tartják a táncot, tehát közölni szeretnének valami híradást vagy összefoglalót. Én pedig éjszakánként kopogtam, olykor már megátkozva felkérőimet és önmagamat is. De ebben a taposómalomban megint rákényszerültem valamire, ami szintén hozzátartozik a zsurnaliszta szakmához: egy szerzőnek mutációkat is kell tudnia írni! Vagyis ugyanazon témáról disznóság volna ugyanazt a betűazonos szöveget leadni több helyre, ellenben – eredeti véleményem megtartásával – meg kell találni az újabb kifejezési formákat. Jut eszembe „csúcsteljesítményem":

az operaházi dán balettestről négy mutációt gyártottam különböző lapokba, különböző könyörgésekre és különböző szignókkal. Tartom a hátamat értük, de a feladat álmomban ne jöjjön vissza!

…Kopogott hát a Continental, s a szerző és szerkesztő 1976 nyarán megkapta a megbízást, hogy legyen az ismét meginduló *Táncművészet* szerkesztője. Ez a história azonban már egy későbbi fejezet lesz.

Töredékek egy portréhoz

Tény, hogy az emberek legnagyobb része leéli az életét, s miközben életműve talán fennmarad épületekben vagy könyvekben, személyiségének mivolta viharos gyorsasággal halványulni kezd. S létezik az embereknek egy nagyon kis csoportja, amely szinte minden gesztusával, mondatával, cselekedetével impulzusokat ad környezetének. Emiatt minden megnyilvánulását meghányja-veti a szűkebb közösség, s utólag is megőrzésre méltónak tartja. Életemben jó, ha négy-öt ilyen embert ismertem, s közéjük tartozik Molnár István is. Róla próbálom most egybeállítani emlékeimet.

Szoros munkatársi kapcsolatban sohasem álltunk. (Egyetlenegyszer mutatkozott rá történelmi lehetőség, s erre később még rá is térek.) Másrészt igaz, hogy 1958-68 között mégis gyakran találkoztunk, amikor a hivatásos társulattá vált Budapest Táncegyüttes irodát és raktárt kapott a Corvin téri épületben, s a próbák is gyakran ott zajlottak. Óhatatlanul találkoznunk kellett.

Az összemelegedés nem egyik napról a másikra ment. Egyrészt a társbérlet kezdetén az Állami Együttesben ismertük az akkori igazgató, Horváth Zoltán elképzelését a két társulat összevonásáról („az lesz majd az igazi, Rábai és Molnár együtt!" – micsoda naivitás!), s gyanakodtunk, hogy a beköltözés csak az első lépés lesz a fúzióhoz, amelyre egyáltalán nem vágytunk. Ismertük továbbá Molnár István vélekedését az ÁNE-ről és Rábairól, s ez se nagyon hajtotta a vizet a testvériség malmára. (Az ÁNE nevét általában nem ejtette ki, helyette így mondta: „ezek" vagy „azok". „Azok? Azok ott revüt csinálnak!" „Rábai? Az a showman?!" Ezek a kijelentések bizony elhangzottak.) Harmadjára viszont látnunk kellett a Budapest Táncegyüttes államosított nyomorát, cigányéletét – a próbahelyek gyakran hétről-hétre változtak, merő költözködésben és ideiglenességben éltek az első években –, s ez az állapot azért mégis megindított többünkben valami részvétfélét. Apránként hát összecsiszolódtunk, legalábbis a két tánckar egy-egy töredéke. Egymás próbáira ugyan ritkán vetődtünk be – a gyakori vizit, leskelődés nem lett volna ildomos –, a folyosókon mégis el-eldiskurálgattunk, s néha Pista bácsi is szóba állt valamelyikünkkel. Mindezt arra mondom magyarázatul, hogy időnként a Molnár-táncosok is megosztották velünk, „államisokkal" nevezetesebb titkaikat.

Igen, a Molnár-táncosok, a Molnár-tanítványok… Nem vitás, hogy elsősorban ők lennének illetékesek a Molnár-portré megrajzolására, s nem én, a kívülálló. Csak hát kik? A legrégebbi gárdából, a Csokonai és Ruggyanta együttesből Pesovár Ernő és Falvay Károly bizonyára sok fontosat rögzíthetne. De hát az ő életútjuk már a negyvenes és ötvenes évek fordulójától másfelé ágazott. A legilletékesebb pedig – az együttműködés időtartama és a lelkiismeret jogán legilletékesebb – a tanítványok közül már halott. Martin Györgyre gondolok, aki már süldő kamasz korában ott csellengett a Csokonai Együttesben, aki kijegyzetelte Molnár könyvét, s aki mestere nyilatkozataiból egyébként is áhítatos zugjegyzeteket készített, továbbá aki a SZOT együttesben is nála táncolt, később pedig, a hetvenes években is gyakran felkereste a már nyugdíjas Molnár Istvánt, hogy eszmét cseréljen vele. Sőt, aki élete utolsó napjáig azon küzdött, hogy a Molnár-életmű ne vesszen a semmibe. (Szerzett is haragosokat.) Tinka szegény halott, a távozásban megelőzve mesterét. A Molnár-portré tehát mindmáig megíratlan maradt, s szerény vigasz, ha utóbb legalább az egykori Budapest-táncosokból Zsédenyi Máriát megnyerhettem, hogy a *Táncművészet* hasábjain megörökítse emlékeit, tapasztalatait.

Alább szintén emlékek, apróbb töredékek, történetek következnek, hol személyes találkozásokból, hol Molnár István közvetlen partnereinek elbeszéléséből. Megpróbálom életrajzának időrendjét követni, abban is bízva, hogy az egyes kis históriák Molnár személyiségének megőrzésén túl az adott időszakok táncművészeti konstellációit is megvilágíthatják.

Apropó, személyiség! Mi az oka annak, hogy Molnár Istvánról annyi történet maradt fenn? Valószínűleg éppen személyiségében kereshetjük a magyarázatot. Abban, hogy attitűdje közel állt a próféta magatartásához, vagyis például nem annyira szólt vagy mondott valamit, hanem inkább kinyilatkozott. Még az élet legapróbb dolgaiban is. S ehhez természetszerűen hozzátartozott, hogy vitatkozni nemigen lehetett vele, semmilyen tárgykörben. Nos, ez a vitát nem tűrő, ugyanakkor tanítói-prófétai magatartás lehetett az oka, hogy sokan még húsz év után is rajongva emlékeztek meg a vele való együttműködésről, míg mások drasztikusan szakítottak vele, s mint tanítványok „hitehagyottak" lettek. Erre is, arra is sorolhatnék példákat, de mindent egybevetve: nem is lehetett ez másként. Egy iskola vezetését – gondolhatok most a felszabadulás előtt az érdi Népfőiskolára, a felszabadulás után a siófoki Népfőiskolára – vagy egy társulat vezetését nehéz elképzelni elhivatottság nélkül. Ugyanakkor azonban a 20. század második felében a partnerségben már nehéz elviselni a csupán deklaráló magatartást. Például a „ki a magyar, mi a magyar?" kérdésben, amely mintegy vezérmotívumként bukkant elő újra és újra az évtizedek során, s amely kérdésben Pista bácsi aztán éppen nem tűrt el az övétől eltérő álláspontot. Személyes stílusa, megnyilatkozási tónusa voltaképpen adalék lehet a „karizmatikus vezető" és a „korszerű vezetés" ütközéséhez és kérdésköréhez.

Gondolom tehát, az ezernyi kis történet épp sajátos személyiségéből fakadt. Csak hát a sok kiszóláshoz, „bon mot"-hoz mindig hozzá kell, hozzá kellett érteni sajátos hanghordozását is, melyet a papír nem adhat vissza. Volt ebben a hangban valami folyamatos mélabú, talán a meg-nem-értettség jeleként, ugyanakkor gyakran felcsattanó, kemény és kijelentő hangvétel is. Kommunikációjából valójában a köznapi társalgás vagy a csevegés hangvétele hiányzott. És ráadásul sokszor úgy vibrált ez a hang, hogy az ember nem tudta: most komolyan szól-e, vagy tréfál. Sokszor teremtett kínos helyzetet, mert amit gyakran viccnek szánt, azon egyáltalán nem lehetett mulatni, máskor viszont súlyosnak szánt nyilatkozatát hallva az embernek fegyelmeznie kellett magát a feltörő nevetés ellen. Partnerei emiatt gyakran kényszerültek furcsa heherészésre, melyet erre is, arra is lehetett magyarázni, elvégre senki nem akart beleesni a nyílt tiszteletlenség bűnébe. De lássuk már a konkrétumokat!

1. Személyesen nem adatott meg nekem, hogy Molnár Istvánt színpadon lássam táncolni, ehhez túl későn lettem pesti ember. Így hát csak néhány fotóból és elbeszélésekből tudom, hogy a kolozsvári származású művész előbb a sporttal és az expresszionista tánccal, a mozdulatművészettel ismerkedett meg, s így tartott önálló esteket még a háború előtt. Egyebek között Párizsban, s ez nyilván mély nyomot hagyott benne. Mert amikor az ötvenes évek első felében a Színművészeti Főiskola tánctanszakán tanított, visszatért a dologra a növendékek előtt. A históriát az akkori hallgató, ma már szintén elhunyt Gyapjas Pistától tudom; szegény Pista többször is visszatért rá, mint nevezetes epikumra:

– Pista bácsi, csakugyan szerepelt Párizsban? És hol lépett fel?

– A cirkuszban. Az volt akkor a legjobb hely.

– No de hát egy teljes önálló műsort, annyi ember előtt! Nem voltak köztes számok Pista bácsi táncai között?

– Nem volt rá szükség. Két tánc között egy fecskébe öltözve elsétáltam a széksorok között. Gyönyörű alakom volt, azt nézték…

Itt érdemes megjegyezni: még a hatvanas években is sok táncos megerősítette, hogy ha Molnár István nekivetkőzött egy próbához, megbámulták az alkatát, az izmait. A korábbi szertornász és atléta fizikuma későbbre is hagyott bámulnivalót.

2. Már a negyvenes évek második felében járunk, tehát a Csokonai Együttes működése idején, amikor Pista bácsi személyesen is fellépett együttese műsorain. Ekkor már – mondjuk 1947-48-ra – teljesen átirányította figyelmét a néptáncra, csoportja is néptánckutatásai és koreográfiai közvetítését szolgálta. De ez volt az a korszak is, amikor az amatőrség és a közvetlenség jegyében nem voltak nyomtatott műsorlapok és hivatalos konferálások; az együttes vezetője egyszerűen kiállt a függöny elé, és bejelentette, hogy mi következik. (Rábai is ezt csinálta a békéscsabai Batsányi együttes élén: klarinétját szorongatva kiállt a publikum elé, s miközben szorgosan törülgette a fúvókát, bejelentette, hogy most a *Dobozi kanásztánc* következik.) Pista bácsi is így tett a maga módján:

– *Kalótaszegi legényes következik* (így, hosszú ó-val), *magam járom.*

Az egykori Parasztszövetség valamelyik megmozdulásán pedig így változott a szöveg:

– *Székely verbunk következik. Sinka Pistának járom!*

Itt most jól összekeveredik a kultúrtörténet. Mert hiszen Molnár tudatosan vagy ösztönösen a reneszánsz óta művelt „táncos megtisztelés" formáját művelte, egybekapcsolva az akciót a felszabadulás utáni évek koalíciós harcaival, s személyes hitvallásával, bajtársi tisztelgésével a költő Sinka István előtt. Roppantul sajnálom, hogy ifjú vidéki süvölvényként nem láthattam sem ezt, sem azt a *Kardtáncot*, amelyet 1948-ban a Nemzeti Színházban is előadott, s amely tudtommal *A magyarok bejövetele* címmel is szerepelt. Nekem már csak az utánjátszások maradtak, másodkezi tanítványok harmadkezi áttételei, vitathatatlan misztikával, de nem igazi meggyőző erővel. Az akkor még kuriózumként számon tartott porcsalmai botoló lassú szóló-transzpozíciójában zavart valami, feltehetően a rítusteremtés művi volta, s tán ezért, önmagam ellenőrzése miatt vagyok kíváncsi ma is az immár elérhetetlen eredetire. Mindenesetre utóbb olyasmit is hallottam, hogy ebben a táncban Molnár nárcisztikus táncos attitűdje is megjelent, amit nem tarthatok kizártnak, hiszen az az attitűd néhány későbbi tanítványánál is megmutatkozott.

3. A negyvenes és ötvenes évek fordulóján szépen pezsgett a néptáncmozgalom. Nyüzsögtünk, lelkes rendezvények követték egymást, a sztálinizmusról naivul nem tudtuk, hogy valójában micsoda; hittünk és konferenciáztunk és tapasztalatot cseréltünk. Nos, az első Táncszövetség vagy a Népművészeti Intézet egyik konferenciáján, úgy 1952 táján szintén a különböző frissen látott művek megvitatása szerepelt. Manninger Gyuri, aki nemrég érettségizett Gyulán, s ifjú titánként a Színművészeti Főiskola tánctanszakára kezdett járni, megengedett magának néhány kritikai megjegyzést Pista bácsi valamelyik művére.

– *Engem csak az bíráljon, aki legalább olyan jó művet alkot, mint én! – hangzott a válasz.*

– *Nem értek egyet Molnár elvtárssal! Mert én például nem vagyok tyúk, nem tojok tojást, de azért még meg tudom mondani, hogy melyik tojás jó vagy rossz!*

A befejezetlen vitához hozzákívánkozik, hogy az akkor húszéves Gyuri sose ment a szomszédba segítségért, ha kellemetlenkedni kívánt. Mint ezúttal sem, amikor „lemolnárelvtársazta" Pista bácsit, s objektíve némi igaza is volt az arcátlan tojáshasonlattal. Jó azért emlékezni, hogy később épp ez a Manninger kérte fel elsőnek koreográfiai munkára a már nyugdíjas és némileg elhagyatott Molnár Istvánt.

4. Az egyik plenáris találkozásról korábban már megemlékeztem, arról, amikor Molnár István 1954-ben beszámolt mongóliai tanulmányútjáról a Fészek klubban. („Mongol,… ül a lovon,… vágtat, oda van nőve,… táncol!") Ám ugyan-

csak a Fészek klubban zajlott le egy nagy vita, tán 1955-ben a néptáncnak a társadalomba való visszaültetéséről. Szükségszerű, s némileg elkésett vita volt ez, hiszen korábban már több éven át folytak a nem túl sikeres pályázatok különböző apró néptánc-koreográfiákra, melyek a társastánckultúrában lettek volna hivatva a „bűnös és dekadens" nyugati társastáncok helyét kitölteni. Az illúziókkal való elvi szembenézés ekkorra, e kései és némileg kegyetlen légkörű fórumra maradt. És az egészhez tudni kell, hogy Molnár ekkorra már régen letette a garasát a színpadon, de nyilatkozataiban is amellett, hogy a néptánc továbbéltetésének útját a koreográfiai és előadóművészi munkában látja. Csakhogy a néptánc „társadalmi visszaültetésének" programadói – népművelési fórumok, s a Népművészeti Intézet akkori vezetői – Molnár személyét és tekintélyét is meglobogtatták a társadalom „megnéptáncosításának" programja élén. Az történt hát a vitán, hogy a program – amelyet, ismétlem, nem Molnár hirdetett meg –, valamint a kritikája is az ő fejére hullott vissza. Rendkívül méltánytalannak éreztem a helyzetét, különösen, hogy az előzuhogó megjegyzések nyomán felállt „önkritikázni":

– *És köszönöm Béres Andrásnak és Kaposi Editnek, hogy megtanítottak a néptánc szeretetére!* – Közben pedig hullottak a könnyei.

Megrendültem, mert igaz könnyeket éreztem. Mégsem tudom utóbb, hogy nem volt-e valami malícia is az idézett szavakban. Abban sem vagyok biztos, hogy épp Béres András és Kaposi Edit volt-e a fő korifeus az épületes találkozón. Mindenesetre „oly korban éltünk".

5. A színművészeti főiskolai oktatás korszakából, vagyis 1952-53-ból ugyancsak nem egy legenda kering. Az egyik szorosan összefügg azzal, hogy Pista bácsi nyíltan és szívósan utálta a klasszikus balett technikai normáit, kánonjait, mivelhogy az a rendszer „nem magyar", s helyette a saját technikai rendszerét ajánlotta, amelyben pl. a forgások végrehajtását nem előzheti meg előzetes lendületvétel, preparáció. A „testlendület" a helyes, mégpedig leszorított kezekkel! Nos, az egyik demonstráció során – ne kerüljük a megtörténteket – a forgás után egyszerűen bezuhant az egyik radiátor alá. Amikor pedig kikecmergett – emlékezett az esetről nem egyszer szegény Gyapjas Pista –, így szólt, mintha minden rendben történt volna:

– *Tessék! Valahogy így!*

Ámde közben személyesen is foglalkozott a hallgatókkal, akik néha a lakásán is felkeresték. Szó se róla, volt ott tanulni- és látnivaló! Főleg könyvek és szobrok. Az utóbbiakhoz pedig tudni kell, hogy egyebek mellett („tizennyolc kitanult mesterségem van!") Molnár István a szobrászatnak is hódolt, s néhány szép, expresszív és fájdalmas kisplasztikát is alkotott, leginkább fából. Az évtizedben azonban kezdett lábra kelni a „talált tárgyak művészete" is, vagyis az erdei gyökerek, ágak megbecsülése, egyáltalán a belelátás a természet véletlen adományába, kiegészítve egy kis farigcsálással, hogy valami új, groteszk és egye-

di jöjjön ki belőle. Nos, egy alkalommal az akkori főiskolás Létai Dezső vizitelt a Marek József utcában. Látja, hogy az egyik ajtófélfa fölé egy kusza, ágas-bogas szövevény van kiszögezve. Az egész mintha agancsra ütne.

– Az micsoda, Pista bácsi?! Szarvas?

– Igen. Futó szarvas. Hátratekint. Üldözik.

6. Zilált időszak következett be 1955-56-ban: a SZOT együttest a gazdasági recesszió miatt már feloszlatták, s Molnár Istvánt egy-két táncosával a Néphadsereg együtteshez helyezték. A két társulatnál persze egészen más stilisztikai normák uralkodtak, s konfliktusforrásnak már ez is bőven elég volt. Pista bácsi szerint természetesen „ezek nem magyarul táncolnak", a honvédesek viszont „trágyaszagúnak" minősítették Molnár műveit. Kézenfekvő, hogy a képzés mineműsége is ütközéshez vezetett, hiszen Molnár a saját technikáját favorizálta, a tánckar viszont Nádasi Marcella irányításával néhány év alatt a balett-technikával igen jó eredményeket ért el. „Ki ez a nő? Még nem is tud rendesen magyarul?!" (Szegény Marcella! Hát hogy is tudott volna, ha egyszer francia-Svájcban született és Németországban iskolázódott!) A fejlemények nem jutottak el a nyílt szabotálásig, de a nyílt destruálásig igen. Molnár technika óráin szerepelt például az egyik forgása, az úgynevezett „magyar villám". Nos, az egyik gyakorlaton Széki József egy fejére csavart dróttekerccsel jelent meg, amelyből még egy hosszú drótszál is kinyúlt. Ez meg mi lehet? „Hát villámhárító!"

Az együttes akkori parancsnoksága úgy képzelte el a házi békét, hogy a tánckar hivatalos vezetője Böröcz József lett, vagyis Molnár egykori tanítványa a Csokonaiból – talán így majd kijönnek. A számítás nem nagyon vált be, mert éppen Molnár odahelyezésének idejére erősödött meg a belső, fiatal koreográfusgárda: Seregi László, Sásdi László, Széki József, legfiatalabbként pedig Létai Dezső. Letették már első sikeres műveiket, s a folytatásra is gondoltak. Érthető, ha nem nagyon tetszett nekik Pista bácsi ellentmondást nem tűrő tónusa, és ellenkeztek. „Seregi, te megölsz engem! Vagy ő, vagy én!" – fakadt ki egyszer. Ugyanakkor persze figyelte a meglévő táncos állomány tehetségét és tervezgetett. Ekkortájt foglalkoztatta például *A csodálatos mandarin* „népi" színrevitele, s így nem csoda, ha egyszer megszólította Zilahi (akkor Safranek) Győzőt: „Maga tetszik nekem! Maga lesz a Mandarin! Egy csatornában fog játszódni. Jöjjön, elmesélem!" Többen utánuk settenkedtek a folyosón, mert a „tetszik nekem" alapján hátha valami nemtelen dolog derül ki, s akkor elérkezhet a trónfosztás ideje. Persze, a galád feltételezésnek semmi alapja nem volt.

A Honvéd-korszakból – ismét a helyszínen részt vevő Létai Dezső elbeszéléséből tudom – még egy groteszk apróságggal szolgálhatok. Csak előbb utalnom kell az ötvenes évek első felének berendezkedésére, amely szerint az intézményeknél, vállalatoknál szinte minden évben kötelező volt részt venni szemináriumokon, haladó gondolkozásunk pallérozására. Nyilvánvaló, hogy a Néphadsereg élenjáró együttesénél még inkább így kellett lenni, s a szemináriumra Pista

bácsit is beosztották. Egyébként egy toleráns őrnagy vezette a foglalkozásokat, aki ráadásul tisztelte is a kitüntetett művészt, tehát békén hagyta. No, de egy évben egyszer, legalább jelképesen mégis szerepelnie kellett. Az épületes diskurzus nagyjából így zajlott le:

– Mai foglalkozásunk tárgya a dialektika. Hááát, mi a véleménye a dialektikáról... Molnár elvtársnak?

– A dialektika? Az is olyan, mint a halászat!

– Hogyhogy? (Általános elképedés.)

– Hát azért, mert jönnek a halászok és kifogják a halat,... azért még nem lesz több víz a tóban!

...Az őrnagy megsemmisült, s abban a tanévben Pista bácsinak már nem kellett többet szerepelnie.

Az a baj, hogy a Honvéd-korszakhoz nem tudok igazán derűs epilógust hozzákapcsolni. Azt hiszem, mára már nyíltan kimondhatjuk, hogy az együttműködés lehetetlen volt. S ezt felismerhette Molnár is, amikor a Honvéd együttes mellett – amatőr körülmények közt és a Vegyipari Szakszervezet égisze alatt – elkezdett az új Budapest Táncegyüttessel dolgozni. És amikor 1956 őszén a Honvéd elindult hatalmas kínai turnéjára, már nem ment a társulattal. Viszont elkezdte turnézását a Budapest együttessel. Csak ez már másik történet.

7. Nem volna érdektelen vállalkozás, ha egyszer valaki nekidurálná magát a hazai táncos impresszálás történetének, különös tekintettel az amatőr és a hivatásos létforma átfedéseire. Ha csupán az együttesek impresszálását nézzük, az átfedésekre a hatvanas és hetvenes években különösen a KISZ Központi Művészegyüttese produkált rengeteg példát, amikor hol amatőrként, hol szabályosan impresszált társulatként szerepelt a nemzetközi színpadon. És most ha eltekintünk attól, hogy nyolcvanas éveinkre ezen a téren már derűs káosz uralkodik, a kezdetekre a Budapest Táncegyüttes is sok ellentmondó példával szolgálhat. Hiszen még amatőr mivoltában, 1956-ban megismerkedett az impresszált utakkal, s hivatásossá nyilvánítása után is egy ideig még részt vett jellegzetes amatőr fórumokon. (Ha nem csalódom, az agrigentoi nemzetközi fesztivál nagydíja is már ebből az újabb korszakból származik.) Nos, tegye rendbe ezeket, aki tudja, én a magam krónikáját követem.

Tény, hogy az együttes már 1956 nyarán és őszén belecsöppent egy hatalmas, többhónapos előadás-sorozatba, hiszen a hivatalos tervek szerint is Svájcban, Görögországban, Szíriában és Libanonban vendégszerepelt, s ehhez a politikai fejlemények miatt még új helyszínek is csatlakoztak. Az előkészületek során persze rendre kikalapálták a műsorszámokat, de mindenkinek feltűnt, hogy az egyik pásztortáncban Pista bácsi kihagyott egy helyet, illetve táncszakaszt. Nem állított be senkit és semmit, mondván, hogy azon a helyen majd ő fog táncolni. A dolog nem is volt elképzelhetetlen, csak hát a végső rendezés folyamatosan elodázódott. És már ott álltak, ha jól tudom, egy damaszkuszi vagy kairói öltöző-

ben, lenge magyarban, s mindenki egyre jobban izgult: a darabot kitűzték, de mi lesz az adott helyen? Aztán nyílt az öltöző, belépett Pista bácsi és odanyújtotta a csuklóját Vásárhelyi Lászlónak: – *Laci, nézd, aritmiám van. Vedd át a szerepemet, improvizálj!* – Vásárhelyi pedig valóban improvizált, s így megmenekültek. (Az esethez hozzátartozik, hogy jó fizikai erőnléte és spártai életmódja ellenére – nem ivott, nem dohányzott – Pista bácsi csakugyan sokat küzdött aritmiás zavarokkal.)

Aztán kitört a vész októberben Magyarországon, s a külföldön rekedt Budapest Táncegyüttes legalább olyan furcsa helyzetbe jutott, mint ugyanakkor a Honvéd együttes Kínában. Az embereket persze főleg az mozgatta, hogy egyáltalán mi is van itthon, kinek-kinek mi van a családjával? Elkezdtek országról-országra araszolni hazafelé, s a honvágy már olyan elemi erővel dolgozott, hogy Pista bácsi egyes helyeken bakancsokat követelt a táncosoknak, mert hiszen ő „ismeri a Kárpátokon a hágókat, és gyalog is hazavezeti az együttest". Na, erre nem került sor, de az egyik bulgáriai stáción kedves incidens született.

Úgy hiszem, sok mindent lehet a bolgárokról mondani, csak azt nem, hogy nem szeretik a magyarokat. Az egyik városban is nagy szeretettel fogadták az együttest, volt ebben részvét, ősi barátság, segítőkészség, virágözön, ami csak lehetett. Az együttes pedig megtartotta sikeres előadását, melynek végén még külön köszöntőbeszéd is elhangzott. Illett válaszolni, s a táncosok sorfala előtt Pista bácsi elérzékenyülve és lakonikusan válaszolt:

> – *Köszönjük bolgár testvéreinknek ezt a szívbéli fogadtatást és segítőkészséget. És ígérjük, ha hasonló helyzetbe jutnak, mi is segíteni fogunk!*

A táncosok fegyelmezték magukat, a tolmácsnak azonban gyors hazudnivalója támadt, nehogy skandalum szülessen. Tegyük azonban szívünkre a kezünket: hasonlóan kiélezett pillanatokban vajon meg tudtuk-e állni mindig a helyünket?

8. A már hivatásos Budapest Táncegyüttesben 1958 januárjától csakhamar kialakult az előadógárda, s részben a hangadó élgárda. Olyan nevek jutnak eszembe, mint Vásárhelyi László, Galambos Tibor, az imposztor természetű és csavaros észjárású Ács Sándor, Janek József (1988-ban már így kell írnom: az idősebb Janek), az a Manninger Miklós („Manyi"), akit a bátyjával való konfliktusa után is Molnár szeretettel fogadott, miután Gyuri nagy reverenciával odakormányozta az öccsét. Aztán megjelenik előttem „a két szolnoki", vagyis Várhelyi Lajos („Kuka") és az elsöprő megjelenésű Bede Ferenc („Bede Bika"), aki még a nyolcvanas években sem lett hűtlen a néptánchoz, s szerzett nem egy meggyőző pillanatot a szolnoki Tisza Táncegyüttesnek. A nők közül persze elsőnek Molnár kedvence, Mányai Erzsébet idéződik fel, a Liszt-rapszódiák nőalakja, aztán „Cuki", vagyis C. Kovács Margit, aki a kicsit nyers paraszttáncos-lányt mintázta. (Szomorú zárójel: 1988-ban Mányai is távozott az élők sorából.) A hatvanas években két nagyszerű kvalitás csatlakozott hozzájuk: Hargitai Zsuzsa

és Zsédenyi Mária. Ők már az igazi, tiszta értelemben vett professzionista táncost jelenítették meg. Nem rögzíthetem persze a teljes névsort, de egy említéssel talán még önmagamnak is tartozom: a hatvanas évek első felében itt táncolt jó ideig az Állami Népi Együttes néhány átszerződött táncosa is: Beregi Éva, Osváth László és Drávucz Margit, igen, a legnagyobb előadásszériát teljesítő „ecseri menyasszony". Nagyot kellett rendülnie a világnak, még inkább az ÁNE-nek, hogy átmenjenek az „ellenséges táborba".

Visszatérve az ötvenes és hatvanas évek fordulójára: a szólisták között Orsovszky István is helyet foglalt. Lelkesen tette a dolgát, s Pista bácsi is látott a személyében fantáziát. Amit nemcsak a megtörtént szereposztások bizonyítanak, hanem egy bensőséges párbeszéd is:

– Orsovszky elvtárs! Csinálok magának egy kultikus táncot!

– Az jó lesz, Pista bácsi! Milyen lesz?

– Azt nem mondom el!

– Na de hát mégis, hogy tudjam, miről van szó, hogy megértsem!

Pista bácsi elővette titokzatos arcát:

– Hm, maga azt nem fogja megérteni!

9. Mármost nehogy azt gondoljuk az előbbiből, hogy Molnár feltétlenül gyengeelméjűnek vélte azt az Orsovszkyt, akire épp egy szólószerepet akart rábízni. Másról van szó. Arról az elvről, melyet többször is hangoztatott, hogy „a táncos hangszer". S ebben a deklarációban természetesen bőven van súlyos igazság, de mégsem a teljes igazság, hiszen titkon végrehajtó közeggé degradálja a táncost, az érzelmi-szellemi azonosulás kifejezett igénye nélkül. Itt tehát már az alkotó és előadó koegzisztenciája, s a táncmű hatékony megjelenítése az igazi kérdés. És azt hiszem utólag, hogy e hangzatos állítás nem teljes igazság volta titkon Pista bácsit is nyugtalaníthatta. Legalábbis erre vall egy esetem a hatvanas évek közepéről.

Már nem tudom pontosan, milyen bemutatót tartott a Budapest együttes, de elégedetlenül távoztam az előadásról. Látván ugyanis, hogy a táncosok formálisan megtették a magukét, mégis, a táncoknak se íze, se bűze. Mi értelme van így, mi a csudának csinálják akkor az egészet? – füstölögtem magamban. Na, másnap vagy harmadnap bevetődtem a Corvin téri Dominó presszóba, s mit látok? Ott ül Pista bácsi három tortaszelet társaságában. Mert ő is, mint a maguktól sokat megtagadó emberek, a sütemények fogyasztásában keresett vigaszt. Illőn köszöntem, majd kérdésére akadozva kiböktem, hogy a bemutatón sok minden jó volt, szép volt, de a táncosok savanyú sótlanságával nagyon nem értek egyet. Hát nincsenek érzelmeik?!

– Nem is akartam, hogy érzelmeket vigyenek bele, mert különben szétzilálják a műveimet! – hangzott a derűs és megfellebbezhetetlen válasz.

Udvariasan kiszédelegtem a presszóból, s már az utcán próbáltam megemészteni a hallottakat. Aztán… alig három nap múlva jött sutyorogni a Budapest

egyik táncosa: Pista bácsi irgalmatlanul letolta az egész társaságot, mondván, hogy hiba van az előadókészségben, s „ezért van az, hogy a kritikusok szerint nincs érzelem a táncosokban". – A fejleményben primitív öröm volna személyes diadalt látnom. Inkább azt kell utólag éreznem, hogy Molnár István mégis rálépett a vészfékre (ami helyes), de az a sejtésem is fennmaradt, hogy a táncosokat hibáztatta azért, amit elnyomott vagy elmulasztott. Kár.

10. Már a hatvanas évek közepén járunk, amikor a hivatásos néptáncegyüttesek nemcsak működnek, hanem utánpótlásgondjaik is jelentkeznek, elvégre a korábbi pályakezdők kezdenek lassan kiöregedni. A Budapest Táncegyüttes mellett is létrejött egy utánpótlás-iskola – vezetőik és oktatóik között Novák, Györgyfalvay, Szigeti és Timár egyformán szerepelt –, de egy idő után Pista bácsi holmi hatalomátvételt szimatolt, s hirtelen hátat fordított a vállalkozásnak. Mi maradt még az amatőr tehetségkutatáson kívül?

Az Állami Balett Intézet ekkor már kialakult intézményként képezte növendékeit, a képzést rostálással egybekötve. Vagyis a VI. évfolyam után eltanácsolták a valamiért alkalmatlannak minősített növendékeket. Mi legyen velük? Megszületett a nagy ötlet, hogy ezek a fiatalok menjenek a hivatásos néptáncegyüttesekbe, hiszen akkor mindenki jól jár. A növendék folytatja táncos pályáját és keresete lesz, az együttesek utánpótlást kapnak, az ÁBI pedig mentesül az erkölcsi felelősségtől, hiszen gondoskodott… Na, az eljárásról akkor is megvolt, most is megvan a véleményem. Főleg azért, mert az addigi hatéves képzésben a gyerekek előtt Odette-Odilia[54] szerepelt esztétikai csúcspontként, szerepideálként. Hát világos, hogy ezután csak pályasérülten, a deklasszáltság érzetével húzhatta a lábára a piros csizmát, hogy eljárja a különben lenézett *Háromugrást*. Az sem véletlen, hogy ebből a kategóriából különösen sok disszidens született, hiába fogadták szeretettel az együttesek a kimustrált növendékeket. A tapasztalatok azonban csak lassan, megkésve halmozódtak, s ezek nem is befolyásolták az együtteseket érő agitációt. A meggyőző kettőst a Táncszövetség és az ÁBI részéről Körtvélyes Géza és Aszalós Károly alkotta; ők keresték fel Molnárt is, hogy vegyen át ilyen rostavizsgás táncosokat. Pista bácsi gyanakodott a képzettség fokára és stílusára:

> *– Miért? Hát kik tanítanak ott?! Te például hogy kerültél oda? – fordult hirtelen Aszalóshoz.*
>
> *– Kineveztek, Pista bácsi, kineveztek – válaszolt buzgón a kérdezett.*
>
> *– Na tessék! Így csinálják ezek!*

11. A hatvanas évek elején foglalkoztatni kezdett a hivatásos néptáncegyüttesek működése és története, s ebben a foglalatosságban csak megerősített, hogy a Népművelési Intézet is felkért egy összefoglalásra, amely aztán 1963-ban, majd

---

[54] *A hatyúk tava* nagybalett címszerepei.

1964-ben is megjelent.[55] Módszerét tekintve ez az áttekintés félig-meddig a néprajzi munkák metódusát követte, ugyanis a kevés írásos emlékhez a különböző táncosok emlékezetét kellett igénybe vennem. Vagyis „felgyűjtöttem őket". Meglepett közben, hogy nem egészen másfél évtized krónikájából mi minden bukkant fel hirtelen, s mi minden süllyedt el máris. Azon is rágódhattam, hogy a különböző társulati rokonszenvek és ellenszenvek milyen szívósan éltek tovább. De megpróbáltam egyberázni a különböző adalékokat, csak közben arra is kísérletet tettem, hogy a megírás idején uralkodó status quot ugyancsak rögzítsem az együtteseknél. A krónika tehát itt-ott átcsúszott a szelíd szándékú kritikai tudósításba.

Az újabb történet itt kezdődik, pontosabban a Budapest Táncegyüttes krónikájával és a *III. Szvit* leírásával. Ez a szvit hosszú ideig szerepelt a repertoáron. Első tételét meglepően egy szólótánc alkotta, amolyan preromantikus „magántánc" a 18. századba képzelve, egy virágénekfélével indítva. Előadója – hosszú ideig Galambos Tibor táncolta – színes csizmában és sujtásos-prémes mentében lépett fel, nyitányként egy ezüstösen csillogó lantot pengetett, majd átment egy rapszodikus, álmodozó, de heves kitörésekkel tarkított szólótáncba. A tánc 18. századiságát azt hiszem, fölösleges volna feszegetni, viszont ma is úgy látom, hogy a darab – a maga enyhén borongós és kesernyés hangvételével, diszkréten nárcisztikus magatartásával, egyben nemes tartásra való törekvésével – Molnár jellegzetes történelemlátását és táncköltészeti szándékát képviselte. S ezt azért érdemes hangsúlyozni, mert a tánc végén hirtelen szétcsapódott a függöny, s második tételként nyolc elszánt leány hatolt előre, üveggel a fején, harsogva, hogy „Kalocsai lányok tyúkot ültettek". És bár a nyilvánvalóan szükséges, formális kontraszthatást világosan konstatálhattam, a költészetinek és a kommerciálisnak ez a goromba váltása mindig felborzolta a kedélyemet. Dohogásomat említett írásomban sem tudtam teljesen elfojtani, mondván, hogy a szvit valóban kötetlen, sok mindenre feljogosító műfaj, de azért közös szférájukat tekintve itt az egyes tételeknek nemigen van közük egymáshoz.

Írásom megjelenése után pár héttel Kaposi Edit – a Népművelési Intézet részéről ő volt a kiadvány szerkesztője – nagy diadallal újságolta, hogy beállított helyiségükbe Pista bácsi:

– Editke, van még maguknak abból, amit a Maáczcal írattak?

– Van hát, Pista bácsi, miért?

– Kellene nekem vagy húsz darab. Itt vannak ezek a fiatalok az együttesben, csak tanulják meg. Igaz, hogy itt olyanokat írnak az emberről, hogy lírikus, meg hogy belső feszítőerők vannak benne, de csak tanulják meg!

Edit kellemkedett, elvégre kuncsaft jött a házhoz:

---

[55] Maácz 1962, Maácz – Vitányi 1964.

– Igen, Pista bácsi műveit már életében elemzik és példának állítják, tulajdonképpen az ilyen csak a klasszikusoknak jár ki!

– Igen, klasszikus vagyok! – zárta le a mester a beszélgetést egy talányos sóhajjal.

Pár nap múlva, amikor már értesültem erről a találkozásról, összefutottunk az ÁNE üzemi ebédlőjében. Pontosabban Pista bácsi már ott ült az egyik asztalnál, levesestányérja körberakva gyógyszeres üvegcsékkel. („Háromkeresztes mérgeket kell fogyasztanom, más ember meghalna tőle!") Gondoltam, megköszönöm a pártolókészséget. Odabokáztam:

– Hallom, Pista bácsi felpártolta az elmeművemet!

– Melyiket?

– Hát amelyiket a hivatásos együttesek történetéről írtam.

– Ja igen – mondta, és szerető mosolyt küldött felém –, pillanatnyilag nincs jobb!

…Tulajdonképpen teljesen igaza volt, mégis, utóbb emésztődnöm kellett az elismerés módján.

A történetnek ezzel még mindig nincs vége, mert úgy jó két-három hónap után, amikor már megkezdődtek az együttesek nyári turnéi, nagy vígan odajött hozzám a Budapest egyik táncosa, hogy képzeljem: mi történt az egyik szabadtéri előadás próbáján! Pista bácsi ugyanis ott ült a nézőtéren, ügyelt a próbára, amelyen a nevezetes *III. Szvit* is szerepelt. És hirtelen felcsattant:

– Most látom csak, milyen kitűnő művet alkottam! És még az ellenségem, a Maácz is elismerte, hogy itt az egyes részek közt nincs semmi összefüggés! Hát hülye, aki összefüggést keres!

12. Immár örökre megíratlan marad két jeles személyiség, Martin György és Molnár István közel négy évtizedes kapcsolata. Megpróbálok ebből két epizódot megmenteni a hatvanas évekből. Mindkettőt még Martintól tudom. Megjegyzem, Tinka a legváltozatosabb körülmények között is ritmikusan felkereste Molnárt, megosztotta kutatói eredményeit és gondjait, véleményét is kérte, ezenközben pedig, mint a terhes méhecske, hordozta híreit a legfrissebb táncmozgalmi konstellációkról. Pista bácsi pedig – hiába lett közben Martin negyven-ötvenéves, kandidátus, nemzetközileg ismert és elismert kutató – hajlamos volt partnerében változatlanul az egykori kis kamaszt látni, s így is közölni vele ítéletét.

Martin az eszmecserékben az úgynevezett rázós kérdéseket sem kerülte meg, s emiatt néha pórul járt. A hatvanas évek elején például sokat foglalkoztak Pesovár Ernővel néptáncaink lehetséges elemzési módszerével. A témában közös tanulmányuk is megjelent. Megküldték Szentpál Olgának, tudván, hogy Olga asszony már ugyancsak évek óta foglalkozik az analízissel: vajon hogyan illik össze a két látásmód és rendszer? Olga asszony nagyon lojálisán nyilatkozott a műről, megjegyezve, hogy az ő elemzési módszerével voltaképpen csak Molnár

István elemzési módja nem fér össze. Tinka nem bírta magában tartani a hírt, elrobogott Pista bácsihoz, szem előtt tartva, hogy Molnár a negyvenes évek második felében különösen sokat foglalkozott néptáncaink elemzésével.

– Pista bácsi, azt mondja Olga néni, hogy a mi rendszerünk és az övé egészen jól egyeztethető, s hogy az övével csak a Pista bácsi elemzését nem lehet összehozni.

– Persze. Mert én magyar vagyok!

Egy másik alkalommal Tinka örömmel újságolta az újabb kutatási fejleményeket. Pista bácsi békésen hallgatta, aztán kitört:

– Tinka! Mondd! Hiszel te ezekben a hülyeségekben?

– Hát hogyne hinnék, Pista bácsi! (Tinka felettébb zavartan pislogott a szemüvege mögül.)

– Mert hülyeség! De ha hiszel benne, csak csináld!

A kirobbanásban nem nehéz észrevenni, hogy a hatvanas években Molnár István már messze került a kutatás problémáitól. De az az álláspontja is kiviláglik szerencsére, hogy hit, valódi belső elszántság nélkül nem lehet igazán művelni a dolgokat.

13. Az „eltávolodás" motívuma hív elő egy másik történetet, hiszen emlékezetes, hogy a hatvanas évek első felében az egész magyar koreográfusgárdából Molnár foglalkozott legtöbbet Liszt, Kodály és Bartók zeneműveinek koreográfiai kivitelével. Ez a szakasz nagyjából az évtized közepén zárult le – az utolsó premier Bartók *Táncszvitje* volt –, s nyilván ez után futhatott össze Szigeti Karcsi Molnár Istvánnal a Szilágyi Dezső téren.

– Hogy van Pista bácsi? Foglalkozik még Bartókkal?

– Nem. Közelebb kerültem az Emberhez!

Okkal gyaníthatjuk, hogy ekkor már forgatta a fejében későbbi műve, a *Ballada az emberről* című táncjáték tervét.

14. Minden társulat krónikájában vaskos fejezeteket tennének ki a különböző hazai és külföldi turnék eseményei. A Budapest Táncegyüttesnél sem volt másként. Itt csak három apró históriát rögzítek.

Vidéki turnéra készült a társulat, s a farmotoros Ikarus 55-ös már ott mennydörgött a Corvin téren. Lassan beszálltak. De történetesen éppen pénzügyi revízió zajlott az együttesnél, s a revizornak kedve támadt a közös utazásra, hadd lássa saját szemével, hogy is mennek az életben a dolgok, ne csak a rovatokból tájékozódjék. A tisztes szándékot készséggel fogadták, s Pista bácsi rögtön meginvitálta a vendéget maga mellé a törzshelyére, a busz első ülésére. Ám a revizor csakhamar rá akart gyújtani, amit Pista bácsi máris nehezményezett:

– Én megtanultam, hogy csak akkor lehetek táncművész, ha három dologtól szigorúan tartózkodom!

– Az első nyilván ez – vélte a revizor –, és mi a második?

– Nyilván a piálás! – zengték kórusban a lányok, fülelve a párbeszédre.

– Igen.

– És a harmadik?

– Hát Pista bácsi, most már igazán csak egy dolog lehet hátra – kotnyeleskedett szegény, oly korán elhunyt Urányi Gabi.

– Igen, az. Az, amire gondol. Ha én ezt a hármat nem tartom be, soha nem lehettem volna táncművész.

15. A külföldi utazásoknak mindig velejárói a különböző bevásárlások otthoni szükségletre vagy későbbi pénzelésre. Pista bácsi sohasem csinált nagy sefteket. Néha önmagára gondolt, többnyire azonban családjáról igyekezett gondoskodni. Ám vásárlásának tárgyával, választékával gyakran megdöbbentette a táncosait. Mert ha egy évben – mondjuk 1963-ban vagy 1964-ben – az együttes több országban is turnézott, akkor Pista bácsi a Szovjetunióban magnetofont, Svájcban melegítőt, Jugoszláviában pedig órát vásárolt. Ez nem kitalálás, s a nemzetközi technikai fejlettség ismeretében nyilván mindenki megfordította volna a kört valamilyen irányban. A jugoszláviai óravásárlásnak szem- és fültanúja is akadt, őt idézem egy zágrábi óraüzletben nyert élménye nyomán.

Az eladó kirakta a készletét, s az egyik óra hamarosan megnyerte Pista bácsi tetszését. Felvette, forgatta, aztán bicskát vett elő, felpattintotta a hátlapját, megvizsgálta a szerkezetét, majd elégedetten nyilatkozott:

– Egész rendes szerkezet. Anker.

A kereskedő egy kukkot sem értett magyarul, de az anker szó megütötte a fülét. Kézzel-lábbal magyarázni kezdte, hogy valóban megbízható szerkezet, de nem anker.

– Phu! – fújtatott egyet Pista bácsi –, ez anker, és megveszem!

Elégtételként kettőt vásárolt.

16. Már 1965-ben járunk. Nagy turné köszöntött a Budapest Táncegyüttesre: egybekapcsolva India és Indonézia! Az előkészületek megtörténtek, s már szinte záróakkordként a társulat a Corvin téren a leendő műsorból tartott egy zártkörű előadást a két ország nagykövetségének, hadd lássák a portékát.

Jómagam úgy csöppentem a dologba, hogy nem sokkal az előadás előtt épp be akartam lépni az egyik illemhelyre, ahonnan viszont váratlanul Pista bácsi lépett ki. Teljesen megdöbbentem. Pista bácsi ugyanis soha sem öltözött slamposan, csak kedvelte a szolid, enyhén sportos viseleteket. Most viszont ott állt előttem szmokingban, pillangónyakkendővel!

– Hű, Pista bácsi – szaladt ki a számon –, de elegáns lett!

– Hogyhogy?

– Hát máskor mindig fiatalosan, sportosan, lemberdzsekben, most meg estélyiben, pillangónyakkendővel!

– Vagy hogy is fejezzem ki ellenszenvemet?! – válaszolt derűsen.

Hál' istennek oly' ritka jókedvében értem. Aztán érdeklődtem a turné várható körülményeiről, s hogy utazik-e a társulattal. Rögtön gondterhelt lett.

– Igen, megyek én is. Nagyon nehéz turné lesz. Kilencezer kilométer, már lemértem a térképen. És a levegő páratartalma kilencven fok…

– De remélem, egészségileg Pista bácsi nagyjából rendben van?

– Hm, én most is beteg vagyok! – közölte diadallal, fülig húzódó mosollyal, mintha betlehemi örömhírt akarna átadni.

Életemben ritkán jutottam ilyen kínos helyzetbe: hát most gratuláljak vagy részvétet nyilvánítsak?! Zavartan motyogtam, jó utat kívántam és elköszöntem.

Aznap azonban este véletlenül még egyszer találkoztunk az előadás után. Magyary Gizivel, az együttes igazgatójával hármasban szálltunk fel az akkor még ott közlekedő 5-ös buszra. És míg lógtunk a kapaszkodókon, természetesen változatlanul az úti előkészületekről folyt a társalgás.

– Viszek Trioxazint is – közölte váratlanul Pista bácsi –, muszáj valamit aludnom az úton.

Nem tudtam megállni, hogy közbe ne kotyogjak:

– Pista bácsi, a Trioxazin kitűnő nappali nyugtató, de nem altató. És van egy egész sor kiváló altató, nem inkább azt kellene vinni?

– Nekem nem altatóra van szükségem, hanem bénítószerekre. Ez azért van, mert örökké járnak az agyamban a gondolatok, s emiatt nem tudok elaludni. Engem előbb meg kell bénítani, utána már nem gondolkozom, és tudok aludni.

Mindent egybevéve: hányan voltunk és vagyunk, akik fél éjszakákat áthánykolódtunk, mert csakugyan, valami gyötrő gondolat elzavarta az álmunkat?! A dolog nagyon is igaz, csak hát Molnár István sajátos fogalmazásmódjával újból és újból meg kellett barátkozni.

17. Az életrajz rendjében szomorú szakaszhoz értem. Molnár István nyugdíjazásához. Az eseménysor itt már nagyon nem anekdotikus, vagy ha igen, kevés vigadozásra ad alkalmat.

Amikor Molnár István 1970-ben nyugdíjba ment – nem árt ezt szem előtt tartani! –, két évvel már túl volt a hivatalos nyugdíjazási korhatáron. Ebből az következik, hogy már korábban is elvonulhatott volna, de azt is állítom, hogy akarata szerint tovább is állhatott volna a társulat élén. Hiszen köztudomású, hogy hacsak nincs valami égbekiáltó botrány, a kitüntetett művészeket általában nem szokta molesztálni az államigazgatás, hogy a naptár alapján most már szedelőzködjenek. De közelről, hivatalból is tudom, hogy a nyugdíjkorhatár betöltése után Pista bácsi nem kapott felszólítást, még célzást sem. Hát akkor mi történt?

Minél többet töprengek a dolgon, annál inkább úgy látom, hogy egyszerűen a létformák ütközése váltotta ki azt a feszültséget, amely végül is töréshez vezetett. Az egyik a Budapest Táncegyüttes létformája a hatvanas évek végén, a hetvenes évek elején. Ez volt az az időszak, amikor a Fővárosi Művelődési Házban egyre nagyobb szerephez jutott a Folklór Centrum, az IBUSZ és a MALÉV által kezdeményezett és garantált idegenforgalmi előadásokkal. Számuk évről évre nőtt. Mármost az FMH-nak nem volt önálló rendezési joga, a Budapest együttesnek

viszont igen. Következésül az együttes évekig monopolhelyzetbe került a Folklór Centrumban, s játszva teljesíthette évi kötelező előadásszámát és bevételi tervét egyetlen előadóhelyen. Szerfelett kényelmesnek bizonyult ez a megoldás, hiszen nem kellett törődni a vidéki szervezéssel, az emelkedő szállodaárakkal, buszt sem kellett bérelni, a táncosok elvillamosoztak a helyszínre. És miközben mentek az előadások és az illő átutalások, az együttes szép folyamatosan szolgáltató szervezetté vált, s egyre jobban kisikkadt a hazai kulturális közéletből.

A változást csak részben idézték elő kultúrpolitikai megfontolások, inkább a Folklór Centrum emelkedő előadásszáma (melyet végül a Budapest egymaga már nem is teljesíthetett!) sürgetett valami fordulatot. Ez pedig abból állt, hogy a Művelődési Minisztérium évi 100 előadás erejéig önálló rendezési joggal ruházta fel a Fővárosi Művelődési Házat, amely így más hivatásos, s csakhamar amatőr együtteseket is felléptetett. Ettől persze még fennmaradt a Budapest nagyarányú részesedése az évi előadásokból, vagyis az együttes szempontjából nem is volt olyan döntő a változás. A monopolhelyzet megszűnt, de maradt az idegenforgalmi orientáció, vidéken is, kivált a balatoni utakon.

Molnár István persze látta ezt, s a művészet nevében időnként indulatos kitöréseket rendezett. Sok igazsága volt ebben, hiszen a szériaelőadások a legjobb előadói szándék mellett is pedáns-robotos hatással jártak, s a színes jelmezek ellenére az együttes kezdett elszürkülni. És a táncosokat a tagadhatatlan kényelem mellett szintén nem animálhatta, ha gyakran csak 30-50 turista szundikált vagy böfögött a nézőtéren, napi programjától függően. Mindez tehát igaz, önmagában mégsem elég a feszültségek magyarázatához. Fennállt ugyanis, hogy utolsó együttesi éveiben Pista bácsinak megritkultak a bemutatói, s őszintén szólva nem is volt elsöprő sikerük. A kívánt művészi hatóerő így kérdéses maradt, s önmagában már ez is a biztonsági lét, a „kereskedelem és forgalmazás" irányába tolta az együttest. (Lezajlott ez a folyamat az ÁNE-nál is.) De ha a létformák ütközését említettem, Pista bácsi létformáját sem hallgathatom el.

Jelenléte ugyanis az együttesben kitapinthatóan rapszodikussá, pontosabban periodikussá vált az utolsó három-négy évben. Nagyjából úgy, hogy kitavaszodván fogta a horgászbotját, s elvonult apró üdülőjükbe, Balatonzamárdiba. És azt persze nem állíthatom, hogy éveken át márciustól októberig színét sem látta az együttes, de tény, hogy gyakran hónapokig nem látták. Esetleg csak úgy, hogy a Balatonnál turnézó társaság Zamárdinál elkanyarodott a busszal, s a táncosok egy órára meglátogatták mesterüket.

Nehogy félreértés legyen: dehogy akarom elvitatni egy idősödő ember jogát a pihenéshez, a félrevonuláshoz! Csak hát törvényszerű, hogy így az együttes folyamatos szemmel tartása egyre inkább elmaradt. Márpedig enélkül nem mennek a dolgok, ez gonosz mesterség. A feszültség mégis akkor nőtt meg, amikor – megtérvén Zamárdiból – Pista bácsi az őszi-téli periódusban követelmények sokaságát támasztotta a nyári strapából alig kikecmergő tánckarral szemben.

Délelőtt tréning, repertoárpróba, este előadás, délután meg valamilyen új mű próbája, – a táncosok kezdtek lázadozni. Tetejébe Pista bácsi még anyagiassággal vádolta őket és a hivatástudat hiányával, miközben kifogásolta a már lekötött előadások megtartását, sőt, olykor a törvényes szabadnapokat is. Hiába, egyszerűen más mértékkel mért másoknak és önmagának. Végül már többször kijelentette, hogy „akkor ő ezt így nem csinálja tovább, és elmegy nyugdíjba!" Volt valami zsarolásszaga ezeknek a kijelentéseknek, s nem szolgálták a belső megnyugvást. Az egyik ilyen kijelentése alkalmával aztán a Művelődési Minisztérium részéről Behringer Éva barátságosan figyelmeztette: Molnár elvtárs, nagyon kérem, ne beszéljen így! Ha akarja az együttest tovább vezetni, máris rendben van, ha viszont csakugyan nyugdíjba akar menni, adja be írásban. Csak ezeknek a kijelentéseknek így nincs jó hatása. Pista bácsi hallgatott, erre nem is lehetett mit mondani, aztán… két-három hónap múlva beadta írásbeli kérelmét.

A záró megbeszélés a minisztériumban zárt ajtók mögött zajlott le, s nem voltam rá hivatalos. Azt viszont tudom, hogy csakugyan zajlott, mert Pista bácsi kiabálása időnként kihallatszott az előszobába, egy-két járatlanabb kolléganő nem kis rémületére. És azt is tudom: azzal a szóbeli ígérettel távozott, hogy a Művelődési Minisztérium a jövőben is elő kívánja segíteni táncalkotó munkásságát. A fejlemények azonban arra mutattak, hogy később ezt az ígérvényt sajnos egyik fél sem vette komolyan.

18. Múltak az évek. Molnár István az OKISZ együttesnél, majd az Építők Vadrózsák együttesénél betanított egy-egy kompozíciót, örvendetesen jó rezonanciával. Később a BM Duna együttesnél is betanított egy összeállítást. De hát mindent egybevéve ezek amolyan szökőéves termésnek számítanak, kivált, ha a nyugdíjazásától haláláig, 1970-től 1987-ig terjedő időszakot számolom. Időközben ugyan egy új amatőr együttest is alapított, a Ballada együttest, néhány régi tanítvánnyal és néhány újabb taggal. A néhányat sajnos hangsúlyozni kell, mert a próbákon többnyire csak három-négy ember jelent meg. Nem könnyű kimondani, de ez az együttesalapítás már önáltatás volt, hiába épített Pista bácsi Zamárdiban a kertjükben még egy tenyérnyi szabadtéri színpadot is. Az együttes létszáma, korosztálya, felkészültsége, s egyáltalán minden működési feltétele alatta maradt még a gyengébben eleresztett amatőr együttesekének is. Sajnálom, hogy így kell mondanom, de ez még hobbinak is kevés volt, s a legtöbb ember, aki tudomást szerzett az együttesről, úgy tekintette, mint egy bocsánatos furcsaságot. Meglehet, a kis csoport igazából Pista bácsi prófétálási hajlamának adott némi közeget, ámde a nagyobb társadalmi közeg elfogyott körülötte. Ő sem keresett meg senkit, s hozzá is egyre ritkábban kopogtattak be; az egykori „hívek", tanítványok sokasága bizony nem koptatta nála a küszöböt. Kivételnek Martin megjelenéseit említhetem, no meg 1978-ban a 70. születésnapra készült díszelőadást, a hozzá kapcsolódó filmfelvétel szervezkedéseivel, előtte pedig kudarcos kísérletemet az Állami Népi Együttes élén.

Nem itt a helye, hogy bővebben körvonalazzam furcsa pünkösdi királyságomat, megbízott igazgatói funkcionálásomat az ÁNE élén; erről a feszült korszakról remélem, egyszer még külön beszámolhatok. Ide most annyi tartozik, hogy Rábai Miklós halála után, 1974 késő őszén megbízást kaptam egykori szeretett együttesem életének továbbvitelére, minisztériumi beosztásom mellett. A képlet annyiban tiszta volt, hogy szerettem és tiszteltem az alkotó Rábai emlékét és egy sor művét. Ott vált zavarossá a helyzet, hogy a hivatalos „cégvezetés" már teljesen átállt a „forgalmazásra", többek közt az avult-idillikus művek hazai és nemzetközi forgalmazására, zenében és táncban egyformán elutasítva mindenfajta kezdeményezést. Egykori ideáljaimnak élve pedig mélyen bántott, hogy íme, az ÁNE megint nem igazán tényező a kulturális életben, sem az újabb autentikus irányzat oldaláról nézve, sem az újító táncköltészetben. És miután inkább reformista, mintsem anarchista vagyok, eszem ágában sem volt, hogy Rábai hagyatékát kiradírozzam, csak nagyon éreztem, hogy valamit tenni kell!

Eszembe jutott, hogy Molnár István parlagon hever, talán megvalósítatlan álmokkal, s hogy nyugdíjazásakor Molnár hivatalos ígérvényt is kapott alkotómunkájának elősegítésére. Láttam továbbá, hogy az ÁNE-nek olyan szüksége van egy jelentős új műre, mint egy falat kenyérre, de az is felkődlött, hogy az egykori SZOT együttes után Molnárnak két évtizedig nem adatott meg egy igazi rangos előadó apparátus, hiszen a Honvédnál a szellemi szembenállás, a Budapestnél a szűkre szabott létszám korlátozta a lehetőségeket. Hát miért ne kaphatná meg egy műre az ÁNE ének-, zene- és tánckarát? Mert az előadó testületet felkészültnek és jóra hivatottnak tartottam. Gondoltam hát naivan, hogy most mindenki csak nyerhet.

Megkerestem tehát Pista bácsit és előadtam felkérésemet. Jártam párszor lakásán, a Marek József utcában, ünnepélyes és hivatalos felkérő levelet is írtam. Folyamatos üzengetős viszonyban maradtunk továbbá Oláh Etelka, vagyis Tusi útján – a negyvenes évek végén ő Molnárnál kezdett, a Ruggyanta együttesben, aztán az ÁNE-nál lett táncos, később adminisztrátor, s végül bekapcsolódott a Ballada együttesbe –, azután… vártam a fejleményeket. Az erőszakos sürgetést nem éreztem illendőnek, tudván, hogy Molnárt épp „az ellenséghez" hívtam meg, vagyis az együttműködés gondolatát meg kell emésztenie. Mindamellett kérésemet nem blöffnek szántam, hiszen szinte megnyomorított az ÁNE műsorpolitikájának állóvize. Egyébként ma is úgy érzem, hogy nem kívántam lehetetlent, sőt, csak a Pista bácsitól telhető biztosat: egy nagyívű koncertszámra, egy korszerűsített *Képeskönyv II*-re vágytam. Kutatási és formálási tapasztalatai alapján könnyen összehozhatta volna. A vállalkozás sem neki, sem az ÁNE-nek nem hozott volna rizikót, inkább megjósolható dicsőségtöbbletet.

Pista bácsinak persze hízelgett a megkeresés, de sokáig nem adott egyenes választ. Úgy sejtem, arra gondolhatott, hogy hosszú hallgatás után most igazán nem babra megy a játék. Mert hiszen könnyű a taccsvonalról kiabálni,

megjegyzéseket tenni, de rögtön más, ha szembe kell nézni egy konkrét ajánlattal. Nem utasított hát vissza, de nem is mondta első találkozásunkon, 1975-ben, hogy rendben van, és vállalja. Igyekeztem kellő türelmet tanúsítani, pedig kezdtem érezni, hogy hajt az idő. És a zsigereimben azt is érezni kellett volna, hogy már készülődik a botrány. Az ÁNE retrográd elemei ugyanis elkezdtek talpalni a Művelődési Minisztériumban, miszerint „a Maácz el akarja törölni a Rábai-örökséget". Furcsa helyzet alakult ki. Mert miközben magasabb feletteseimtől, minisztertől, államtitkártól, miniszterhelyettestől megkaptam a teljes bizalmat, közvetlen feletteseim valósággal tomboltak, tanúsítva, hogy ebben a tárgyban tökéletesen egyek az ÁNE trogloditáival[56], vagyis „az a jó, ha nem történik semmi". Felfűtött főosztályvezetőm, Barna Andrásné felettébb ideges polkát járt körülöttem: „Maga fel merte kérni az együtteshez azt a Molnár Istvánt, akit mi nyugdíjba küldtünk?!" „Igen, Erzsike – mondtam, ma már érthetetlen nyugalommal –, mert éppen a mi főosztályunk ígérte meg neki, hogy elősegíti a későbbi alkotómunkáját." Saját ígéretének ezzel a szembesítésével persze csak újabb olajat öntöttem a tűzre, s nem szűnt meg a pöfögés. Szörnyű, de ekkor kellett újból észrevennem, hogy a Szalay utca arra hivatott(?) közvetlen vezetőinél az ÁNE és a népművészeti alkotás ügye nem igazán ügy. Azt talán még lenyeltem volna, hogy Rábai érdemeiről olyanok oktattak ki, akik velem szemben munkásságának és érdemeinek jó, ha tizedét ismerték. Mondhatnám, az is szükségszerű volt, hogy a Corvin téren megoszlottak a vélemények: míg egyesek a pókhálók mögött kívántak örvendezni, mások valósággal sóvárogták a frissülést és megújulást. A végzetes hivatali inaktivitáson túl az volt igazán a tragikus, hogy Molnár István hosszú ideig nem mert élni a felkínált lehetőséggel, húzta-vonta az elhatározó választ. Nem láthatom ma sem másként: megtorpant élete utolsó nagy alkotási lehetősége előtt. Ha ugyanis egyszer belevág, közüggyé váló nyílt skandalum nélkül már semmilyen intrika nem gátolhatta volna meg a kivitelt. Ezt az elhatározó lépést sajnos elmulasztotta.

Már 1976 tavaszán jártunk, amikor üzenetet kaptam, hogy menjek el a lakására. Elmentem. Nyájasan fogadott, egy tányér sütemény is ott állt. „Tessék, fogyasszon!" A sütemény kitűnő volt, de alig tudtam legyűrni pár falatot idegességemben: mi az ördög lesz már végre?! Aztán Pista bácsi hozzáfogott: „Gondolkoztam azon, amit mondott. Vállalom." (Úristen, egy teljes év kapacitálás után!) „Megcsinálom ezt a művet. Egy üldözöttről fog szólni. A 18. században indul a téma, s eljutunk napjainkig. A különböző történelmi részeket egy ritornell[57] köti össze. A verseket már megírtam, akarja olvasni? Tessék! Azt nem akartam, hogy annyira közvetlenül magyar legyen az átvezetés, inkább általánosabbra gondol-

[56] Elmaradott ember.

[57] Visszatérő szakasz.

tam. Ezért a ritornell egy baskír dallam lesz. Akarja hallani? Tessék!" Úristen megint: egy kóbor éjszakai szovjet rádióadást átszivattyúzott a magnójára. Már hallhattam is. Szép volt, de mi köze az eredeti elképzelésekhez?! Ott ültem a dívány szélén, teljesen csüggedten, s ráadásul lelkesedést mímelve. Torkomon akadt Molnárné Elzi süteménye: Uramisten, mi lesz most? Mi lett a *Képeskönyv II* elképzelésből? Hiszen most egy egészen más, s némiképp furcsállható témához adok szabad kezet, s épp ezt akartam elkerülni! Aztán eszembe jutott az ÁNE és Molnár állapota, s reszketve mondtam: „Pista bácsi, tessék megcsinálni!" Igen, mert már az agyamra ment a cégen belüli semmittevés, ami látszatszorgoskodással párosult. Akkor már jöjjön, aminek jönnie kell! Bármilyen kétséggel telítve jobb a cselekvés, mint a pangás szentesítése.

Attól tartok: elvileg helyesen, gyakorlatilag megint nem jól számoltam. Nem rögzítettünk olyan sarkalatos dolgokat, mint zeneszerző, honorárium, határidő. Igaz, Pista bácsi se feszegette ezeket, s nem sokkal a találkozó után megint elment Zamárdiba. A Corvin téren pedig mélyen tisztelt munkatársaim csakhamar fekete-fehéren bebizonyították, hogy a tavaszi-nyári turnék miatt legkorábban ősszel kezdődhet meg a betanítás. A dolog tehát megint – és újból két oldalról – elodázódott. Eközben valószínűleg ügyefogyott voltam, nem láttam át a ravaszkodásokat, s keményebb ütemet kellett volna diktálnom, sőt – és most elnézést kérek a halott koreográfus emlékétől – Pista bácsit is keményebben kellett volna sarkantyúznom. Ámde folyamatosan és több oldalról szorongatva, hathatós szövetségesek nélkül erélyesebben fellépni nem mertem, hiszen – ez a képtelenség az egészben – már így is „veszedelmes ember" hírébe kerültem. Nos, gondoskodtak is róla, hogy még a nyáron megkapjam a felmentésemet, s ezzel az új Molnár-mű betanítása automatikusan lekerült a napirendről.

Mit tagadjam, személyes kudarcom sokáig fájt. Még jobban azonban, hogy az ÁNE elesett egy új táncműtől, s nem kevésbé, hogy ezt a fiaskót mégis elsősorban Pista bácsi hezitálása segítette elő. Mert ismétlem: ha csak két napig dolgozik a próbateremben, a folyamatot nyílt kultúrbotrány nélkül már nem lehetett volna megállítani. – Utólag úgy látom, hogy Pista bácsi valószínűleg igenis félhetett az egész vállalkozástól, csak hát persze ez az, amit önmagának sem vall be szívesen az ember. Ami pedig a kuruc korban bujdosásnak induló üldözött témáját illeti, ugyancsak utólag úgy kell látnom, hogy nem lett volna más, mint Molnár koreográfiai életművének (és persze mentalitásának) egy újabb parafrázisa, esetleg nagyobb arányokban. Ettől természetesen még jó is lehetett volna. Végül pedig, ami engem illet: nem születtem Gyagilevnek, s nem is volt elég hatóerőm. Azt hiszem, így teljes a mérleg.

Ezzel le is zárhatnám a nagy kudarc históriáját, ha nem született volna az éleiben egy akaratlan és csúnya epilógus. Halála előtt ugyanis mintegy két hónappal összefutottam az utcán Martin Györggyel, s miután megörültünk egymásnak, szokás szerint vég nélküli traccspartiba kezdtünk, csak úgy, állva a flaszteren,

mert természetesen mindkettőnknek éppen csak öt perce volt… Tinka akkortájt megint valamit bábáskodott Molnár körül, s pár nappal korábban járt nála. Épp ezért meglepett egy gyanakodó kérdéssel: „Te mondd! Csakugyan felkérted annak idején az ÁNE-hez Pista bácsit?" „Micsoda hülye kérdés!" – fortyantam fel máris. „Mert az Öreg azt mondja, hogy nem is kérted fel!" „Nahát!" – dühöngésem felverte a Tanács körutat. Hörögve soroltam, hogy nem egyszer voltam a lakásán, hogy Tusi állandóan ingázott közöttünk, hogy levélben felkértem és a másolat remélhetőleg megvan még az ÁNE irodáján, s hogy a nyári idényben egyszer fülön csíptem Létai Dezsőt és elhurcoltam magammal Zamárdiba, mert ketten hátha hivatalosabbak és hathatósabbak leszünk. Ez mind semmi?! Mérgemben a baskír ritornellt már nem is említettem. Felháborított, mert jellembevágónak tartottam a megtörtént dolgok ilyen – enyhén szólva – sajátos átértékelését. Később aztán már nem is csodálkoztam, amikor Molnár – szegény Tinka halála után pár héttel! – egy újságnyilatkozatban Martint „narkotikumosnak" minősítette. Mi az én sérelmem a halotton esett gyalázathoz képest?! Emlékszem, az egész néptáncos társadalom fel volt háborodva. Azt meg tudom, mert megkérdeztem a *Magyar Nemzet* szerkesztőségében, hogy ez bizony nem újságírói elírás volt, hanem az eredeti nyilatkozat, s Molnár vagy családja később sem fordult helyreigazító nyilatkozatért a szerkesztőséghez. Az jelent meg, amit mondott.

19. Nem akarom mégsem ezt a kis gyűjteményt keserű emlékkel zárni. Jöjjön hát egy derűsebb epizód, épp a sikerületlen vállalkozásból, s mellesleg újabb bizonyságként, hogy részemről komolyan gondoltam az együttműködést. A ködös készülődés egyik szakaszában ugyanis Pista bácsi kifejezte azt az igényét, hogy szeretne a táncosokkal találkozni egy közös beszélgetés erejéig, a kölcsönös megismerkedés reményében. A kérést teljesen kézenfekvőnek tartottam, hiszen a táncosok nagy része személyesen soha nem találkozott vele. És már ott dolgozott az ÁBI néptánctagozatának első garnitúrája is, a nevezetes „Zsura-Batyu-Kuki"[58] évfolyam, ők hírből is keveset hallottak Molnárról. Kitűztük hát az időpontot, s nem győztem előre instruálni a táncosokat: – Aztán gyerekek tisztességgel, illemtudóan viselkedjetek! Ne nagyon vitatkozzatok, inkább kérdezzetek minél többet, van is éppen elég kérdeznivaló!

Össze is jöttünk hát 1976 tavaszán az együttes klubjában, s hamarosan jó hangulat alakult ki. A táncosok az ismeretek új forrásával találkozhattak, s a magányából kimozduló Molnár István is szemmel láthatóan jól érezte magát az odaadással figyelő körben. Szó esett erről-arról, még a háború alatti gyűjtőútjai is terítékre kerültek, mígnem aztán Zsuráfszky jelentkezett illő tisztelettel:

– És Pista bácsinak mi a véleménye a táncos odaadásáról, a táncos átélésről? Kell-e egyáltalán, vagy elég a pontosság, de ha kell, mégis milyen legyen?

[58] Zsuráfszky Zoltán, Farkas Zoltán, Végső Miklós.

Pista bácsi elővette jól ismert furfangos, egyszersmind diadalmas arckifejezését, és tüstént válaszolt:
– Maga még nem tudta, hogy mit fog kérdezni, de én már tudtam, amikor idejöttem, hogy mit fogok magának mondani! (Kinyitotta a táskáját és kivett egy könyvet.) Tessék! A duende! Elhoztam magának, hogy mit írt Federico Garcia Lorca a duendéről. Tessék!
És felolvasta Lorca nagyszerű vallomását, általános megelégedésre.

…Zárom, amivel kezdtem: itt csupán töredékek egybehordására vállalkozhattam. Ami leginkább kimaradt, s amit legjobban fájlalok: épp a próbateremben dolgozó, koreografáló Molnárról nem adhattam képet. Hiába, személyes életutam másként vezetett.

Nevezetes emigrációk

Közhely, hogy ez a cseppnyi ország mennyi szellemi értéket adott a nagyvilágnak. Nem szólva a természettudósokról, tucatnyi karmester működik itt és ott, s rengeteg képzőművész és zenei előadó szerzett utólagos hírnevet az őshazának. Az emigráns táncművészek megszámolásához sem lenne elég a két kezünk. Róluk, sorsukról akarom most rögzíteni, amit tudok, pontosabban négy kiemelt személyiség sorsáról. Megjegyzem, ez a négy sors most már több mint négy évtizedet ível át. Szükségszerű tehát, hogy nem asszisztálhattam személyesen minden sorsfordulónál. Némelyikről utólag értesültem, másról írásos dokumentumaim vannak. Java részének mégis szem- és fültanúja lehettem, időnként kellett is, hogy legyek. Vagyis nem véletlen, hogy melyik négy életutat választottam ki, mégpedig az emigrálások időrendjében. Mielőtt azonban rájuk térnék, engedtessék meg egy kis elmélkedés táncos külkapcsolataink egy-két aspektusáról.

Érdekes módon 1956 előtt alig disszidáltak táncos berkekből. És ezt nem lehet csupán azzal indokolni, hogy akkor „vasfüggöny" volt, s úgyse kapott senki útlevelet. Nem, mert például az ÁNE angol-francia turnéi már megkezdődtek '56 előtt, s a turnékról mindenki hűséggel hazatért. Holott a Belügyminisztérium és az ÁVH valóságos frásztöréssel kísérte az utakat, s rendszerint újságírónak álcázva hozzá is kapcsolta egy-egy emberét a társulathoz. (Amely „újságíróskodás" rendszerint már a turné közben lelepleződött.) Naivitás volna azt hinni, hogy a táncosok az ilyen kísérők miatt maradtak fegyelmezettek, hiszen végül is bárhol leléphettek volna. De nem, és teljesen függetlenül attól, hogy itthon milyen közállapotok uralkodtak az ötvenes évek első felében, úgy látszik, mindenki azt érezte helyénvalónak, hogy az előadóút befejeztével hazajöjjön. Lehet, a kivételezettségi érzés is közremunkált az önérzet kialakításában, hiszen a focistákon túl valóban csak a hivatásos együttesek és egy-két amatőr csoport

mozoghatott. (Az 1956-os utcai zajongásokban az ÁNE táncosai meg is kapták a goromba köznépi kommentárt „a külföldre járó jó táncos édesanyátok!" formájában.) Mondom, nemigen fordultak elő „lelépések", s tán ezért is váltott ki akkora megrendülést szakmai berkekben Kováts Nóra és Rab István korai elszakadása, amiről később még lesz is szó.

Az 1956-57-es disszidálási hullám aztán alaposan beleszólt a magyar táncművészet sorsába. Az Operaház balettje szabályosan megtizedelődött. Csak az élgárdát említve, ekkor távozott a Pásztor Vera és Vashegyi Ernő házaspár, Csinády Dóra, Szarvas Janina, Müller Margit – a teljes névsor a felsoroltaknak valószínűleg háromszorosa lenne. Az ÁNE-ből is többen távoztak, s közülük Vojnich Ivánt érzem a legnagyobb veszteségnek. És hogy ki miért ment el? – az általános pszichózison túl valószínűleg kinek-kinek megvolt a maga igaz vagy vélt sérelme, jogos indítéka és hamis karrierizmusa, ezeknek ma már nehezen nyomozhatnánk utána. Vashegyiről például azt hallottam, hogy '56 novemberében az utcán inzultálták s emiatt pánikba esett. De épp az ő személyénél nehezen lehetne kihagyni a számításból már erősbödő feszültségét Harangozó Gyulával, hiszen Vashegyinek a Mandarin-alakítása és más szerepei előadói sikert hoztak, koncertkoreográfiái szintén figyelmet keltettek, a *Bihari nótája* pedig éppen elismerést hozott – mindamellett be kellett érnie a másodhegedűs szerepkörével. Most az más kérdés, hogy később külföldön koreográfusként nem tudott igazán megkapaszkodni, táncosnak meg már nem volt elég fiatal.

Aztán… hosszú évekig csend lett, pontosabban a hatvanas években itt-ott lemaradt egy-egy ember a turnézó ÁNE-ből, a Budapest Táncegyüttesből, alkalmilag később a Pécsi Balettből is. Az operaházi táncosok nyári haknijai is a hatvanas-hetvenes években időnként ugyancsak gyarapították az emigrációs listát, az ausztriai Mörbischben való fellépések közben vagy után. Névtelen táncos közkatonák, álzsenik és valóban kvalitásos művészek egyformán akadtak köztük, ismét különböző indítékkal. A hetvenes évek elejéről például Aradi Mária távozását már nehezen tudom ma is megérteni, hiszen röviddel azután, hogy a Pécsi Balettől visszaszerződött az Operaházhoz, több főszerepet kapott, az I. moszkvai nemzetközi balettversenyen, 1969-ben diplomával tüntették ki, s ezután bőven lett volna itthon kibontakozási lehetősége. A Pécsi Balettől 1973 táján Passauban lelépő Csifó Ferenc, Horváth Krisztina és Molnár Mihály indítékát megint elég nehéz megmagyarázni, hiszen épp a jobb táncosnak számító Csifó hamarosan eltűnt a nyugati táncos porondról, s napjainkra az sem dőlt el teljesen, hogy Horváth Krisztina valójában mennyire lett elismert koreográfus Nyugat-Németországban.

Természetesen reprezentatív veszteségek is születtek az idők során. Én mindenekelőtt Nagy Ivánt sorolom ide a hatvanas évekből, majd Barbay Ferencet a hetvenes évek elejéről. És sokakkal együtt úgy vélem, mindkettőjük és még néhány jeles férfitáncosunk távozását (most a disszidálást és a legális kiszerződé-

seket egybeértve) jórészt az operaházi szereposztás-politika is elősegítette. Sok mindent tapasztalva ma már tudom, hogy egy balett-társulatnál a szerepigényeket a legnagyobb jóindulattal és méltányossági szándékkal sem lehet tökéletesen kielégíteni, s mindig marad sértődés. Mindamellett fennáll, hogy néhányan az itthoni érvényesülés hiányában távoztak. Sajnos.

Attól tartok, az előbbi áttekintés csupán vázlat, s ha valaki akarná, az egész szomorú témát külön kötetté gömbölyíthetné. És az évek múlásával, veszteségeinket regisztrálva gyarló öröm, ha tudjuk, hogy X. vagy Y. hol gyarapítja a világban nemzeti elismertségünket. A krónikára most annyi tartozik, hogy a hatvanas és hetvenes években a társulatvezetőknek egyszerűen meg kellett szokniuk, mintegy a lehetséges „üzemi balesetek" egyikeként, hogy egyik vagy másik táncosuk valahol váratlanul elmarad, és „az élet megy tovább" frázissal valóban vinniük kellett tovább együttesük életét. De másról is szólnom kell.

Valaki egyszer azt mondta, s ez a mondás szállóige is lett, hogy az Állami Operaház repertoárja és művészi színvonala azért volt olyan utolérhetetlenül kiváló az ötvenes évek első felében, mert „bizony le volt engedve a vasfüggöny", s a legjobb előadóerőknek akarva-akaratlan itthon kellett működniük. Nem szerződhettek sehová, ezért koncentrálódtak a legjobb erők. Azt hiszem, ebben a komisz fejtegetésben csakugyan van némi igazság, csak éppen – emiatt szakadt aztán a zsilip '56-ban és később is.

Rendkívül lassan és fokozatosan lett úrrá az az állami meggondolás, hogy a művészeket mégsem lehet uborkásüvegben tárolni. A hatvanas években már működött a Nemzetközi Koncertigazgatóság, vagyis az Interkoncert, amely monopoljogú állami impresszálási irodaként közvetítette a művészeket az országból és az országba. Intézményi érdekei természetesen amellett szóltak, hogy minél több szerződést hozzon tető alá. Ám épp azért, mert a szabad szerződési jog – mint állampolgári jog – közel sem deklaráltatott egyértelműen, számos szerződés alá volt vetve akár pillanatnyi politikai megfontolásoknak, akár ellentétes irányú intézményi érdekeknek. (Valami olyan „rugalmas" és sokféleképpen magyarázható álláspont alakult ki, hogy a magyar állampolgárnak a külföldi munkavállalás ugyan lehetősége, de adott esetben ennek támogatása az államnak már nem kötelessége.) Némi túlzással, de nem alaptalanul azt is megkockáztathatom, hogy a művészeket foglalkoztató hazai intézmények nemegyszer teljes rendelkezési jogot kívántak maguknak fenntartani a művészek fölött (természetesen az intézmény érdekében, s ezt akár idézőjelben is írhattam volna), nagyon gyakran attól is függetlenül, hogy az adott művészt milyen mértékben foglalkoztatták.

Az egész vibráló problémaköteg ráadásul becsatolódott valamiképpen abba a nagy politikai folyamatba is, amelyet a hetvenes évektől „a közélet demokratizálódásának folyamataként" emlegettünk. A folyamat egyáltalán nem bontakozott ki zökkenők nélkül; tudvalevőleg épp a nyolcvanas évek második felében kezd erősebb lendületet venni. De csupán tárgyunknál maradva: tanúja voltam

a Művelődésügyi-Kulturális Minisztériumban a hetvenes évek első felében, s nem is egyszer, hogy ugyanarról a külföldi szerződési vagy ösztöndíjas tervről a különböző minisztériumi részlegek homlokegyenest ellenkező véleményt alkottak. Továbbá ismét más véleményt képviselt a Munkaügyi vagy a Belügyminisztérium, arról nem is szólva, hogy az amatőr együttesek utaztatásában érdekelt SZOT vagy SZÖVOSZ, illetve a megyei tanácsok megint más álláspontot képviselhettek.

Alig voltak „sima ügyek", s győzelmekről, kudarcokról és fondorkodásokról egyaránt beszámolhatnék. Sőt botrányról is, hiszen a hetedik évtized elején robbant ki az „Anikó konzumál[59]" botrány. Az évtized fordulóján ugyanis az olaszországi vendéglátóipar erős érdeklődést mutatott a zenés mulatókban alkalmazható táncos lányok iránt, és – némileg a magyar vendéglátóiparral is karöltve – nyomást gyakorolt a Koncertigazgatóságra, hogy ilyen lányokat közvetítsen. És mivel a külföldi szerződtetésnek már korábbi állami előírás miatt egyfajta művészi kvalifikáltság volt az előfeltétele, a Koncertigazgatóság a feladatot részben a táncosokat vizsgáztató Országos Filmharmóniára testálta át, mondván, hogy az OF vizsgáztassa le a jelentkező lányokat, akik a suba alatt terjesztett kecsegtetések nyomán természetesen jelentkeztek is. Magam is megjelentem szemlélődni egy-két ilyen vizsgán, illetve megtekintésen, s tagadhatatlan, hogy már erősen leszállított szakmai igényekkel kellett találkozni. Természetes, hogy a vizsgáztatók is hümmögtek, de gyakran arra az álláspontra helyezkedtek, hogy ha az olaszok beérik az ilyen tingli-tangli teljesítménnyel, félig-meddig már mozdulati statisztálással, akkor nem lesznek a jónak elrontói: kapják meg a ledér megjelenésű lányok a legalacsonyabb fokozatú vizsgapapírt, és isten nevében szerződjenek. A dolgot persze komplikálta, hogy ez az egész folyamat időben is nagyjából egybeesett a budapesti szórakozóhelyeken fellángoló sztriptízkultusszal, amelynek vendéglátóipari képviselői sanda vigyorral terelgették a vállalkozó hölgyikéket az OF táncos vizsgáira, hogy ott „előadóművészi működési engedélyt" nyerjenek. Világos, hogy itt már a táncos szakma presztízse egyre jobban veszélybe került.

Alig kell mondanom, nemhogy a vizsgabizottság, valószínűleg a közvetítő Koncertigazgatóság illetékesei sem tudták pontosan, hogy milyenek is a szerződtető helyek, milyen követelményeket és garanciákat nyújthatnak. Aztán egyszer csak megjelent a *Népszabadságban* az *Anikó konzumál* című cikk. Hatalmas vihart kavart, hiszen azt állította, hogy a lányokat konzumálásra szerződtetik, s alig leplezett prostitúcióra.

Már nem emlékszem, hogy a cikk mennyire egyedi esetek alapján általánosított, mindenesetre kitört a háborgás. Mielőtt azonban az olvasó is háborogna,

---

[59] Fogyasztásra késztet.

meg kell jegyeznem, hogy az egész komplexum, mármint „a magyar táncosok külföldre szerződtetésének ügye" még mindig bonyolultabb volt annál, semhogy utólag is egy kézlegyintéssel elintézzük. Két komponenst még megemlíthetek. Az egyik, hogy az NDK színházi rendszere már a hatvanas évek végén sokkal jobban kiépült, mint akár a jelenlegi magyarországi színházi rend. Az országban nagyon sok színház működött és működik balett-tagozattal, s a kiépülő szakiskolai hálózat egyszerűen képtelen volt táncosokkal ellátni a színházakat. Az NDK tehát a szocialista országokhoz fordult, hogy táncos és zenész előadóművészekben a szükségletét szerződtetések útján kielégítse. Állíthatom, hogy a hatvanas és hetvenes évek fordulóján a magyar állam időnként a legmagasabb szinten kapott megkereséseket, olykor már erőszakos követeléseket. Ami pedig a táncosokat illeti, hát világos, hogy a pályakezdő magyar, román, majd bolgár és csehszlovákiai táncosoknak igen kedvező volt az akkori időben az NDK ajánlata (ha már Nyugat-Németországba nem szerződhettek). Az említett OF-vizsgákon tehát megjelentek az ilyen aspirációjú jelentkezők is, zsebükben titokban már egy német színház ajánlatával. Jut eszembe, a legtöbb aspiránst Kemény Melinda és Jeszenszky Endre iskolája szállította; mindketten kiszorultak az állami oktatási rendszerből, magániskoláik viszont kiemelkedtek eredményeikkel a többi magániskola körképéből.

A másik bonyolító tényező, hogy a hatvanas évek végére a hivatásos együttesek is – ekkor már a nem státuszos, hanem a szerződtetési rendszer uralkodott – igyekeztek megszabadulni, joggal vagy alaptalanul, idősebb táncosaiktól. Természetes, hogy legtöbbjük még pályán szeretett volna maradni, s megélni. Így ők is jelentkeztek vizsgára, hogy utána szétszóródjanak. Itthon az éjszakai szórakozóhelyek és a „gulyáspartyk" adták a szakmai végállomást, külföldön megint a zenés-táncos szórakozóhelyek, Hollandiától Ciprusig, bizonyára nemegyszer az említett olasz helyek kétes minőségével. Meg is kérdeztem egyszer az ÁNE egyik volt törzsökös lánytáncosát – mára már bizonyára boldog nagymama –, hogy mivel kerültek szembe Cipruson. „Papa drága, nem volt muszáj, de csak az nem lett kurva, aki nem akart" – szólt az egyszerű válasz.

Az előbbi motívumoktól függetlenül az újságcikk nyomán mindenképpen kitört a vihar. A könnyű műfajban a külföldi szerződtetéseket állami szóval egy időre leállították (hogy később újra kezdődjenek), a minisztériumban aggályos rendelkezéseket fabrikáltunk, alaposabban rögzítve a vizsgakövetelményeket és a szerződtetési feltételeket. Eközben fegyelmik potyogtak, elsodorva az Interkoncert akkori igazgatóját is.

…Ezt az egész hatalmas kitérőt annak illusztrálására szántam, hogy a helyzet a hetvenes évek elején önmagában is kusza volt, továbbá, hogy világos jogi alaphelyzet hiányában, ellenben a napi kereskedelmi és személyi érdekek kereszttüzében a külföldi szerződések útja-módja szintén csak kusza vagy zavaros lehetett. S bár az események említett végkifejlete arra utal, hogy a táncos szakma és

presztízs legalább megkésve védelmet kapott, arra is tudnék példát, hogy tisztes szándékú és kvalifikált előadóművész vagy pedagógus szerződési terve sem valósulhatott meg mindig akadálymentesen. Meg kellett például küzdeni a gyanakvással, hogy „ez biztosan disszidálni akar", holott tán csak dolgozni és keresni szeretett volna, nagyon is magyar állampolgárként. Itt már nem is annyira jogi, mint inkább szemléleti akadályok megvívásáért kellett ügyeskedni. Azt hiszem, lenne erről a témáról mesélnivalója pl. Markó Ivánnak, hogy nevezetes brüsszeli szerződéséhez mennyit kellett kilincselnie. Pedig ő már a hetvenes éveket jelzi. Még inkább zűrös, sőt keserves helyzet uralkodott, ha időben visszalépünk a hatvanas évekbe. Az ötvenes évekről nem is szólva. De igenis, szólva! Mert az első személyes történet épp az ötvenes években kapott csúnya pecsétet.

Ahhoz, hogy Milloss Aurél emigrációját megismerjük, évtizedeket kell visszalépnünk. Mindenekelőtt fontos, hogy 1906-ban született, a bánsági Ozorán. Vagyis magyar állampolgárnak szülelett, de Trianon következtében az ifjú ember máris, akarva-akaratlan jugoszláv állampolgár lett. Így újabb magyar állampolgárságát csak később, a harmincas években nyerhette el, amikor már végzett németországi tanulmányaival, s megkezdte nemzetközi és magyarországi koreográfiai munkásságát. Lábán Rezső[60] nevezetes *Gaukelei* (*Szemfényvesztés*) című koreográfiájának 1935-ös németországi felújítása után tanácsos is lett, hogy sürgősen elhagyja a náci Németországot. Budapesti működése az évtizedben voltaképpen gyorsan és sokoldalúan kibontakozott. Elég csak célozni balettműveinek betanítására az Operaházban, a Nemzeti Színházban, továbbá neves színművészekkel működő stúdiójára, s részvételére a *Csupajáték*[61] produkcióban és a Gyöngyösbokrétában. De hogyan lett az olasz balettélet prominens képviselője?

Úgy hiszem, a história egyszerre példázza a vonzást és a taszítást. Vagyis azt, hogy itthon a fiatal koreográfusnak sokoldalú felkészültsége ellenére sem nyílt igazi élettere (elsősorban az akkori Magyar Királyi Operaházban), s hogy Olaszországban viszont lehetőség nyílott. A folyamat 1936-37-ben kezdődött, amikor az egyik magyar zeneszerző felhívta Albert Roussel zeneszerző figyelmét Milloss Aurél személyére. Roussel ugyanis koreográfust keresett *Aeneas* című balettzenéjének olaszországi bemutatójához. Ugyanígy persze Milloss Aurél figyelmét is felhívta a partitúrára, illetve az olaszországi lehetőségre. És a vállalkozás csakugyan tető alá került: a nápolyi San Carlo Operaház 1937-ben sikerrel mutatta be az *Aeneast*, s ezzel megalapozódott a koreográfus itáliai reputációja.

---

[60] Lábán külföldön a Rudolf Laban vagy Rudolf von Laban nevet használta, neve eredetileg Lábán Rezső János Attila volt (Vojtek 1999: 34).

[61] *Magyar Csupajáték*. Paulini Béla szervezésében népköltészetre, népszokásokra, zene- és táncfolklórra alapozott előadás-sorozat 1938-1939-ben.

Itt két közbevetés szükséges. Az egyik, hogy a koreográfus évtizedeken át vonzódott az antik és mitológiai témák iránt, aminek számos jelét adta életművében (*Prometheus*, *Marsyas*), de tulajdonképpen sohasem önmagában a „sztorit" kereste az antikvitásban, hanem azt a szimbolikus vagy allegorikus többletet, amit egy-egy ókori történet kínált. A másik megjegyzés: Milloss Aurél egész életében irtózott a napi politikától, ennek ellenére sorsa úgy hozta, hogy gyakran szembekerült különböző politikai konstellációkkal, így történt ez, rá nézve negatív visszahatással a már említett *Gaukelei*-ügyben, de akkor is, amikor *A csodálatos mandarin* Milloss-verziójának budapesti bemutatója lehetetlenült. Az *Aeneasszal* mintha tán egy kicsit fordított helyzet állt volna elő. Ne feledjük, hogy az olasz fasizmus szinte kezdettől azzal kérkedett, hogy ez a rezsim az antik Róma dicsőségének örököse és továbbvivője, s hamar kialakította a maga javára az ősiség kultuszát. (A legismertebb példa: az ókori lictorok, törvényszolgák által cipelt vesszőnyaláb, a fasces egyszerre lett a fasizmus névadója és államjelvénye.) Ebbe a politikai-kulturális kurzusba tehát nagyon is belefért egy Aeneas-balett, noha nem valószínű, hogy Roussel ezért írta volna a zenéjét, vagy hogy Milloss Aurél politikai kacsingatásokkal vállalta volna a koreográfiát. Mégis lehetségesnek érzem, hogy a darab önmagában való érdemein túl az adott politikai helyzet is hozzájárulhatott elismertségéhez, amely hamarosan a római Operaházhoz emelte.

A különböző adatgyűjtemények azt vallják, hogy Milloss Aurél 1938-39-től a római Opera balettmestere. Ez igaz is, de mégsem egészen pontos. Inkább azt lehet mondani, hogy 1938 és 1942 között a koreográfus még egy keveset ingázott a két ország között. (A *Csupajáték* magyarországi bemutatkozása és londoni sikere is 1938-39-re esik.) Hogy egyértelművé váljanak a dolgok, 1942-nek kellett eljönnie, *A csodálatos mandarin* milánói sikerének, s közben a budapesti állapotok romlásának.

Megint a vonzás és a taszítás. Birtokomban vannak 1942-es és nem sokkal későbbi datálású levelek fotókópiái Milloss Auréltól. Ezeket a leveleket már Olaszországba küldték budapesti barátai, művésztársai, egyértelműen megjelölve (nem akárkik írták a leveleket!), hogy kiknek a személyes intrikája következtében utáltatott ki a koreográfus a pesti Operaházból. A fotókópiákat tartalmazó borítékon azonban ott áll a Mester figyelmeztetése: „Csak halálom után publikálható!" Vagyis a dokumentumok birtokában életében elégtételt vehetett volna, de lemondott róla, s az utókorra bízta az igazságszolgáltatást, így a neveket én sem hozhatom nyilvánosságra, hiszen – hála az égnek! – a Mester életben van, amikor e sorokat kopogom. Legfeljebb azt jegyezhetem meg keserűen, hogy hiába lett később Milloss Aurél Európa-szerte elismert művész, akit a németek, franciák és olaszok egyformán saját kultúrájuk építőjének tartanak, ez a kiutálás gyógyíthatatlan sebet ütött rajta. Ámde ettől függetlenül tovább őrizte magyar állampolgárságát.

A másik tényező a vonzás. Milloss Aurél utólagos elbeszéléseiből – ezek már mind a nyolcvanas években folytak, személyes megismerkedésünk után – úgy tűnik, hogy a negyvenes évek Olaszországában szabadabb művészeti légkör uralkodott, mint akár Németországban, akár Magyarországon. Itt emlékezzünk arra, hogy a *Mandarin* ősbemutatóját Kölnben Adenauer milyen sebbel-lobbal betiltotta, s hogy e Bartók-mű az egész Horthy-korszakban nem jutott színpadi létjogosultsághoz. Az sem érdektelen, hogy a nácik iránti „tapintatból" idővel a Sztravinszkij-műveket, így a *Petruskát* is törölték a budapesti operai repertoárból. Tény, hogy Olaszországban ezek a darabok ünnepi premiert kaptak, illetve nyugodtan élhettek a műsorrenden. Ugyan mi történhetett?

Itt nem arról van szó, mintha Milloss Aurél utólag a fasizmus politikai rendszerét kívánta volna glorifikálni, vagy Mussolinit beállítani Mikulásnak. Beszélgetéseinkben a Mester két fontos motívumra mutatott rá. Az egyik, hogy a természetétől fogva is hiú Mussolini felettébb büszke volt az olasz művészeti avantgárdra, ha úgy tetszik, „európai vezető szerepére". A másik, hogy a diktátort alaposan kizökkentette magabiztosságából néhány prominens művész emigrációja, különösen Toscanini távozása. Megérezte, hogy itt hatalmas csorba érte a fasiszta állam presztízsét, és rálépett a vészfékre. Nemhogy megállítani, inkább visszafordítani szerette volna az értékcsökkenés folyamatát. Ezért például utasította a külföldi olasz követségeket, hogy feltételeket nem szabva próbálják hazaterelni az olasz művészeket. Sőt, maga is írt hazahívó leveleket, ígérvén szinte fűt-fát, hogy „nem kell politizálni, nem kell belépni a fasiszta pártba, csak fessen, muzsikáljon a művész kedve szerint, de Olaszországban". Látnivaló, hogy a hazahívogatás, illetve a belső művészeti élet liberalizálása nem esztétikai vagy humanitárius alapokból született, inkább presztízsérdekekből, de hát a művészet számára ez még mindig hasznosnak bizonyult, s a tágabb mozgástérbe Bartók és Sztravinszkij egyformán belefért a koreográfiai kivitelekkel együtt.

Pontosan ide kívánkozik egy történet 1941-ből, amikor a római operabalett vendégjátékra készült Németországba, „a nagy szövetségeshez". Milloss Aurél összeállította a turné programját, az intendáns pedig átvette és bátran képviselte a magasabb fórumokon. Csakhogy ez nem volt elég, mert a programban a *Polovec táncok* és a *Petruska* is szerepelt, vagyis Borogyin és Sztravinszkij neve. Márpedig Németországban akkor már régtől nem szerepelhetett orosz művész neve, hiába halt meg már az egyik, s hiába volt emigráns a másik. Summa-summárum: a balettigazgatónak a Ducehoz kellett mennie kihallgatásra. „Érdekes kérem – mondta egy kicsit panaszosan a Mester, amikor 1982-ben Rómában sétáltunk, s megmutatta a palazzot is, amelynek erkélyéről Mussolini egykor szónokolt, s ahol őt is fogadta –, ezek a diktátorok szeretik korán reggel ugráltatni az embert. Mussolini is reggel hétre hívott, és amikor Argentínában dolgoztam, Isabella Peron is hétre hivatott, hogy megbeszélje a Buenos-Aires-i balett

szereposztását." (A panaszos hang érthető: Milloss Aurél ekkorra már vérbeli éjszakai színházi ember lett.) Nos, Mussolini szúrós szemmel ránézett, s megkérdezte, hogy hogyan is képzeli ezeket az orosz szerzőket. A koreográfus mindent egy lapra tett fel: „Azért kérem, mert az olasz művészet egy avantgárd művészet, s az avantgárd művészet egyszerűen nem létezhet ezek nélkül!" Sikerült a diktátort megfognia a hiúságánál, annyira, hogy Mussolini Hitler hozzájárulását is kicsikarta.

Az előbbi történet teljességéhez tartozik, hogy a turnén négy városban léptek fel: Breslauban, vagyis a mai Wroclawban, Berlinben, ahol hűvös-protokolláris fogadtatást kaptak, aztán Drezdában, ahol már igen meleg sikert könyvelhettek el, s Bécsben, ahol 43 perces taps köszöntötte a *Petruskát*. A bécsiek nyilván így adtak kifejezést a produkció elismerésén túl egyéb érzelmeiknek. Az is kitűnt, hogy a német hatalmi gépezetben sem egységesen gondolkoznak. A bécsi előadás után ugyanis bankettet rendeztek, melyet a maga részéről a koreográfus – épp a lappangó feszültségek miatt – szeretett volna elbliccelni, ámde nem volt kibúvó. „Kérem, ott a Wehrmacht-tisztek jól berúgtak és röhögve csapkodták a térdüket, hogy végre, most legalább az olaszok jól megmutatták az SS-nek!" A célzás világos: Bécs Gauleitereként akkortájt egy prominens főnáci uralkodott.

Ezek után Milloss Aurél ha tán nem is úgy élt Rómában, mint a tücsök a mesében, de háborítatlanul dolgozhatott. Mígnem megint meglegyintette a történelem fordulata. Ismeretes, hogy az olasz király és Badoglio tábornok kiugrási kísérlete után a németek megszállták Olaszországot is. Róma főparancsnoka, egy SS-tábornok az egyik luxushotelben ütötte fel a főhadiszállását. És hamarosan kifejezte azt az igényét, hogy a tisztikar esti szórakoztatására felettébb szívesen látná a római Operaház balerináit. A balettigazgatónak volt valami elképzelése arról, hogy ez a szórakoztatás miből is állna, tehát a megkeresésekre kétszer is beteget jelentett. A harmadik szabotálásra már nem volt módja, mert egy SS-járőr kereste fel a lakásán. Már informálódtak felőle, s gyanús szívélyességgel biztatták: „Mi tudjuk, hogy Ön magyar, s bizonyára Önnek is jobb itt Rómában, mint valami ukrajnai harcmezőn!" „Természetesen!" – hajolt meg a mindig udvarias koreográfus, majd a cselédlépcsőn át sürgősen elmenekült, hogy menedékjogot kérjen az általa különben nem nagyon kedvelt Vatikánban. Róma felszabadulásáig itt töltötte napjait, alkalmilag eltársalogva az ugyancsak ott meghúzódó római főrabbival.

Aztán, a kulisszák mögötti tárgyalások nyomán eldőlt, hogy Rómát a németek harc nélkül feladják, s így az amerikaiak is harc nélkül vonulnak be, a város pedig megmenekül a pusztulástól. Ha meggondolom, az eseményről Milloss Aurél kész koreográfiai leírást adott. Ugyanis közönség is volt, s tökéletesen pontos forgatókönyv is. Egész Róma népe kinn állt az utcákon, s figyelte, ahogy a német menetoszlopok lehajtott fővel elvonulnak. Aztán az utolsó német egység után százötven méterrel feltűnt az első amerikai csapat, lezseren, rágógu-

mit majszolva. Epizód is akadt bőven: egy-egy kínálkozó kapualj közelségében itt is, ott is német katonák ugrottak ki a sorból, hogy inkább a hadifogságot válasszák.

Rövid intervallum, a polgári életrend menetének felfüggesztése következett ezek után, míg lezajlottak az igazolási eljárások, hogy ki mennyire volt bűnös vagy kollaboráns a háborúban. A feladatot az amerikai katonai hatóságok látták el, s Milloss Aurél elbeszélése szerint egyáltalán nem jártak el Hübele Balázs módjára. Nem kapkodták el a dolgot, viszont nyomozó tisztjeik szorgalmasan szimatoltak, s ha kellett, még a tengeren túli információkat is beszerezték. „Kérem, nagyon meg voltam lepve, hogy milyen vastag dosszié van rólam az amerikai tisztek előtt!" – emlékezett utóbb a koreográfus, hozzátéve, hogy végül is nem kapott semmiben elmarasztalást, s így végre ismét folytathatta munkáját.

Most ugornunk kell pár évet, hogy a magyar történelem alakulása szóljon bele a Mester sorsába. Mert miközben Milloss Aurél Rómában és Milánóban dolgozott, magyar állampolgárságát váltig megtartotta. Csak éppen konstatálnia kellett, hogy még a háború idején kiadott útlevele menthetetlenül lejár, meg kellene hosszabbítani. Azonban ekkor már a negyvenes és ötvenes évek fordulóján jártunk, amikor bizony itthon már „hidegen fújtak a szelek". A római magyar nagykövetségen farkasmosollyal fogadták a koreográfust: „De hát semmi akadálya, Milloss úr! Utazzon haza Pestre, ott majd meghosszabbítják, vagy új útlevelet adnak!" Furcsa, hogy külképviseleteink mennyire gyengeelméjűnek vélték partnereiket. Azt ugyanis Milloss Aurél már nagyon jól tudta, hogy akkortájt éppen nem szórták az útleveleket Magyarországon. De nem csak ez volt a baj. Azt is nagyon jól tudta, hogy ha hazautazik és útlevél nélkül Pesten marasztják, a kutya se fog felajánlani egy milánói vagy római balettigazgatói poszthoz hasonló állást. Vagyis fel kellene adnia művészi pályáját, sőt egzisztenciáját. Maradt hát Olaszországban. Mi pedig elmondhatjuk, hogy a Rákosi-rendszer stupiditása kergette emigrációba, s abba, hogy később olasz állampolgárságért folyamodjék.

Most már évtizedeket ugrok át, mellőzve a művészpálya eseményekben gazdag állomásait. Lépjünk 1981-be, amikor a Bartók-centenárium kapcsán végre ismét megjelenhetett Pesten, rögtön hivatalos vendégként; előadást tarthatott és átvehette Bartók műveinek koreográfiai népszerűsítéséért az első hazai állami kitüntetést. Folytatom azzal, hogy pár év múlva a magyar államtól külön kapott magyar útlevelet az olasz mellé, s hogy 80. születésnapján a római Operaházban itáliai nagykövetünk az egyik legmagasabb állami kitüntetést nyújtotta át a Mesternek. Úgy tűnik hát, hogy amit egykor, a negyvenes és ötvenes években elrontottak mások, azt a nyolcvanas évek szocialista Magyarországa helyrehozta. És itt még sincs heppiend. Az a furcsa helyzet állt elő, hogy ezúttal az általában rideg államigazgatás volt a fürgébb és tisztességesebb, míg a művészeti intézmények továbbra is haboztak vagy lapultak. Mondjuk ki, s ez ne legyen dema-

gógia: egy alkotó művésznek az az igazi hazatérés, ha műveivel tér haza! Hiába a sajtóözön, portréfilm, interjúk tömege, ha épp a függöny nem megy fel. Pedig a megkereséseket Milloss Aurél komolyan vette. Tanúja vagyok, hogy milyen aggályosan készítette el műsorvariációit, ügyelt a műfaji és hangvételi változatosságra, a minél könnyebben megszerezhető, ám rangos díszlettervekre. Még azt is mérlegre tette, hogy a bemutató színháznak minél kisebb jogdíjterhe legyen. Hiába, 1988-ig minden zátonyra futott, s erről is vannak nem éppen felemelő dokumentumaim. Az a Milloss Aurél, akire Sztravinszkij rátestálta műveinek európai bemutatási jogát, akinek hívó telefonjára Béjart lóhalálában utazott, hogy személyes fellépésével mentsen meg egy meghirdetett estet, az a Milloss, akinek egyes műveit 6-8-12 színház vette át Európa legkülönbözőbb pontjain, nos, az a Milloss Aurél 1988-ig nem kellett a Magyar Állami Operaháznak. Erre nincs mentség. És már nem merek jósolni, hogy lesz-e igazi hazatérés, holott ez lett volna, s ez lenne az igazi elégtétel.

Másféle, mondhatni groteszkebb fordulatokkal szolgál Kováts Nóra története, pontosabban másfél évtized két végpontja. Ha mindenáron tanulságot akarunk belőle kifacsarni: a történet felettébb alkalmas arra, hogy megfigyeljük kulturális berendezkedésünk rezgéseit, változásait. De lépjünk vissza máris a kezdethez, az ötvenes évek első felébe, a magyar balett egyik tagadhatatlan felvirágzási korszakába, amikor V. Vajnonen és K. Armasevszkaja betanította és hatalmas sikerre vitte *A diótörőt* és a *Párizs lángjait*, R. Zaharov pedig *A bahcsiszeráji szökőkutat*. A színház jó néhány tehetséget mondhatott magáénak. A férfiak közt Sallay és Vashegyi mellett már feltűnt Fülöp, a balerinák közt pedig Lakatos, Csinády és Pásztor Vera alkotta a vezető hármast, miközben már készülődött a következő lépcső is. Kun, Róna, Havas. Nos, egy fenoménpár is megjelent, Kováts Nóra és Rab István. Szinte üstökösként tűntek fel: a szép alkatú Kováts Nóra dekorativitásával és tiszta klasszikus tudásával, Rab pedig legendás ugrásaival, elképesztő technikai fölényével érvényesült. Született tehetségként az amúgy is rövidebb képzés folyamatával hamar megbirkóztak, s egy féléves leningrádi utóképzés még tovább csiszolt rajtuk. Itthon megérdemelten kapták sorra a szerepeket az akkor bontakozó repertoárban.

Egyébként is a sors kegyeltjei voltak. Olyannyira, hogy már annak idején sűrű mendemondák keringtek róluk. Olyanok például, hogy mindkettőjüknek egyszerre húzták ki a békekölcsön-kötvényét ötvenezer forinttal, ami akkor iszonyú pénz volt (a „véletlen" egybeesés pedig mindenkinek szöget ütött a fejébe), aztán, hogy előadás után „ne kelljen átfáradniuk" budai lakásukba, a fővárosi lakásínségben pesti lakást is kaptak, sőt, az első Wartburg-kocsik egyikét is, holott egy magánautót még a hatvanas évek elején is megnéztek az emberek. Visszatérően rebesgették azt is, hogy Kováts Nóra felett Rákosi Mátyás amolyan keresztapai vagy gyámapai pártfogást gyakorolt. Nos, ha mindennek csak a fele igaz, akkor is elgondolkoztató. De mindenképpen véssük közben a fejünkbe: csakugyan te-

hetséges emberek voltak. Az pedig már nem legenda, hogy a Kossuth-díj alapítása után a táncos előadóművészek közül 1953-ban ők szerepeltek először a díjazottak között.

Az is tény, hogy dicsőségük csúcsán, egy berlini vendégszereplés után disszidáltak, egyszerűen átsétáltak a keletiből a nyugati zónába. Akkoriban tán még gondolatban sem létezett a későbbi korszak csúnya vívmánya, a híres-hírhedt „berlini fal", a két világrend közötti váltást egyszerű sétafikálással meg lehetett oldani. Indítékaikat nem ismerem, sőt, arról sem tudok pontosan referálni, hogy mikor is történt a dolog. 1953 végén, vagy 1954-ben lehetett; mindenesetre az első *Táncművészet* lap 1954-es évfolyamának számaiban már nem találkoztam nevükkel, fényképükkel. Itthon a szakma felhördült, hiszen valóban megkaptak mindent a színháztól és a társadalomtól, a kivételezettség fokán. Hivatalosan viszont szó sem esett többé róluk, miután ebben az időben már kialakult az a furcsa állami attitűd, hogy a disszidenseket még visszamenőleg is nemlétezőnek tekintettük.

Sorsukat ebben a krónikában nem akarom, nem is tudom végigkísérni. Azt hiszem azonban, hogy nem jól sáfárkodtak a tehetségükkel, s hogy képességeik ellenére sem futottak be végül igazi nemzetközi karriert. Amennyit tudok, annak alapján úgy mondhatnám, hogy elspekulálták a dolgot: ahelyett, hogy egy nívós társulathoz kötötték volna életüket – a London Festival Balletnál is csak rövid ideig dolgoztak –, inkább az önmagát bármikor eladni kész szabadúszó életformát választották. Márpedig ki tudja, miért, még a hetvenes évek örökmozgó emigráns-sztárjai is, mint Nurejev, Makarova, Barisnyikov, úgy tudták igazán magukat fenntartani a haknik tömegében is, ha volt társulati támpontjuk, ha volt honnan indulniuk és volt hova visszaérkezniük. Még inkább így lehetett nem sokkal a háború után, amikor nyugaton is kevesebb társulat, színház és koncertterem létezett. A szabadúszó élet csak rövid csillogást hozott; Rabék sem Európában, sem Amerikában nem tudtak az élvonalban fennmaradni. Ilyen-olyan szerződéseket kötöttek, éjszakai mulatókban, luxus-hotelekben, s előadóutakat is tettek, de egyre csökkenő szakmai közfigyelemtől kísérve. A hatvanas évek folyamán, az ÁNE egyik nyugati turnéján Rábai összefutott Rab Istvánnal. Akkor már valami óceánjáró fedélzetén léptek fel, az utasoknak szánt műsorban, a deklasszálódás biztos jeleként. Később szétváltak útjaik. Igazság szerint a hatvanas években már itthon sem tartotta őket számon senki. Miért is tette volna? Míg aztán 1968-ban Kováts Nóra jelentkezése széleskörű izgalmi állapotot idézett elő.

A dolog úgy indult, hogy annyi év után Kováts Nóra Svájcból levelet írt egyik régi operaházi ismerősének, hogy „ha ő még egyszer életében felléphetne az Erkel Színház poros deszkáin!" Már nem tudom, kinek szólt a nosztalgialevél, de hamarosan ügy lett belőle. Ekkor még nemigen volt szokás, hogy emigráns művész fellépési lehetőséget kapjon, tehát elkezdődött a rángatózás, hogy ki vállalja

a felelősséget. Az Operaház a témát csakhamar feltálalta döntésre a minisztériumnak. Főnökasszonyom, Barnáné azonban nagy rutinnal verte vissza a támadást: „Úgy tudom, a színházak önállóak abban, hogy milyen vendégművészeket léptetnek fel, különben is, van ott igazgatóság, pártszervezet, szakszervezet, kitüntetett művészek, művészeti tanács, döntsék csak el az elvtársak!" A labdát így visszadobta, kivonta magát a döntésből, és persze éberen figyelte a fejleményeket. Én meg közben – mint beosztott – jót kuncogtam, nagyon jól ismerve Barnánénak a szakszervezetekről egyébként táplált véleményét. A színház tehát önmagába mélyedt, s a kagyló gyöngyöt termett: „ha már annyira odavan érte, egye fene, lépjen fel egyszer *A bahcsiszeráji szökőkútban*!" És ebből a beleegyezésből már nem lehetett visszatáncolni. Mert a válaszból Kováts Nóra – őt sem ejtették a fejére – bizonyos részleteket kiemelt és közreadott a nyugati sajtóban, olybá tüntetve fel a dolgot, hogy most meghívták. Holott a meghívás és a beleegyezés között van egy kis különbség. De most már a vendégjáték esetleges lefúvása óhatatlanul azzal járt volna, hogy a nyugati sajtó nagydobra veri az ügyet, hogy „már megint mi van Keleten?!" Gondolom, Kováts Nóra sakkhúzása épp a fellépés ilyesfajta bebiztosítását szolgálta.

A „meghívás" híre persze itthon is gyorsan elterjedt, s a hazai sajtó ugyancsak készülődött. Épp valahol az Operaház előtt találkoztam össze Rajk Andrással, aki már régtől a *Népszava* színházi mindeneseként írta cikkeit, s meg kellett hallgatnom a pattogását: „Idefigyelj, én nagyon jól tudom, hogy '56 előtt az ávósok sok embert megmogyoróztak, aztán persze sokan éppen emiatt diszszidáltak. De hát ezeknek itthon kinyalták a feneküket, az egészen más dolog! És ezt meg fogom írni." Mások is készülődtek, köszörülték a tollukat, s az egész fellépést már jó előre kiadós feszültség vette körül. A végén már három miniszterhelyettes pelenkázta az ügyet, hogy idejében megszülessen a kellő útmutatás. S valóban, az államigazgatási gyöngyszem is megszületett, jellegzetes magyar állásfoglalásként: „A sajtó ne írjon jót, a sajtó ne írjon rosszat, – a sajtó ne írjon semmit!"

Időközben az Operaház illetékeseinek is újból főni kezdett a fejük: a vendégjátékot plakatírozni is kell, de hogyan?! A kivitelre korábbról már igen széles választék alakult ki: lehet a heti műsorrenden feltűntetni a nevet, s ott is kék vagy piros betűvel, lehet a műsorrendet egy külön figyelmeztető csíkkal ferdén átragasztani, s lehet persze külön, félöles plakátot is gyártani a fellépés hírével, mint ahogy a színház szokta is híresebb karmester vagy énekes jövetele előtt. Újabb rángatózás után ismét megszületett a felemelő megoldás: csak a heti műsorrendben fog szerepelni, beépítve a szereposztásba és kék betűvel: „Zaréma: Kováts Nóra m.v.". Csak semmi piros betű, csak semmi feltűnés!

Elérkezett végre a fellépés napja, 1968. december 12., s azt vettem észre, már délután, hogy minisztériumi irodájának előszobájában főnökasszonyom fel-alá járkál előttem, s buzgón monologizál. Bevallom, gyakran élveztem Barnáné mo-

nológjait, részben szarkasztikus megjegyzései miatt, részben mert rendszerint tükrözték valamilyen döntéshez vezető gondolkozásfolyamatát. Most is ilyesmiről volt szó: „Elmenjek…, ne menjek? Ha nem megyek, nem látom… Ha elmegyek, biztos azt fogják mondani, hogy minek jött ide leselkedni ez a vén boszorkány?! Szóval… – maga ugye ott lesz?!" – csattant fel a kérdése, de inkább felszólítása. Fegyelmezett arccal élveztem a helyzetet, amelyből kitetszett, hogy a gyilkos önirónia ürügyén ismét sikeresen kihúzta magát valamiből, de ugyanakkor valami képviseletfélének mégis szükségét érzi. Természetesen megnyugtattam, hogy este megyek az előadásra, s majd másnap beszámolok.

Eljött az este és – hála az elsinkófált plakátoknak… – nem táblás, hanem kb. 80 %-os ház előtt ment fel a függöny. Persze nem lehetett tudni, hogy kik váltottak jegyet, de részemről szorongás nélkül tanyáztam a minisztérium páholyában, miután csak a tiszta kíváncsiság vezetett, hogy mit is láthatok másfél évtizednyi szünet után. Elérkezett aztán Zaréma belépője, s a nézőtéren felcsattant a taps. Nem stopperoltam az időt, de kb. 15-20 másodpercig tartott, aztán ment a darab tovább. Lehet, egy fél perccel több nosztalgia már kínos demonstrációnak számított volna, de így talán épp annyi történt, amennyi dukált. Eközben Kováts Nóra is okosan viselkedett. Nem hajlongott, nem szórta csókjait és könnyeit, előírt pózában kivárta a taps végét, és csinálta a szerepét. Meg kell mondanom, hogy változatlanul gyönyörű, dekoratív alkattal és kifogástalan tánctechnikával lépett fel, egyáltalán kielégítve szerepkörének minden követelményét. Művész maradt, na! – s ennek a konklúziómnak őszintén örültem.

A darab nagyon jó hangulatban és színvonalon ment le, de a harmadik felvonás közepén matatást hallottam a hátam mögül: valaki belépett a minisztériumi páholyba. Egy jegyszedő néni volt. „Majd a felvonás végén tessék szíves kissé hátrahúzódni – mondta nagyon udvariasan –, mert virágot dobnak fel a művésznőnek!" Egy pillanatra megbénultam, aztán kiböktem: „Ne tessék haragudni, szó sem lehet róla! Ez a minisztérium páholya." A néni azonban valószínűleg megért már egy-két évtizedet a magasabb színházi intrikológiában, tehát folytatta: „Szóval, azt tetszik mondani, hogy egyáltalán nem lehet virágot feldobni?!" Újabb tűnődés után kinyögtem: „De lehet, csak nem innen!" Bevallom, szégyelltem magam a válaszomért, utóbb azonban büszke lettem hitvány kis döntésemre. Mert mit látok a harmadik felvonás után a tapsrendnél? A zenekari árokból, valahonnan a nagybőgők árnyékából két szál szegfűt dobtak fel a hajlongó Zarémának. Óhatatlan lett volna, hogy a járatosabb közönség egy része azt mondja: „a minisztérium páholyából virágot dobtak a disszidensnek", míg egy másik része megjegyzi: „mi az, a minisztériumnak csak két szál csóró szegfűre futotta?" Az ilyen esetekből is kellett tanulnom, hogy beleéljem magam Barnáné ide-oda cikázó, végeláthatatlan monológjaiba.

Eltöprengve később a dolgon, végtére nem tartottam lehetetlennek, hogy ebben a virágdobási intermezzoban igenis lappanghatott valamilyen harmadosz-

tályú provokáció. A tíz év alatt ugyanis, amit minisztériumi referensként végigültem a premiereken és repertoár-előadásokon, soha, egyszer sem fordult elő, hogy valaki akár az Operaházban, akár az Erkel Színházban a minisztérium páholyából dobott volna csokrot. Budapesten nem olyan virághajigáló a publikum, mint a Bolsojban vagy egyes nyugati operaházakban, de a dolgok rendje így is kialakult. Hivatalos, állami üdvözletként az ominózus protokoll-virágkosarat („legyen ólom az alján, különben felborul!") amúgy is mindig kivitték a színpadra, a tapsot köszönő művészek elé, ha pedig valaki külön akart lelkesedni, előrement az első sorig és a zenekari árok felett átdobta a bukétáját. Gyanakszom hát, lehetett valakinek olyan szándéka, hogy a minisztériumot „lekompromittálja" a vendégjáték mellett. A helyszínen persze ez meg se fordult az agyamban, csupán a hirtelen elhárítást éreztem fontosnak. És az a gonoszság sem jutott eszembe, hogy azt mondjam a jegyszedő néninek: „Nézze kérem, szemközt az igazgatósági páholy ugyanolyan közel van a színpadhoz, onnan nyugodtan dobhatnak virágot!" Mondom, nem jutott eszembe, s gonosz kis tréfa lett volna, hiszen az ottani páholy mélyén Lőrinc György mint balettigazgató már-már lélegzetét visszafojtva várta, hogy incidens nélkül lemenjen az előadás.

Incidens pedig volt. Mert mialatt páholyomban a mucsai diplomácia magaslatára emelkedtem, a függöny túloldalán a táncosok is gondoskodtak a maguk kis öröméről. Nem mindenki feledte el ugyanis, hogy Kováts Nóráék dicsőségük teljében hagyták faképnél a társulatot, s ezért a vendégjátékot nem is ölelte körül egyértelmű lelkesedés. Egyesek tehát – a jó ég tudja, honnan? – szereztek egy jókora Rákosi-képet és elhelyezték Kováts Nóra öltözőasztalára, „Itt hagytad apádat!" felirattal.

Apró utórezgés: a sajtónak szóló intelmek ellenére Fodor Lajos „csakazértis megmutatta", hogy ír Kováts Nóráról. Készített vele egy interjút, amely aztán két-három hét múlva megjelent a *Budapester Rundschau* hasábjain. Hát… annyi idő után, német nyelven, a lap nem túl széleskörű olvasottsága mellett a cikk már nem sok vizet zavart. Az sincs kizárva, hogy ez a közlés sajtóbeli skizofréniánkat dokumentálta, talán hogy fel lehessen mutatni, kivált külföldi olvasók előtt: a vendégszereplés igenis megtörtént és sajtóvisszhangja is született.

Bizonyára véletlen, hogy harmadik és negyedik történetem egyformán 1968-hoz kötődik, legalábbis ami az emigráció kezdetét illeti. Ekkor már friss minisztériumi hivatalnokként kísérhettem figyelemmel a fejleményeket, olykor egész közelről. Persze, két nagyon különböző sorsot kellett megsiratnom, egy pályakezdő és egy pályazáró sorsot, de egyformán értékeset. Az illem úgy kívánja, de a hivatalos emigrációs dátum is, hogy előbb Nádasi Marcella szerepeljen.

Különös véletlen, hogy Nádasi Marcellával csak igen későn ismerkedtem meg személyesen. Természetesen tudtam róla, hogy az ötvenes években a Honvéd együttes balettmestere, s hogy csakhamar jól felkészítette táncosait; tudtam, hogy az Állami Balett Intézet egyik mesternője; továbbá a hatvanas években

a *Muzsikában* gyakran olvastam cikkeit, melyeket egyébként Körtvélyes Géza tatarozott. (Kellett is tatarozni: nem lévén magyar anyanyelvű. Marcella később is bűbájos elírásokat produkált.) Mondom, tudtam róla, de csak igen későn találkoztunk személyesen, hogy annál inkább megszeressük egymást.

Akik nem ismerik életútját, azoknak megemlítem, hogy a *Balettlexikonban*, a *Táncművészeti Dokumentumokban* és – a hetvenes évek végétől – a *Táncművészet* című lapban bőven jelentek meg emlékírásai különböző pályaszakaszairól. Itt csak mogyoróhéjban összegezem, hogy a svájci származású táncosnő a húszas években, berlini tanulmányai idején ismerkedett össze Nádasi Ferenccel; 1928-ban házasodtak össze; jó pár évig járták előadópárként Európa színpadait; 1936-ban Budapestre települtek s megkezdték balettmesteri munkájukat magánstúdiójukban és az Operaházban, később az ÁBI-ban, amely épp az ő magániskolájuk helyiségeiben kezdett működni. Az ötvenes években már vitathatatlan pedagógiai tekintélynek örvendtek. Ha valaki „Nádasi-növendék" volt, a tényt nyugodtan márkajelzésként említhette. Mígnem… a hatvanas évek közepén egyetlen lányuk, a balerinának, majd színésznőnek készülő Myrtill váratlanul disszidált, s röviddel utána, 1966-ban Nádasi Ferenc meghalt. „Gézukám, mi lesz most velem?" – mondta a magára maradt Marcella a temetés után Körtvélyes Gézának. Ne felejtsük el: 1905-ben született, tehát 61 évesen maradt egyedül, s 63 évesen kellett új életszférát választania.

Kellett? Ma már kimondhatjuk: valószínűleg igen, még ha nem is tudjuk távozásának minden motívumát. Annyi valószínű, hogy nem egzisztenciális okok késztették a távozásra. Itthon megvolt a lakása, fizetése, s ha tán nem is tobzódva, de megélhetett. Másról lehetett itt szó, mindenekelőtt a sokrétűen nyomasztó egyedüllétről. A magyar balettet mindig imádta, de ez nem változtat azon, hogy végül is „beszármazottként" élt és dolgozott, akinek egy szál rokona nincs Magyarországon, s igazi barátnője is alig. A fullasztó magányt nem ellensúlyozhatták üdvös impulzusok, s közben az anyát titkon a vágy is hajtotta, hogy valahogy közelebb kerüljön Angliában élő lányához. De talán van még más is. Úgy sejtem, az ÁBI tanári karában Marcella kezdett „felfelé kilógni a sorból". Semmi rejtélyre vagy deviáns magatartásra nem célozhatok, ellenben a tanári karon belüli generációs különbségre már igen. Sőt, arra az általános jelenségre is, hogy egy adott közegben egy meglévő idősebb tekintély jelenléte gyakran bizony kínos, feszélyező. Nyílt, nagy konfliktusokról nem tudok, apró jelek viszont feszültségről árulkodtak, s gondolom, ez a feszültség is hozzájárulhatott magányához. Marcella tehát, mint az események utóbb igazolták, fokozatosan döntésre jutott, hogy hatvanon felül is megpróbálja másutt folytatni az életét. (Itt egy mondatnyi magyarázattal tartozom az olvasónak: nem tiszteletlenségből írok Mesternő helyett Marcellát. Ő szólította fel később egész szerkesztőségünket, hogy hívjuk így, s meg is maradt mindnyájunk drága Marcellájának.)

Amikor elérkezett 1968 nyara, már több oldalról megkapta a jóváhagyást, hogy Marcella az új tanévben az NDK-ban, a berlini állami balettiskolában fog tanítani. Utólag nézve ez az orientáció teljes mértékig magyarázható: a szocialista államok új balettiskolái közül ennek az intézetnek nőtt leggyorsabban a reputációja és vonzereje, az ajánlat feltehetőleg anyagilag sem volt hátrányos, s Marcella visszakerülhetett oly sokszor felemlített ifjúkori Berlinjébe. Ámde szeptemberben lecsapott a hír: nyugati turistaútjáról Marcella nem tért haza. Maga helyett egy levelet küldött, mely szerint „őt annyira megijesztette a varsói tagállamok augusztusi beavatkozása Csehszlovákiában, hogy nem mer hazajönni". A dolog hihető is lett volna, hiszen ez az akció itthon és külföldön is szabályos sokkhatást váltott ki, – ámde közben egyéb magyarázat is támadt.

Történetesen 1968 májusában rendezték meg Budapesten a Magyar Táncművészet Hetét, melyen minden hivatásos társulat felvonult, s történetesen erre az előadás-sorozatra néhány külföldi vendéget ugyancsak sikerült meghívni, ezúttal már nyugatról is. Hollandiából Sonja Gaskell, a neves balettmesternő vett részt. Nos, már jóval az ünnepi eseménysor után Gaskell levelet írt egyik ismerősének, s miközben megköszönte az itteni élményt, arra is kitért, hogy itt-tartózkodása során Marcella erőteljesen érdeklődött nála hollandiai balettmesteri munkalehetőség iránt. Az értesülés persze beszivárgott a Művelődésügyi Minisztériumba is, s főnökasszonyom, Barnáné felettébb epésen kommentálta az információt: „Persze, a szovjet tábornokok már májusban megsúgták Marcellának, hogy augusztusban bevonulnak Csehszlovákiába!" Hát igen, a nevezetes „megijedés" valószínűleg már csak fedő indokként szolgált a korábbról érlelődő elhatározáshoz. Mindenesetre a kitűzött berlini munka most már kútba esett. Marcella pedig néhány évre Hágában maradt tanítani.

Az utak most már kettéágaznak. Egyrészt maradt Marcella nem túl vidám személyes sorsa, másrészt fennmaradt a kérdés, hogy mi legyen azzal, amit itt hagyott? Előbb hadd számoljak be az utóbbi komplexumról, melyet – sajnos, állíthatom – soha nem fognak piros betűvel bejegyezni a magyar táncművészet krónikájába.

Az mindenesetre egyértelmű és visszavonhatatlan ténnyé vált, hogy Marcella emigrált és nem jön haza. Az ilyen esetekre pedig az államigazgatásnak megvoltak a maga nem agyonreklámozott, viszont rigorózusan érvényes és némiképp mechanikus előírásai, melyek érvényesítésében ügyészség, rendőrség, kerületi tanács, Bizományi Áruház, s a jó ég tudja, még hányféle hatóság, intézmény és vállalat működött közre. Minden ilyen ügy a bürokrácia hatalmas gépezetét hozta mozgásba, ha ugyan mozgásba hozta, mármint a dolgok érdemét tekintve. Ezúttal senki nem vizsgázott jelesre.

A hagyatéki história azzal indult, hogy egy szép őszi napon a Táncszövetség képviseletében Körtvélyes Géza megjelent a minisztérium Zene- és Táncművészeti Főosztályán, s előadta, hogy Marcella távozása igen nagy, pótolhatatlan

veszteség, de ha már így áll a dolog, ahogy áll, legalább mentsük a menthetőt a magyar táncművészet javára! Utalt rá, hogy Marcella immár elhagyott lakásában rengeteg egyedi, nemzeti tánctörténetünk számára pótolhatatlan relikvia maradt – jelmezek, unikumértékű fotók, levelek, feljegyzések, értékes szakkönyvek –, s ezeket nem szabad ebek harmincadjára engedni, meg kell menteni a széthurcolástól és pusztulástól! Az igénnyel természetesen mindenki egyetértett, s azzal is, hogy az ügy érdekében most „főhatósági szinten" kell beavatkozni a szokásos hagyatéki eljárásba, nehogy bármi elkallódjék. Az is teljes egyetértést kapott, hogy a feltárt és megmentett értékek megőrzésére a Szövetség archívuma lesz a leginkább megfelelő hely, bármennyire is küszködik a Szövetség a maga raktározási gondjaival. E megállapodás jegyében az ügyintézés – mint szakreferensre – rám testáltatott, s el is kezdtem futkosni, főleg jogászainkhoz, hogy felmérjem teendőimet.

Futkosásom csak rövid ideig tarthatott, mert hamarosan ellenlökést kaptam a minisztérium egy másik részlegétől. A Művészetoktatási Osztály előadója, egyben az ÁBI referense, Eke László kollégám – magunk között Napkirálynak tituláltuk, mert többnyire az ügyek elintézettségét sugározta – ugyanis felvonult és kijelentette, hogy a mi hivatali részlegünk illetéktelen bármilyen intézkedésre, s a rendbetétel rájuk tartozik. Elvégre Marcella az ÁBI tanára volt, lakása is csatlakozik az intézeti helyiségekhez; a történeti értékű jelmezeket majd besorolják az intézeti jelmezek közé, a könyveket, dokumentumokat pedig az ÁBI Metodikai Kabinetjének gyűjteményébe. Rövid egyezkedés után csakugyan az lett a hivatalos álláspont, hogy a minisztérium nevében a Művészetoktatási Osztály, illetve megbízásából az ÁBI kijelölt képviselője fog eljárni a különböző hatóságoknál a hagyaték ügyében. Ezt az intézkedési megoldást talán nem nagy örömmel, de Körtvélyes is tudomásul vette. Jómagam egy kicsit aggódtam és grimaszoltam, de két okból én se csináltam bürokrata háborút a dologból. Egyrészt lassan már forgott a gyomrom, mert hatósági tógában keselyűk módjára kezdtünk civakodni, másrészt mégis az volt a legfontosabb, hogy az elhagyott javak megmeneküljenek, s egy szakintézménynél kerüljenek állami tulajdonba.

A fejlemények amellett szóltak – késő bánat ebgondolat –, hogy jobb lett volna nem úriemberként félreállnom, hanem sasszemmel figyelni a dolgok menetét. Hosszú ideig ugyanis nem történt semmi, aztán pár hónap után kirobbant a botrány. Kiderült ugyanis, hogy a hagyatékot az egyébként szokásos eljárással széthurcolták, mert a mentőakcióra megbízott igazgatóhelyettes nem tett semmit. (Eltekintve attól, hogy megszerezte magának Marcella lakását, ugyanannál a tanácsnál, ahol a hagyatékmentést is intéznie kellett volna.) A skandalum egyébként egyidejűleg legalább két ponton pattant ki, de jellemző módon az ÁBI-n kívülálló személyek útján. Egy gyanútlan járókelő ugyanis egyszer véletlenül bevetődött a bérház udvarába, s megdermedve konstatálta, hogy Marcelláék lakásában szállítómunkások járnak-kelnek, hurcolják a bútorokat, közben pedig

bokáig gázolnak levelekben, fényképekben. Azt is megtudta, hogy addigra már három kukabödönt tömtek tele papírokkal, dokumentumokkal, a házmesternek pedig nagy előzékenyen teleraktak egy ruháskosarat szakkönyvekkel: „jó lesz majd gyújtósnak!" Az illető valamelyest gyanította, hogy kiről-miről van szó, s rémülten jelezte az ugyanott levő(!) Intézetnek, hogy mentsék a menthetőt. Így tudomásommal a házmesteri ruháskosár valahogy még megmenekült. A könyvek másik része azonban addigra már vándorútra kelt. Ami abból derült ki, hogy a Rózsavölgyi zeneműbolt táncbolond alkalmazottja, Mátrai Miklós – igen, a Balettbarátok Körének, más néven a Terpszichopaták gyülekezetének egyik oszlopa – ugyancsak előzékenyen betelefonált az Intézetbe, hogy „nem akarnak-e értékes szakkönyveket vásárolni – mert ő garantálná az ÁBI-nak az elővételt, ugyanis most kapta meg frissen az Antiquárium Vállalattól a Nádasi-könyvtár darabjait!" Mátrai Miklós ügybuzgalmából tehát valami megint megmenekült, de hát ez valami rettenetes végkifejlet! Egyáltalán, az egész ügy itt már perverz színeket öltött: az Intézet megvásárolhatta a töredékét annak, amit egészként, hivatalból és ingyen kellett volna megkapnia! Tudtommal még a jelmezek valahogy megmenekültek, de a többi?

Hogy Marcella hogyan gyászolta meg az otthonát, arról később sem mertem megkérdezni. Itt csak a hivatali végkifejletet rögzíthetem, közbevetve, hogy ebben az időszakban az ÁBI-nál egyébként is áldatlan állapotok uralkodtak. Sikkasztás, hűtlen pénzkezelés miatt vizsgálat folyt, s lezárása elől a gazdasági vezető öngyilkosságba menekült. A Nádasi-hagyaték ügye – így is mondhatnánk – feltehetőleg az általános belső lazulás egyik tüneteként mutatkozott meg. S már nem is tudom, mifajta elégtételnek tekinthető, hogy az ügyvitellel megbízott illetékest fegyelmi úton leváltották, hiszen ez már nem fordíthatott vissza semmit.

Marcella pedig? Mint említettem, évekig a hágai balettiskolában tanított. S közben lett egy majdnem-találkozásunk. Kínos emlék, de nem hallgathatom el. Amikor 1970 tavaszán Hollandiában is megfordultam, hogy a várható Bartók-év lehetséges táncművészeti hozzájárulását előre szemrevételezzem, megtekintettem a Nederlands Dans Theater két előadását. Nos, a rotterdami est után már kiürült a színház, s míg a táncosok öltöztek, a nézőtér egyik oldalán az együttes igazgatójával és karmesterével beszélgettem. A nézőtér másik oldalán pedig egy magányos nő sétált. Nem kétséges. Marcella volt. És valahogy az is érződött a levegőben, hogy szívesen szóba ereszkedne, csak idősebbként és emigránsként mégsem akar kezdeményezni. Én pedig valahogy hasonlóképp voltam: jó lett volna egy kis diskurzus, ugyanakkor a magyar állam hivatalosan felkent képviselőjeként egyszerűen nem tudtam, szóba állhatok-e, s milyen következménnyel egy friss emigránssal. Ostoba helyzet alakult ki: Marcella tudta rólam, én tudtam róla, az együttes vezetői tudták, hogy tudjuk… – és a végén nem lett semmi. Azt hiszem, mindössze gyáva voltam. Marcellának pedig javára írom, hogy később soha nem említette fel az esetet.

Aztán teltek-múltak az évek. Marcella a hollandiai szolgálat után végre áttelepülhetett Angliába, de úgy sejtem, az annyira vágyott családi otthon már nem lett osztályrésze. Egyedül élt, legtovább Richmondban, utolsó másfél évét már egy nyugdíjas penzióban töltötte, s persze, lányával mégis sűrűbben ápolhatta a kapcsolatát. Testi készenlétét már nyolcvanévesen „tajcsi" gyakorlatokkal igyekezett fenntartani, érdeklődése és szellemi frissessége pedig az utolsó pillanatig megmaradt. És kapott még egy adományt a sorstól: a hirtelen halált.

Nem felejthetem el, hogy amikor az emigránsokat illető kötelező várakozási évek után ismét megjelent Pesten és szerkesztőségünkben is, szinte pillanatokon belül barátságot kötöttünk. Sőt, állíthatom, a *Táncművészet* többi munkatársa nevében is, valahányszor haláláig megjelent nálunk, vizitjeit ünnepnek tekintettük, s félresöpörtünk minden papírt, hogy csak az eszmecserének éljünk. Volt mit tanulni tőle! A bölcsesség és az éleslátás utolérhetetlen harmóniában jelentkezett megjegyzéseiben, apró és derűs célzásaiban. Kritikus volt, de soha nem intrikus, múltbeli sérelmeivel, személyes fájdalmaival pedig nem terhelte partnereit. Tehát tartása is volt.

Európai látóköre, világos látása különösen megmutatkozott a *Táncművészetnek* megküldött cikkeiben. Elárulhatom, hogy minden egyes levelére úgy csaptunk le, mint a vércse. Egyrészt szemtelenül várakoztunk, hogy már megint miféle nyelvi faramuciság derül ki, amin majd mulathatunk. Csakugyan, egynémely cikkét (szinte mindegyiket őrzöm még!) érdemes volna betűazonosan közölni, a magyar nyelvvel való viadal dokumentumaként. Valóban, egy háromoldalas cikk publikációs előkészítése néha több órát vett igénybe, az a folyamat tudniillik, hogy belehelyezkedjünk mondanivalójának szándékába, s ehhez megkeressük a helyénvaló kifejezést. A magam részéről ezt a műveletet mindig boldog nekiveselkedéssel végeztem, mert Marcella erényei minduntalan átcsillogtak a fonák kifejezéseken. Másrészt tehát boldog várakozás fogadta Marcella cikkeit, mert tudtuk: nem mindegy, hogy mire figyel, s milyen véleményt alkot. Sokban példát mutatott. Például röviden írt és láttatóan, ami máris adomány. Aztán soraiban ott érződött az európai táncos műveltség háttere, de teljes természetességgel, s minden tolakodás nélkül. És még egy adottsága: fenntartásainak, kritikájának világosan hangot tudott adni, ámde szerényen és elegánsan, az olvasónak tehát nem bunkóforgatással kellett találkoznia. – Amikor 1987-ben váratlanul elhunyt, egyszerre gyászoltuk benne „londoni tudósítónkat" és hű barátunkat, aki a távolból is magáénak érzi a magyar táncművészet ügyét, s ezt az ügyet igyekszik haláláig előre döccenteni a maga tapasztalataival.

…Amikor az ember már túljutott az ötvenedik évén, vajmi ritkán talál magának élő példaképet, akire felnézhet, pedig talán sóvárogja. Ebből a szempontból szerencsésnek is mondhatom magam, mert az elmúlt évtizedben két jelentős, útmutató személyiséggel is gazdagodtam. Az egyik Milloss Aurél, a másik Nádasi Marcella. Elismerem, nagyon különböző alkatok. De mindkettőjük mel-

lett ott áll a művészeti fogékonyság, az európai tánckultúra ismerete, a magyar tánckultúra szolgálatának szándéka, s hogy el ne feledjem: az erkölcsi tisztaság. Amikor hát elhelyeztem szegfűimet Farkasréten Marcellánk kopár urnája mellé, nemcsak egy igaz embertől, hanem titkos példaképemtől is búcsúztam.

Utolsó históriám, Imre Zoltán története az évek során ugyancsak sokszor megfordult az agyamban. Valószínűleg az immár szokásos két okból, vagyis, hogy személyének távozásával átlagon felüli veszteséget kellett megéreznem, továbbá, hogy az események egy része már megint szinte az orrom előtt játszódott le, de egyszerűen nem volt hozzá hatóerőm, hogy befolyásoljam a dolgok menetét. Gyönge elégtétel, hogy Imre Zoltán megérezte segítőkészségemet, s ezért reményem szerint megtartott jó emlékezetében. Csak hát persze mindketten tudtuk, hogy kéztördelésemmel nem juthatunk messzire. De hát mi is történt?

Imre Zoltán 1960-ban végzett a Balett Intézetben. Azt hiszem, szakmailag nem tartozott a legrosszabb növendékek közé – zenei fogékonyságával és készségével is hamar kitűnt –, ámde, mint afféle tehetséges renitens vagy deviáns, gyakran kilógott a csatasorból. Még arra is történt kísérlet, hogy személyét az ÁBI „elpasszolja" egy zeneiskolának, csak éppen őkelme makacsul megvetette a lábát, meg akart maradni a tánc mellett. De hát ilyen körülmények mellett „szó sem lehetett róla", hogy diplomázás után a Magyar Állami Operaházhoz kerüljön. Amúgy is az Alföld déli vidékéről származott, tehát Szegedre került táncosnak, ahhoz a szegedi Nemzeti Színházhoz, ahol a hatvanas években egyre szimbolikusabb létszámú balettkar dolgozott. Táncolt, 1966-tól koreografált, s három évad alatt szinte csodákat művelt a már csak 10-12 főnyi tánckarral. Bátran, de érzékkel nyúlt hozzá a klasszikus és modern partitúrákhoz, s nem volt méltatlan hozzájuk.

Magam véletlenül éppen hattyúdalát, 1968. június l-jén bemutatott műsorát láttam, melyen *A formák viadala* (J. S. Bach) és az *Oxfordi szimfónia* (Haydn) szerepelt. Azt kellett látnom, hogy táncai feltűnően jól egybesimultak a muzsikával, mintha csak együtt születtek volna, s eközben a maroknyi táncost a koreográfus feltűnően jó térérzékkel mozgatta. Jól emlékszem a fiatal koreográfus akkori, szerénykedő nyilatkozatára is, melyet a látványhoz fűzött: „Tudod, azért választok ilyen zenéket, mert előfordulhat, hogy valakit nem érdekel a tánc, vagy nem szereti. Hát akkor még mindig becsukhatja a szemét, és szép muzsikát hall." De mondom, a látvány miatt nem kellett szégyenkeznie, tehetségét már akkor megéreztem. S utólag talán még jobban becsülöm akkori munkáit, hiszen hány olyan koreográfiát kellett azóta látnom, amelyik szimfonikus tánc ürügyén a zene ritmusát csupán mechanikusan reprodukálta, vagy pedig a muzsika éppen csak kulissza volt a tánchoz, semmi több!

Apránként, különböző mozaikértesülésekből az is kiderült, hogy jó reményre jogosító koreográfusi debütálása mellett a távozásakor csupán 25 éves Imre

Zoltán milyen heroikus küzdelmet vívott a színházban. Kezdhetem azzal, hogy a hatvanas években táncos szempontból Szeged tökéletes számkivetésnek számított. Az ÁBI végzősei nem oda, a maroknyi csapathoz rohantak szerződni. A balett szempontjából a szegedi Nemzeti Színházban egyébként is áldatlan állapotok uralkodtak. (Elnézést, de most egy kicsit társulattörténetet is írok, s bőszítő információimat egyszerűen ki kell írni magamból.) A dolog magyarázata egyszerű: a főigazgató Vaszy Viktor – a hatvanas években a legnagyobb potentát a vidéki zenei életben – a színházon belül teljesen operacentrikus politikát folytatott, s ez a politika a színház prózai és balettrészlegének stagnálásában, sőt elsorvasztásában egyformán megmutatkozott. Jellemző is, hogy Imre távozása után alig két évvel a drámai tagozat fellázadt, s megnyerte magának nemcsak a minisztérium Színházi Főosztályát, hanem Ilku Pál akkori minisztert is, aki végül „elküldte a selyemzsinórt" Vaszy Viktornak. De addigra a balett már kiszenvedett, csupán három-négy ember lézengett a színháznál balett címén. S hogy miből állt ez a sorvasztás? Főleg abból, hogy az évek során megürült színész és táncos álláshelyeket az igazgató betöltötte, csak éppen énekesekkel vagy zenekari muzsikusokkal. Na persze, emellett a balettnek az egyéb szükséges ellátást is nélkülöznie kellett. Imre Zoltán szó közben csak elpanaszolta, hogy a jelmezeket ő varrja, a díszletfestésbe is kénytelen belekontárkodni, és – ha már zongorázik – a táncosokat is ő kíséri. A táncosokat, akik különben valami átmeneti munkásszálláson élnek egymás hegyén-hátán, nyomorúságos viszonyok között. Ilyen feltételek mellett készültek az új koreográfiák, melyekre az akkori szaksajtóban, vagyis főleg a *Muzsika* vékonyka táncrovatában leginkább Dienes Gedeon hívta fel a figyelmet, a jelek szerint hiába.

Nos, elmúlt az 1967-68-as színházi évad, s ezután kezdődött a zűrzavar. Imre Zoltán meghívást kapott a kölni nyári nemzetközi táncakadémiára, sőt, párjával együtt (ha nem csalódom, Lászay Andrea volt) a kölni koreográfiai versenyre is. Azt az egyet nem tudom, hogy a meghívást ő eszközölte-e ki, vagy a kölniek maguktól találtak-e rá a címére, – lehet, a fejlemények szempontjából ez tán mellékes is. Az viszont nem mellékes, hogy hivatalba lépésemig a Művelődésügyi Minisztériumban – sem a művészeti, sem a nemzetközi részlegekben – senkinek fogalma nem volt arról, hogy Kölnben akkor már több mint egy évtizede létezett ez az egyre rangosabb nyári fórum, ami azért mulatságos, egyben szomorú, mert addigra már Lugossy Emma, majd Pálfi Csaba is többször szerepelt a tanári karban. A különböző hivatali részlegek tehát gyanakvó szimatolással vették körül ezt a „nyugatnémet fellazító szervezetet". És nem viselkedett másként a BM Csongrád megyei rendőrkapitánysága sem Szegeden, amikor az útlevélkérelem elbírálásáról volt szó. Előbb csak a partnernőnek szavazták meg az úti passzust, s Imrének nem, majd a reklamációk után nagy bölcsen megfordították a dolgot: Imre megkapta az útlevelet, a balerinától viszont megvonták, s ezen nem lehetett változtatni.

Imre Zoltán meglehetősen tébolyult állapotban utazott el, hiszen pontosan arról lett volna szó, hogy az itthon előre megtanult táncot mutatják be együtt a versenyen. Végül is Kölnben, a helyszínen vállalkozó táncosoknak tanította be a táncot, s második díjat nyert vele a versenyen. A díj folyományaként pedig két- vagy háromhónapos olaszországi tanulmányútra nyílt lehetősége, s küldte is rögtön a papírt, hogy hozzájárulást kérjen kinttartózkodásának meghosszabbításához. Sokat tapasztalt főnökasszonyom, Barnáné máris megjegyezte: „Meglátja, ez a fiú kinn fog maradni!", aztán intézkedett a meghosszabbítás érdekében. Én mint régi cserkész köhécseltem és reménykedtem, de valóban úgy lett, ahogy megjósolta. Az olasz út után Imre Zoltán újabb levelet küldött az NSZK-ból, hogy kinn szeretne maradni dolgozni, miután itthon nincs igazán lehetősége, s ereje sincs, hogy a nyomorúságos szegedi viszonyok között folytassa kilátástalan küzdelmét.

Ami a hivatali reflexiókat illeti, a hatvanas évek végén a Művelődésügyi Minisztériumnak egyáltalán nem volt célja, hogy szaporítsa a disszidensek számát. Barnáné tehát rögtön szólt a Koncertigazgatóságnak, hogy Imre Zoltán kölni tartózkodását helyezzék át üzleti alapra. Vagyis a megfelelő szerződés aláírása után, s a megfelelő koncertigazgatósági jutalék folyamatos befizetése mellett Imre Zoltán már mint közvetített munkavállaló szerepelt volna, aki legálisan tartózkodik az NSZK-ban. Nos, az Interkoncert meg is tette a maga lépését, de ezzel tulajdonképpen már csak pántlikát kötöttünk egy bukott ügyre. Tény ugyanis, hogy a jutalékot Imre Zoltán nem nagyon fizette be, s ezzel – igen hosszú türelmi idő után – elvesztette állampolgárságát. Pár évig dolgozott Kölnben és Düsseldorfban, majd átment Angliába, ahol néhány évadra a Rambert Baletthez szerződött, hogy később a film felé forduljon érdeklődése. Mindezekről később az új *Táncművészet* lap hasábjain is beszámolt.

Az egész história így talán egyszerűnek látszik, holott nem volt az. Mert menet közben különböző levélváltások és intézkedésfélék születtek, a végkifejlet szempontjából persze hiábavalóan. Kiutazásáig Imre Zoltán a Minisztériumban is megfordult párszor segélykéréseivel, távozása után pedig kétségbeesett édesanyja is megjelent egyszer. Ami a legszebb: megkaptam általuk azt a levelet, amelyet a huszonötödik órában felébredő Vaszy Viktor írt Imre Zoltánnak. Sajnálom, hogy e vonatkozásban az immár több éve halott karmesterről semmi jót nem írhatok, de ritka egy farizeus levél volt. Tudniillik felsorolta a balettnek addig nyújtott (és nemlétező!) támogatását, s a hazahívás szándékával további támogató ígéreteket tett. Csakhogy addigra már eléggé ismertem a szegedi állapotokat és Vaszy viszonyát a baletthez; tisztában voltam az ígéretek hitelével. Még inkább így volt persze Imre Zoltán, aki pontról-pontra megküldte keserű cáfolatát. Azt hiszem, az egész levél csak amolyan presztízsmosakodás volt, illetve múló lelkiismeret-öblítés. De mit csinálhattam én a táncművészeti ügyek minisztériumi referenseként?

Odáig tiszta volt a képlet, hogy az utolsó bemutató alapján Imre Zoltánt tehetséges embernek ismertem meg. És még azt sem mondhatom, hogy ebben a felismerésben egyedül álltam volna, mert Dienes és Körtvélyes legalább hasonlóan vélekedett, illetve árnyaltabban és meggyőzőbben, lévén, hogy ők több bemutatót is láttak. Igen ám, csak ez a felismerés mégsem volt széleskörű! A szakma túlnyomó részét nem izgatta a szegedi balett sorsa, ezt is ki kell egyszer mondani. Ami pedig a legfőbb baj volt: mindazok, akik Imre tehetségét vallottuk, egyszerűen nem voltunk hatékony helyzetben. A minisztériumban „az ügy" felbukkanásáig egyszerűen nem ismerték Imre nevét, emiatt hát az ismeretlennek járó bizalmatlanságot kapta, illetve a „buzgó-nyüzsgő fiatalt" megillető, megengedő bánásmódot. De volt más, szerencsétlen komponense is az ügynek.

A hatvanas évek végén a színházak feletti közvetlen felügyeletet – a budapesti Nemzeti Színház és az Operaház kivételével – már a fővárosi és a megyei tanácsok gyakorolták, ami elvben helyes is volt. Csak így a minisztériumi főfelügyelet hivatali részlegei háromszor is meggondoltak bármifajta beavatkozást, hiszen ezzel óhatatlanul a tanácsok hatáskörét keresztezték volna. Ettől persze még előfordultak beavatkozások vagy „megkeresések", csak éppen megfelelő hivatali szinten. Vagyis egy egyszerű minisztériumi referenssel sok tanácsnál csupán udvariasságból vagy alig álltak szóba, ha ugyan nem csináltak belőle pojácát. (Jól emlékszem: alig két-három év múlva a vidéki táncművészeti szakiskolák alapításának előkészítésére puhatolózó utat tettem a debreceni tanácshoz; fogadási időben és ügyfélforgalomtól mentes viszonyok közt vagy másfél órát előszobáztattak – már a titkárnő szégyellte magát a főnöke helyett –, utána foghegyről kezelték az egészet. Tartoztam az ördögnek az úttal.) Igen, a valamirevaló beavatkozáshoz legalább főosztályvezetői státusra lett volna szükség, csakhogy Szeged ebből a szempontból éppen különös helyzetet foglalt el. A hivatalos főfelügyelő Színházi Főosztály legalábbis feszültségben, majd nyílt háborúban állt Vaszyval a drámai tagozat miatt, s majd bolond lett volna a balett sorsáért újabb frontot nyitni! Vaszy pedig a legfőbb hátteret, titkos egyetértést éppen főnökasszonyomtól kapta, noha valószínű, hogy személyesen nem rokonszenveztek. Hát persze! A városi kultúrában és a színházban Vaszy nem kevés erőszakkal fáradozott a zene primátusságáért (hozzáértve személyes karmesteri primátusságát), s tagadhatatlanul ért is el eredményeket. Nem lehet elvitatni, hogy operakultúra dolgában Szeged már az ötvenes évektől kiemelkedett a vidéki városok közül. Barnánénak ez az állapot szemléleti azonosságból is konveniált, miután ő is operacentrikusan gondolkozott, s őt se nagyon izgatta, hogy az eredmények minek a rovására születtek. És persze az sem volt mellékes, hogy Vaszy a maga fellépésével elintézte, amit akart, s nemigen kilincselt külön minisztériumi támogatásért. Ily módon Imre Zoltán ügye, amely egyben óhatatlanul a szegedi balett sorsának ügye is volt, egyik hivatali részlegben sem számíthatott érdemi főhatósági támogatásra.

Az utóvédharcokat is személyes kudarccal kellett lezárnom. Látva ugyanis, hogy Imre a kilátástalan szegedi helyzetbe már semmiképpen nem fog visszamenni, öregcserkészként próbálkoztam, hogy másutt könyörögjek ki neki helyet, mintegy „megmenteni személyét az országnak". Nem ment. A Pécsi Balettet a dologgal kapcsolatban csak az érdekelte, hogy hány táncost tud átszivattyúzni a szegedi romokból (valóban, többen át is mentek Pécsre, Handel, Herda, Gallovits neve jut hamarjában eszembe), s gyanítom, egy koreográfiai talentum bekapcsolása éppen zavaró tényező lett volna. Az Operaház balettjétől valóban kaptam felajánlást, de hát harmadik quadrille-ba és kezdő táncosnak szóló fizetéssel, vagyis annyira méltatlan volt az ajánlat, hogy felért egy elutasítással. Summa-summárum, a hazai vonzerőt nem tudtam megteremteni, kivált, ha Imre Zoltán Kölnben és Düsseldorfban táncolhatott is, koreografálhatott is, s tán kereshetett is.

…Most, húsz év után holmi heppiendről is beszámolhatok, amennyiben Imre Zoltán pár év óta gyakran tartózkodik itthon, volt már bemutatója az Operaházban és Szegeden is, sőt, az 1987-ben újratatarozott szegedi balettnél folyamatos tanácsadóként működik. Eközben, a régmúlt időkre célozva – és nem kis meghökkenésemre – Vaszy Viktorról is nemegyszer elismerően nyilatkozott. Meg kellett emésztenem ezt a fordulatot, hogy rájöjjek: szegedi környezetben nincs sok értelme, hogy régi sebeket mutogasson. Én viszont tudom, amit tudok, sőt őrzöm Imre Zoltán düsseldorfi levelét. És immár nem arról van szó, hogy bolygassuk vagy rehabilitáljuk egy halott ember emlékét. Arról van szó, hogy a szegedi balett igenis, annyi remény után közel két évtizedre elpusztult. A heppiend tehát bizony csak nagyon viszonylagos. Ismét ott tartunk, mint első históriámnál, Milloss Aurél történeténél, hogy az állami-politikai adminisztráció megtette a magáét a dolgok rendbehozatalára, de az elsöprő művészeti bizonyítás még várat magára. Holott mit kívánhatnék szebbet-többet-jobbat, mint hogy a szegedi balett az 1987-es bemutatkozás után – és természetesen Imre Zoltán munkásságával – összetéveszthetetlen és pótolhatatlan színfolt legyen Magyarország és Európa kulturális térképén?! Attól tartok, megint várni kell.

Budapest, 1988. március-június (Maácz 1988)

VII

A kialakult szokásnak megfelelően tájékoztatom a nyájasnak címzett olvasót: aki véletlenül érdeklődne szakmai pályarajzom előző részletei iránt, a folytatásokat megtalálhatja a *Táncművészeti Dokumentumok* korábbi évfolyamaiban. Most 1968-as pályamódosulásommal folytatom históriámat, de ismét lesznek témák, melyekben át kell lépnem a pontos kronológiai rendet.

Nem születtem beamternek[62]

Egy borongós délutánon, úgy 1968 januárjában éppen a papírjaimat rendezgettem Corvin téri szobámban, amikor belépett Rábai Miklós. Látszott, hogy felettébb közölne valamit, csak nem tudja, hogyan fogjon hozzá. Végre kibökte: „Öööö fiam,… nem volna kedved a minisztériumba menni dolgozni? … Ne érts félre, itt maradhatsz az együttesben, ameddig akarsz, de gondoltam, ez neked is lehetőség volna az életedben." Nem kaptam levegőt. „De hiszen úgy tudom, hogy Kaposi Edit a várományos, sőt, hogy ez már másfél hónapja elintézett dolog! Mégsem ő lesz?" Miklós csendben nemet intett a fejével, de most már egy szót se szólt, s kiment, hadd rágódjak az ajánlaton. Meglehetősen biztosra vettem, hogy a Táncszövetség elnökeként sokat kellett tudnia a kulisszák mögött zajló játékokról, csak a leglényegesebb kérdésen kívül mást már nem akart az orromra kötni.

Mit tagadjam, felemás helyzetben éreztem magam. Egyrészt mégis hiú az ember, s hízelgett, hogy az egész művészeti ágazat egyetlen felkent emberekénti főhatósági valaki lehetek. Holmi ködös küldetéstudat is mocorogni kezdett, hogy „most már aztán ezt vagy azt végre elintézem, ami miatt évek óta kiabálunk". Az elszántság sovány eredményeire persze később vissza kell térnem, de most az tartozik ide, hogy latolgatásom közben rettenetesen zavart a tudat: éppen Kaposi Edittel kerülök párhuzamba, a jelek szerint esélyesebbként, holott tudván tudtam, hogy eredetileg róla volt szó, rólam pedig egyáltalán nem. Ekkor már jó évtizede munkatársi kapcsolatban álltunk, szerzőtársak voltunk, szerkesztőtársak is, s ha úgy tetszik, ő volt a bevezetettebb ember a táncos közéletben. Személyes feszélyezettségemhez még egy ágazati fenntartás is hozzájárult.

A hatvanas évek közepére kiderült – elsősorban a különböző táncszövetségi és népművelési intézeti vizsgálódások nyomán –, hogy többé-kevésbé minden táncágnak van panaszolnivalója, de a legrosszabbul kétségkívül a társastánc ügye áll. Akkortájt még nem mondtuk azt, hogy „társadalmi tánckultúra", legfeljebb kezdegettük mondani. Inkább egyszerűen a társastánc-pedagógusok helyzetéről, alkalmaztatásuk viszontagságos körülményeiről folyt a vita, s nem kevésbé arról, hogy a társastánc egésze kimaradt az államilag elismert kulturális ágazatok közül. Okkal vagy ok nélkül a felügyeletet gyakorló tanácsok is a „megtűrt hasznos" kategóriájaként kezelték a társastánc-tanfolyamokat, akár művelődési házakban folytak, akár az úgynevezett munkaközösségi helyeken és szervezésekben. Az indíték elég nyilvánvaló: a tanfolyamokért befizetett díjakból jelentős részt el lehetett vonni rendeleti úton a művelődési ház vagy a tanács javára.

A helyzet fonáksága a hatvanas évek második felére egyre jobban megmutatkozott. Hiszen párhuzamosan zajlottak a Népművelési Intézet oktatói tovább-

[62] Hivatalnok.

képző tanfolyamai, továbbá az Intézet a különböző fórumokon nem szűnt meg hangoztatni a társastáncoktatás népművelő funkcióját, ráadásul – hála Szombathelynek és a Savariának – közben a tánckultúra csúcseredményeivel is egyre jobban megismerkedett az ország népe. Mindhiába, közben hivatalos fronton maradt minden a régiben. Nem csoda hát, ha a Magyar Táncművészek Szövetségének elnöksége is számos alkalommal szabályosan kínlódott az üggyel, felméréseket és felhívásokat készített, beadványokat szerkesztett a Művelődésügyi Minisztériumnak, szorgalmazta az egyre avultabb jogszabályok korszerűsítését, és így tovább. Ebben az időben már jómagam is tagja voltam az elnökségnek, tehát személyes tanúként szólhatok a dologról, sőt, érthetetlen okoknál fogva még most, a nyolcvanas évek végén is őrzök vagy másfél kilónyi stencilt, feljegyzést, memorandumot.

A rendezés sürgetésének azonban volt egy másik oka is, egy korábban létező, majd elvesztett pozíció visszaszerzésének igénye. Vissza kell ehhez ugrani az 1951-56 közötti időszakhoz, amikor a Népművelési Minisztériumban a Zenés Táncművészeti Főosztály kebelében önálló Táncosztály működött, vagyis „a tánc mint olyan" főhatósági képviseleti és felügyeleti csúcsszervvel rendelkezett. Vezetője a ma szociológusként ismert Losonczi Ágnes volt, s ott dolgozott Vitányi Iván, Debreczeni László, s az a Varjasi Rezső is, aki aztán az Állami Népi Együttes második igazgatója lett. Hogy mit művelt ez az osztály, s mit nem, annak végigsorjázására nem vagyok avatott. Itt csupán az egykori hivatali részleg létezését rögzítem. És mindenesetre 1956 után, amikor a hivatali életben is beköszöntött a hét szűk esztendő, ez a részleg egyszerűen nem létezett tovább. A korábbi Népművelési és Oktatási Minisztériumot egybevonták, s az új Művelődésügyi Minisztériumban mindössze egy kis létszámú zenei osztály alakult. A tánc tehát hivatalosan gazdátlan maradt, előkelőbben szólva irányítás és gondoskodás nélkül, kevésbé előkelően pedig: hosszú ideig nem volt hova menni kilincselni, panaszkodni, sürgetni a függő ügyek rendezését. Természetes hát, hogy a táncos társadalom sérelmezte az állapotot, s a Szövetség elnöksége az elérhető fórumokon gyakran sürgette a korábbi képviselet visszaállítását.

A feszültségek tehát egybefonódtak: a képviselet helyreállításának igényéhez akut feladatként hozzákapcsolódott a társastánc ügyeinek rendezése. Akkor tehát, amikor felettes helyről 1967 őszén az elnökségtől személyi javaslatot kértek, magam is teljes hévvel Kaposi Edit mellett voksoltam, hiszen ismertem a táncos közéletben való jártasságát. Azt meg éppen mindenki tudta, hogy ekkor már évek óta ő lobogtatta a társastáncosok zászlaját: történelmi búvárlatokat végzett, gyakran konzultált pedagógusokkal, felmérésekkel és emlékeztetőkkel bombázta a különböző hivatalos helyeket, konferenciákat vezetett. Jó néhány évig hajszolta magát, hogy ez az ágazat végre bevett és elismert részleg legyen a népművelés-közművelődés zavaros szövevényében. Nagyon érdekes közben, s talán jellemző is, hogy az egész társastánc-pedagógusi társadalom vajon mi-

ért nem tudott önmagából kitermelni hasonló szószóló személyiséget? Az sem érdektelen, hogy pár év után a pedagógusok egy része elfordult Edittől. Nem vagyok benne biztos, hogy ez a fordulat nyereséget hozott volna az ügynek. Ám most maradjunk 1967-68 telénél, amikor az elnökség megszavazta személyi javaslatát, majd pedig – némi szünet után – Rábai az említett módon megkísértett. Valamit már tudott, hogy az eredeti javaslat „nem megy át", s nyilván már a következő, lehetséges lépésen gondolkozott. S nem kérdeztem meg, de nyilván megfordult az agyában: nem olyan nagy baj az Állami Népi Együttesnek, ha a kilátásban levő státust egy a társulattól elszármazott valaki tölti be.

Megkaptam tehát 1968. március idusán főelőadói kinevezésemet a Művelődésügyi Minisztérium Zene- és Táncművészeti Főosztályára (a titulusra később szintén vissza kell térnem), s hogy milyen fürgék egyesek! – alig egy héttel a kinevezésem után máris befutott az első, személyem ellen szóló névtelen feljelentés. Nem esett valami jól, hiszen még időm se volt, hogy valami hibát kövessek el. Sosem tudtam meg, hogy mi volt benne, mert éppen csak említették, s annak rendje-módja szerint bevágták a papírkosárba. Az eset azonban a maga torz módján jelzi, hogy a személyemmel is szignált hivatali változást legalábbis érdeklődés vette körül. De ha magáról a változásról mint tényről és mint folyamatról emlékezem, azt hiszem, magam is, s az ügyek-feladatok jó része is ekkor indult el az elidegenedés útján. Erről lesz még mondanivalóm.

Sokat rágódtam persze kinevezésem előtt is, de utána is, hogy most már hivatalnok leszek – ha úgy tetszik, beamter, bürokrata –, hát mi az ördög lehet egy hivatalnok feladata, joga és kötelessége, tennivalója? Akkurátus akartam lenni, „pályaalkalmas", honnan vegyem a felkészültséget? Mert a minisztérium bekérte az életrajzomat és munkakönyvemet, bemutattam egyetemi diplomámat és átadtam a kerületi rendőrkapitányságon kiállított erkölcsi bizonyítványomat, s ezzel már szinte vége is az előjátéknak. Volt még egy rövid diskurzusom leendő főnökasszonyomnál és a személyzeti főosztályon, s gondolom, még egy keveset szimatolhattak utánam és felőlem, de hát ez szinte természetes. Engem inkább az lepett meg – kivált az ötvenes évek őrült „káderezéseivel" szemben –, hogy semmi tortúra nem volt, s a hivatal ellátásának követelményei sem kerültek terítékre. Mindez a bizalom persze nagyon kellemes volt, objektíve akár liberalizmusnak is minősülhet. Csakhogy…

Kezembe került nemrég a *História* 1988-as évfolyamának egyik száma, amely utólag is igazolta egykori rágódásaimat. A lap ugyanis majdnem teljes terjedelmét szentelte a magyarországi államigazgatási és hivatali rend kiépülésének, működésének, a török hódoltságtól a Monarchián át szinte napjainkig. Megdöbbentem. Mert Ausztria-Magyarország területén már az 1840-es években kiadós követelményekkel terhelt vizsgát kellett tennie annak, aki közszolgálatba kívánt lépni! Persze, rögtön előugranak a megcsontosodott bürokrácia karikatúrái is, Svejk történetének polgári és katonabürokratái, vagy Franz Kafka hőse, aki egy

teljes köteten át bolyong a hivatalos helyeken, hogy „elintézze az ügyét". Akkor is: valami szakszerűségi követelményt támasztottak. S úgy sejtem, a két világháború közt lehetett valami olyan alapállás, hogy az államigazgatáshoz szolgáló legfőbb belépőt a Jogi és Államtudományi Egyetem nyújthatta, s ebben van is sok ráció, csak akkor tűnik ki a képtelensége, ha az ipari, kulturális vagy mezőgazdasági szakminisztériumok működésére gondolunk. Aztán az ötvenes években belecsöppentünk a „megbízható jó elvtárs" kritériumába, amit nem kell méltatnom.

Bárhogy forgatom pedig, egy hivatalnak ugyanúgy megvan a maga felépítése, létformája és működési mechanizmusa, mint egy iskolának, múzeumnak vagy ipari üzemnek. Belépésem idején valószínűleg ez a mechanizmus izgatott legjobban, hogy ne valljak szégyent. Már ott tartottam, hogy apósomat kínoztam, hiszen – bíró lévén – hivatalokkal is bőven akadt kapcsolata, s jogi útmutatásával is szolgálhatott. Adott egy könyvecskét, amely azonban túlságosan fennköltten foglalkozott az államigazgatással, továbbá többször célzott a diszkrecionális jogra, s célzásaira később valóban emlékeznem kellett. Ámde pontosan az ügyintézés rendjére, az említett mechanizmusra nem tudott tippeket adni, így hát, ha már nem születtem beamternek, apránként kellett beletanulnom, ha ugyan beletanultam.

A folyamatot később még felidézem, most csak egy kezdő mozzanatot említek. Mintegy két hónappal kinevezésem után főnökasszonyom aláírásával kaptam egy háromsoros levelet, amely „kiadmányozási jogkörömet" szabályozta. Eszerint „jogom van átmeneti ügyek intézésére, nem elvi jelentőségű kiadmányok aláírására és hasonló ügyiratok irattárba helyezésére". A levelet párás szemmel adták át, hogy milyen adományban is részesültem – belőlem pedig még ma is buzognak a kommentárok. Először is a lapos guta kerülgetett, hogy egyáltalán aláírhatom a nevemet, mintha ezt eddig nem tettem volna! Na persze, beleverték az orromat a rendbe, hogy már „minisztériumként" írok alá, és nem mindegy, hogy hova, kinek és milyen tárgyban. Jó. Aztán azon is el kellett mélázni, hogy „nem elvi jelentőségű". Idővel rá kellett jönnöm, jóformán csak a felettestől függ, hogy mit tekint elvi jelentőségűnek, s mit nem. Mondhatni, a diszkrecionális jogkör ebben is megmutatkozott. Mindenesetre olyan ügy nemigen jöhetett szóba, amelynek szervezeti, jogi vagy pénzügyi kihatása is lett volna. Maradtak hát intézésre a piszlicsáré dolgok, immár papíron is rögzítve. Nem jó, de ezen már nem volt mit változtatni, már benne voltam. Csak itt már kezdek messze kerülni a világmegváltó tervektől.

De mit jelentsen „az ügyiratok irattárba helyezése?" Nem nevetséges? Tanulékony beamterségem bizonyságául idővel rájöttem, hogy nem. Egyrészt az „a/a", vagyis ad acta jelzés bármely ügy tisztességes lezárását jelenti, azt, hogy nem aludt el nálam a dolog, s a tőlem telhetőt megtettem. Másrészt az is kiviláglott apránként, hogy a minden emeleten létező iktatót és irattárat mégsem kell

úgy nézni, mint a bürokrácia kivirágzott szimbólumát, inkább mint egy jól karbantartott temetőt, amelyet gyakran illik felkeresni, sőt, szüntelen fel kell ásni. Nagyon gyakran ez volt az az egyetlen biztos információs bázis, ahol bizonyos, hogy nem hazudtak, s megadták az egyáltalán elérhető támpontokat. A benn raboskodó és iratkezelő hölgyek szüntelen iktatták, mutatózták, szétosztásra naponta legalább kétszer körbehurcolták az éppen időszerű ügyiratokat, s ha gondom volt, riasztó nyilvántartásaikból perceken belül megmondták, hogy mit és hol érhetek el. Bizalmukból néha az egyedül elérhető információhoz jutottam. Így történt pl. még 1977-ben is, vagyis a Népszínház megalakítása idején, amikor érthető módon kíváncsi voltam a leendő új, hivatásos táncegyüttesre. Annál inkább, mert a gründoláskor kutya se kérdezte meg szakelőadói véleményemet. Az emeleti irodán levő hölgyek szép csöndesen az orrom elé rakták az immár kéthónapos ügyiratot. Nem lett volna kötelességük, hiszen a nevem nem volt ráírva, hogy „lássa M.L.!" Örülnék, ha a példázatban az olvasó nemcsak sértett hiúságomat, hanem a szakelőadói minőség mérhetetlen horderejét is látná. Utolsó kommentár: a „kiadmány" szó szépségén ki-ki gyönyörködjék kedve szerint.

Az előbbiekből úgy hiszem, látható, hogy cselekvési köröm első behatárolása már hivatali létem első negyedévében megtörtént. De hát nemcsak erről volt szó, hanem arról az elidegenedési folyamatról is, amelyre már céloztam. Sokáig izgatott például kinevezésem után is, hogy csakugyan, miért nem Kaposi Edit került a Szalay utcába? Tudakozódtam tehát itt és ott, s valóban, mindenütt tudtak is az eredeti javaslatról, de mintha mindenütt valami közmegegyezés falába ütköztem volna: senki nem mondott semmi konkrétumot. Hosszú időnek kellett eltelnie ahhoz, hogy morzsaértesülésekből összeállítsam a lehetséges választ, illetve két valószínű komponensét. Kezdem a személyi összetevővel.

Az talán még nem lett volna hatalmas különbség, hogy jómagam párttagként kerültem a hivatalba, míg Edit pártonkívüli volt. Attól tartok, inkább asszonynevének hátrányát kellett elviselnie. Igen, Vass Lajos, a szeretetreméltó férfiú és tehetséges karnagy, a Honvéd együttes daliás őrnagya 1956 novemberében, a társai kínai turnéján meglehetősen egyértelmű, szolidáris kijelentéseket tett a magyarországi felkelés mellett, s ezt utóbb nem nagyon vették jó néven tőle. Persona non grata[63] lett a hadseregnél, s mint ez szokás volt, a bizalmatlanság hosszú időre átsugárzott polgári létére is. S ha Kodály nem avatkozik be személyesen, talán a pályán maradása is veszélybe kerül. No de tíz-tizenkét év után? Erre kettőt mondhatok. Egyrészt Editnek még a hatvanas évek közepén is kellett a Népművelési Intézetnél és más intézménynél bizalmatlankodó, gyanúsítgató megjegyzéseket elviselnie. Másrészt a Művelődésügyi Minisztériumban 1968-ban – épp a miniszterrel az élen – még léteztek a maradványai annak a katonai

[63] Nemkívánatos személy.

garnitúrának, amelyet 1957-ben a „kultúra megerősítésére" a HM-ből átvezényeltek. Jut eszembe: az ötvenes évek első felében épp Ilku Pál volt a Politikai Főcsoportfőnökség vezetője, s e minőségben a Honvéd együttes legfőbb felettese: azzal írta be a nevét az együttes krónikájába, hogy a gyors kopás ellen meg akarta patkoltatni a táncosok csizmáját. A terv nem valósult meg, de képzelhető, milyen közhangulat keletkezett. De visszatérve témánkra: azt ugyan nem állíthatom, hogy művelődési miniszterként személyesen foglalkozott volna Edit felvételi ügyével. Csak ettől még vígan működhettek a korábbi informális csatornák: „Vigyázat, Vass Lajos felesége!"

A másik összetevőt úgy jelölhetném meg mint „a hivatal rángatózását". Akkor ugyanis, amikor 1967 végére elvben eldőlt, hogy most már csakugyan csinálni kell valamit a tánc hivatali képviseletével, rögtön következett a kérdés: milyen legyen a végrehajtás? Pontosabban: melyik hivatali részlegben kapjon helyet a tánc? Érdekes, még tizenöt év múlva is kaptam teljesen dilettáns szemrehányást, miszerint „nekem önálló osztályt kellett volna alapítanom, s bezzeg elmulasztottam az alkalmat!" (Az illető később épp ilyen célzattal árusítgatta önmagát a Szalay utcában. Gyönge elégtételnek tekinthetem, hogy sehol nem álltak vele szóba, hiába futkosta be a folyosókat.) Kétségtelen, jó lett volna egy önálló részleg, de hát ilyesmiről egy pillanatig sem volt szó. Azt hiszem, a tervezett változás súlyát kiadmányozási históriám épp eléggé megvilágítja.

A háború pedig, hogy személyemmel együtt a tánc hova soroltassék be, nagyjából két hivatali részleg között zajlott. Az egyik a Közművelődési Főosztály volt, ahova végső soron az amatőr mozgalmak csatlakoztak, a másik a Zenei Osztály, amely a hivatásos művészek, illetve intézményeik felügyeletét látta el. És csakugyan háború dúlt köztük, mert utólagos értesüléseimből apránként kiderült, hogy valójában egyik sem akarta magáénak a dolgot: többé-kevésbé púpnak érezte a hátán, csak a már megszületett felsőbb elhatározást valahogy végre kellett hajtani. Annyi persze látható, hogy alternatíva rajzolódott ki – „vagy ide, vagy oda kell csatolni" –, s a táncra nézve máris balul ütött ki ez a besorolási játék, hiszen bármelyik megoldásnál az ágazat fele rögtön kimarad a hatókörből. Jómagam később ezt egyre világosabban és szomorúbban láttam, holott épp belépésem idején ismertem fel – főleg az említett és végeláthatatlan elnökségi ülések hatására –, hogy jobb lenne egységként látni és kezelni a tánc ügyeit. Kezdetben hát úgy véltem naivul, hogy minden tekintetben én leszek a tánc „ügyvivője", s csakhamar rá kellett ébrednem, hogy erről szó sem lehet. Elidegenedésre céloztam.

De hát miért is folyt a hivatali huzakodás, az a háború, amely – híreim szerint – még az egyes osztályvezetők hangos folyosói veszekedésében is megnyilvánult? Egy mondattal válaszolva: azért, mert mindkét részleg nagyjából meg volt elégedve adott állapotával, s nem kívánt változást. A Közművelődési Főosztály változatlanul nem akart törődni a társastánc- és balettpedagógusok gondjaival,

s talán átadta volna a másik osztálynak, de persze fenntartva a rozoga jogszabályokat, amelyek a már említett fejőstehén-elvre épültek. És természetesen nem kívánt lemondani az amatőr néptáncegyüttesekről, amelyek ekkorra már a hazai kultúra elsőrendű külföldi reprezentánsainak számítottak. Ami a Zenei Osztályt illeti, ott az a rend érvényesült, hogy az osztály meghatározott intézmények (Opera, ÁNE, Filharmónia stb.) felett gyakorolt felügyeletet, referatúrái is ennek megfelelően alakultak ki, s most nem kívánta nyakába venni a tánc ködös-maszatos-általános felügyeletét, az amatőrség ügyét-baját pedig végképp nem. A berzenkedéshez egy fontos szubjektív tényező is hozzájárult: az osztályvezető Barna Andrásné a tőle telhető buzgalommal utálta a táncot. (Erről később megint szólnom kell.) Végtére is nem tudom, hogy ki, hol és mikor vágta el a vitát, s milyen hatalmi szóval. Az is lehet, hogy a hivatali avanzsálás kilátása döntötte el a kérdést, ugyanis a Zenei Osztályból a tánc bevonulásával lett Zene- és Táncművészeti Főosztály, ami ugyebár előrelépés a szervezeti hierarchiában. Én lettem rajta a fügefalevél.

Ide kerültem hát az aposztrofált kiadmányozási jogkörrel, s elmondhatom, hogy főnökasszonyom hosszú ideig nem terhelt meg semmivel. Utólag ebben egyformán kell látnom a humanizmus és a számító gondolkodás megnyilvánulását. A humanizmuson azt értem, hogy bőven hagyott időt a hivatali és művészeti tájékozódásra, s valóban, mindkettőre szükségem volt. A számítást pedig abban látom, hogy ha már nem szíveli a táncot, de a nyakába varrták, én csak ne legyek „buzgó mócsing", s ne nagyon akarjak semmit. Bevallom hát, hogy az első időkben a tájékozódás mellett sokat lődörögtem, s gyakran ötödik keréknek éreztem magam. Később, az évek múlásával valóban rám osztottak referatúrákat, de az osztályhoz addig is tartozó intézmények rendjén belül.

A megosztottság tehát az említett két főosztály és hatóköre között váltig fennmaradt. Sőt, továbbmegyek: hivatalosan a pécsi és a szegedi baletthez sem volt közöm, miután ezek meg a Színházi Főosztály főfelügyelete alá tartoztak. Olykor megkérdezték a véleményemet, de közel sem mindig (lásd a szegedi balett már korábban leírt pusztulását, vagy az említett Népszínház-alapítást, amely ugyancsak a Színházi Főosztály égisze alatt történt). A sorompók köre azzal vált teljessé, hogy más hivatásos együttesekhez – BM Duna, Néphadsereg együttes – végképp nem lehetett hivatalos hozzászólásom, ha egyszer nem a művelődési tárcához tartoztak. Elismerem közben, hogy ez a szűk mozgástér áttételesen nagyban hozzájárult szakpublicisztikai munkásságom kibontakozásához, hiszen – nem lévén „közvetlen felügyeleti területem" – cikkírás közben nemigen kellett attól tartanom, hogy a hivatali összeférhetetlenség bűnébe esem. És érdekes módon ezt a tevékenységemet főnökasszonyom is tolerálta. Lehet, hogy titkon el is ismerte, lehet, hogy csupán levezető szelepnek, kompenzációnak tartotta az igazi hatáskör hiányában, amely hiányról rajtam kívül ő tudott a legjobban.

…Ezúttal közvetlenül a táncról szinte semmit sem írhattam, s ezért mentegetőznöm kell. Némi vigaszul szolgál ugyan, hogy szervezeti kérdésekről, s egyáltalán közállapotainkról ritkán szoktunk szót ejteni, s most egy keveset ebből a feladatból is törleszthettem. Ami pedig személyes mérlegemet illeti: úgy indultam el hivatali pályámon, hogy szívesen leszek a tánc mindenes legénye. Aztán – valami nagyon más lett belőle.

Állam és tánc

Emlékezéseim ürügyén úgy hiszem, már legalább a negyedik témát ajánlom fel disszertációs kidolgozásra az utánam következő nemzedék valamelyik elszánt tagjának. Lenne értelme a bogarászásnak és az elmélkedésnek is. Magam itt megint alig jutok túl a tárgy megpendítésén, s egy kevés konyhai filozofálgatáson, hogy az általános kérdésfelvetések után elvergődjek hivatali ténykedésem fordulataihoz.

A kérdés tehát úgy szól, hogy a történelem során „milyen volt az állam viszonya a tánchoz"? De jó-e így a kérdés? Azt hiszem nem, főképp azért, mert az állam mint olyan még egyáltalán nem létezett, amikor a tánc már nagyon is hatott. Akkor talán úgy kellene forgatni a kérdést, hogy „a különböző társadalmi formációk és a tánc viszonya".

Itt azonnal hatalmas kutatói perspektívák és kötelezettségek nyílnak. Hiszen már az ősközösségeknél, vagy a múlt században megismert természeti népeknél világosan kitűnik, hogy a tánc a teljes életnek mennyire integráns részét alkotta, s hogy e közösségek a maguk íratlan normáival mennyire ösztönözték és irányították a táncos magatartásformákat. Feltűnik aztán az ókori kelet tradíciója, például az ótestamentumi zsidóságé, amely már különböztet a szent és profán táncok közt, feltűnik Hellász kultúrája, amely már szinte állami rangon jelöli ki Terpszikhoré helyét az olymposzi hierarchiában, a köznapi életben pedig hivatalosan protezsál bizonyos táncokat. Térben és időben innen „csak egy lépés" India, amelynek ókora és középkora a táncot egyszerre teszi a vallási kultusz és a látványosság részévé, fokozatosan stílusokat és iskolákat alakít ki, s a biztonság kedvéért megalkotja az első tánckönyveket, mudragyűjteményeket, hogy ez a kultusz szilárd, sőt kanonizált legyen.

A nyugat-európai középkor kiépülő államai eközben, az ideológiailag vezető egyházzal az élen hasadtan, ambivalensen viseltetnek a tánc iránt, hiszen szorgosan üldözik a sátántól fajzott parázna mozgást, egyben viszont sok helyen illedelmesítik, s még a templomi-egyházi szertartásrendbe is beépítik. A reneszánsszal pedig eljutunk a félhivatalos elismertségig, mert bár az uralkodóknak és jogalkotóknak fontosabb volt, hogy a tánc helyett a tulajdon, a vám, az öröklés rendjét szabályozzák, életvitelükben megteremtették a társasági tánckultúra és

a komédiázó látványosság jogosultságát. Az első, igazán reprezentatív „állami szó", tudjuk, XIV. Lajoshoz fűződik, aki megalapította a Királyi Akadémiát, s a szüntelen javítás és csiszolás feladata, valamint az első formai kanonizálás mellé már bizonyos eszmei célokat is kitűzött.

Úgy sejtem, a balett megjelenése a továbbiakra már nemcsak megszabta, hanem meg is osztotta a tánccal kapcsolatos állami magatartást. Létrejöttek ugyanis egyrészt – hangsúlyozottan a reprezentáció céljával – a különböző operabalettek, mint Párizs, Koppenhága és Szentpétervár társulatai, s nem árt megjegyezni, hogy ez az alapítási folyamat még századunkban is tart. Hiszen a londoni Royal Ballet a harmincas-negyvenes évek fejlődésfolyamatának szülötte, de ide sorolódnak az Októberi Forradalom után alapított szovjet balettegyüttesek is, s mi több, a New York City Ballet szintén e szemlélet kései gyümölcse, noha már megváltozott stilisztikával és repertoárral. Megfigyelhető másrészt, hogy e folyamattal párhuzamban az állam „a biztos klasszikus iskolán kívül eső" törekvéseket még a 20. század közepén is csak vonakodva pártolja. A valami újat akarók, s emiatt kívül rekedtek egyértelműen ügyeskedésre és magánmecenatúrára szorulnak, a legnevesebbek is. Elég, ha Gyagilevnek ebből a szempontból is legendás hírére gondolunk (mármint, hogy együttese fenntartásához kit és hogyan pumpolt meg), de még az ötvenes években is bőven olvasni, hogy a nyugat-európai művészvilágban hogyan alakulnak és szűnnek meg kétévenként társulatok.

Valami részleges áttörést hoz a szocialista szférában a hivatásos néptáncegyüttesek alapítása, s a hatvanas évektől itt és ott, csurran-cseppen alapon néhány nem-klasszikus nyelvezetű társulat gyökérverése. Az alternatív stílusok pártfogása azonban leginkább az USA-ban indul meg, Nyugat-Európában a feladattal való szembenézés már inkább a hetvenes-nyolcvanas évekre marad, azonban a máig felmutatható habozással. Elég, ha a párizsi operabalett vezetésére gondolunk az elmúlt negyven évből, s arra, hogy eközben a francia Béjartnak francia felségterületen kívül kellett életművét megalkotnia. Igaz, épp a nyolcvanas évek végén a francia állami mecenatúra roppant erőteljes lépésekkel hívta fel magára a figyelmet, – az eredménnyel azonban természetszerűen csak később találkozhatunk.

Bármint nézzük, a felsoroltak még mindig csak a professzionista színpadi tánc töredékét alkotják. Hol vagyunk még a tánckultúra egyéb aspektusaitól, a fennmaradt tradicionális tánckultúrától, az úgynevezett társadalmi tánckultúrától, az amatőrség formáitól? És főleg hol vagyunk attól, hogy az állam mindezeket itt és ott hogyan szemléli és kezeli, támogatja vagy szabályozza? Lenne itt kutatnivaló! Az alapkérdés pedig – mármint: „társadalmi formációk és tánc" – szinte észrevétlen átnő egy másik fogalmazásba: „politika és tánc". Mit és milyen formában tesz egy adott állam politikája a tánckultúra javára és ellenére, ideértve akár a kutatás vagy a pedagógia dolgait, a társadalmi tánckultúra éltetését vagy elhanyagolását? Mindezekhez rengeteg mozaikértesüléssel rendelkezünk, de a nagy körképet még senki sem rajzolta meg.

Ha pedig valaki vállalkozna a disszertációra, nyilván egy magyar fejezetet is illene nyitnia. Kezdhetné például a 16-17. századi zord helyhatósági tilalmakkal, valamint a prédikátorok dörgedelmeivel, folytathatná a felvilágosodás és a reformkor szent vállalkozásaival, amelyek egyként tanúsították az állami pártfogás távollétét, de a szellemi pezsgést és a társadalmi elszántságot is. A táncosokat is foglalkoztató vándortársulatok dicsőséges nyomora pedig már elvezetne a 20. századig.

És mi történt a két világháború között? Azt látni, hogy az operabalett elismert műfaj, azonban mégis besorolva a hivatalos reprezentációba, melynek elegendő a szórakoztatást teljesítenie, s nem is nagyon tanácsos túllépnie e célon (lásd a *Mandarin* sorsát vagy a többet akaró Milloss Aurél kiutálását). Azt látjuk, hogy a társastánc-kultúra szőröstül-bőröstül a Belügyminisztérium hatáskörébe tartozik, látjuk, hogy a *Csupajáték* vállalkozás mindössze két évig létezhetett, s bizonyára még úgy is csak furfangok árán. Látni továbbá, hogy Paulini Bélának kilincselnie kellett a VKM-nél[64] és más hivataloknál a bokrétás együttesek támogatásáért, s hogy aki akart valamit, mondjuk egy Dienes Valéria, egy Milloss vagy egy Szentpál Olga, magániskolákban, alkalmi stúdiókban kényszerült ténykedni. Szó se róla!, gyakran bizony az a jó, ha az állam nem szól bele semmibe, de hát ez a vázlat lehangoló, mert kisszerű állapotokat takar.

És mi történt a felszabadulás után? Látványos likvidálások és alapítások libegnek az állam mérlegében. A nagy cezúra évadja, 1948-49 magával hozta több bázismozgalom megszűnését: hatalmi szóval felszámolták a cserkészmozgalmat és a Gyöngyösbokrétát, a mozdulatművészet ugyancsak nemkívánatosnak minősült. A szovjet minta nyomán a balett és a néptánc nyert ágazati prioritást, s ennek jegyében újraalapozódott az Operaház balettje, megszületett az Állami Balett Intézet, több hivatásos néptáncegyüttes, néhány évre a tánc bekerül a Színművészeti Főiskola képzési rendjébe, s pártfogoltságát a főhatósági képviselet is jelzi. A társadalmi tánckultúrából kétségtelenül az amatőr néptáncegyüttesek kaptak leginkább támogatást, az amatőr balett elismert műfaj lett, de az iskolák csak ritkán jutottak el a feltűnő prosperálásig, a társastáncok kultuszát pedig az állam hol gyanakodva, hol megengedően szemlélte. Az ötvenes években természetesen (?) más táncágak, stílusirányzatok műveléséről nem lehetett szó. Viszont az évtized eredményeihez tartozik az első *Táncművészet* lap léte, s a hazai néptánckutatás megalapozása. Némi változással, részleges leépüléssel és részleges fejlődéssel ez az állapot volt érvényes a hatvanas években is.

Fiatal kutatók! Lenne mit áttekinteni, s nem is csupán a historizálás szándékával! A búvárlatokból kisajtolható következtetés sem lenne érdektelen, az, hogy mit várhat a tánc az államtól, s az állam a tánctól. Mert még messze az

[64] Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium.

idő, melyet a marxista víziók „az állam elhalása" boldog korszakának jósolnak, s míg ez eljő, a napi lobbizásokon túllépve érdemes volna az igényeket elvileg is megfogalmazni ágazatunk felvirágoztatásához.

Három akácvirág

Személyes apróság: egyetlen tavaszon három akácvirágzást sikerült megélnem. A ritka élményt a táncnak, s még inkább Bartók Béla kultuszának köszönhetem.

Zeneköltőnk születésének 90. évfordulójára, 1971-re a magyar művészeti közélet már jó előre felkészült. Már egy évvel korábban fortyogtak a tervek, hogy milyen művek szólaljanak meg színházban és koncertpódiumon, milyen művészek képviseljenek bennünket a világban és kik jöjjenek hozzánk, milyen hanglemezek jelenjenek meg a jubileumra, és így tovább. A tervezésből a Művelődésügyi Minisztérium sem maradt ki, s a feladatot a Zene- és Táncművészeti Főosztály is teljesen Bartók súlyának, horderejének megfelelően fogta fel.

Különös örömmel konstatálhattam közben, hogy a tervek között most a tánc is szerves alkatelemként szerepelt. Egyébként teljes joggal, hiszen erre az időre már legkevesebb 40-50 *Mandarin*-verziót mutattak be Európában, s ami tán még fontosabb: Nyugat-Európában ekkor már az eredetileg nem táncszínpadra írott Bartók-műveket ugyancsak bevonták a koreográfiai munkába. No persze, az ilyen vállalkozások akár a konkrét színpadi műtől és sikerültségétől függetlenül, csupán elvi alapon is heves vitákat és berzenkedéseket válthatnak ki a muzsikustársadalomból. Mindamellett úgy véltem és vélem, hogy az ilyen vitákat és kérdőjeleket is vállalni kell, egyszerűen az újfajta koreográfiai megközelítésmódok előmozdításáért. Jómagam hát az évforduló örvén, s úgyszólván Bartókba kapaszkodva azt reméltem, hogy a lehetséges vendégjátékokkal a hazai koreográfiai fejlődés is előbbre léphet.

Bármifajta döntéshez persze szorosan hozzátartozik az előzetes tájékozódás. Ezt tekintve hamar kiderült, hogy a hetvenes évek elején Budapesten még kevés támponttal rendelkeztünk az európai választékról. A *Külföldi Szemle* évfolyamait böngészve az ember megsejthette, hogy mondjuk a Belgrádban élő *Mandarin*-verzió valószínűleg ugyanaz a koreográfia lesz, amelyet Dimitrij Parlics korábban Béjart együttesének tanított be, a brüsszeli társulat első évadjában. De hát ettől még nem nagyon lehetett tudni, hogy milyen is ez a verzió, csupán annyi biztonság adatott meg – ami persze nem közömbös –, hogy nem bukott darabbal kell majd randevúzni. Végtére azonban a *Külföldi Szemle* nem sokat tudósított pl. a lengyel vagy szovjet eredményekről. Más országokból is inkább csak fogódzókat adott, mintsem egy meghíváshoz szükséges döntésalapot. S ha ehhez hozzáraktuk az itt-ott megforduló magyar művészek hírmorzsáit, még mindig megmaradt a feladat, hogy sürgősen utazni és tájékozódni kell. Legátus

lettem tehát, s elkezdtem vonaton és repülőgépen üldözni az elérhető színpadi Bartók-műveket. S ennek köszönhettem a három akácvirágzást. Amikor 1970 tavaszán Belgrádba mentem, itthon még félig aludt a természet, a Száva mellett pedig már szinte terhes volt a levegő. Aztán hazajövet megértem az itthoni illatokat, kisvártatva pedig Prágában újból örülhettem.

Túllépve azonban az illatok emlékén és a világlátás örömein, miért váltak fontossá ezek az utak? Nem pusztán az esetleges meghívásokért. Inkább azt mondhatom, hogy a villámlátogatások alkalmával akarva-akaratlan belebotlottam a különböző, táncművészeti érdekű szövevényekbe, olykor a politika, máskor a jog beszüremléseibe. Vagyis az utak révén újabb megvilágításokhoz, szükségképpen szélesebb látókörhöz jutottam, s ezek a megvilágítások még utólag is nagyon megérik a felidézésüket.

Egyébiránt nem úgy kell elképzelni vándorlásomat, hogy hátamon egy devizával tömött zsákkal utazgattam volna, boldog-boldogtalannak szórva a magyar állam meghívását. Nem bizony. Csetlettem-botlottam, noha egyik-másik utamon sokat segített a Nemzetközi Koncertigazgatóság egynémelyik munkatársa. Eközben itthonról az volt a legfőbb útravalóm, hogy csak óvatosan, higgadtan, a dolgokat gondosan mérlegelve viselkedjek. S ebben a tanácsban kivételesen nem éreztem bürokratikus akadékoskodást, inkább a felelősség ébresztését. Nem vettem rossz néven, annál inkább nem, mert közben váltig éreztem az állami fogadókészséget, amit nem illett volna hebehurgya előkészítéssel megrontanom. A fogadókészséget különben nem korlátozták földrajzi vagy politikai határok. Más szóval nyugati vendégegyüttes nem volt kizárva, amit 1989-ben alig érdemes említenem. Bezzeg 1970-ben egészen másként festett a dolog, s mondhatom, Bartók egy kicsit ürügy és indok is lett a nyugati nyitáshoz. A magam részéről egyébként csupán egy feltételt szabtam magamnak és leendő partnereimnek, hogy lehetőleg ne csak egy Bartók-mű és koreográfiája, hanem minél gazdagabb Bartók-választék szerepeljen a leendő műsoron. Ez persze, mint később kiderült, maximalista és teljesíthetetlen igénynek bizonyult.

Hogy rögtön megmaradjak az akácvirágok körzetében, Belgrádban is, Prágában is mindössze a *Mandarin* jöhetett volna szóba: a műsorokon más Bartók-mű nem szerepelt. És kétségtelen: mindkét *Mandarint* nagyon jól kidolgozták, a vendégjátékon megállták volna a helyüket. Csak most már a kérdés úgy volt feltéve, hogy mi lenne a kiegészítő balettmű? Itt már borongósabb lett a kedvem, mert sem a Prágában látott *Signoria Giuventu* nem nyerte meg a tetszésemet, sem a Belgrádban látott másik két darab, vagyis a *Szimfonikus triptichon*, valamint a *Tankréd és Klorinda*. Már bevallhatom: részben zavarosnak és eklektikusnak, részben még unalmasnak is találtam őket, így hát a két városban nem születhetett megállapodás.

Belgrádban mindenesetre bepillanthattam közben egy jellegzetes fejlődésfolyamatba, ha ugyan ezt a folyamatot fejlődésnek nevezhetjük. Feltűnt ugyanis,

hogy a jugoszláv főváros operaházában meglehetősen kultiválják a kis létszámú darabokat, vagy ahol mégis nagyobb az előadói létszám, a férfiak bizony nem a legelőnyösebb felkészültséggel szerepelnek. Apránként kiderült, hogy ez az állapot az ország sajátos politikai berendezkedésének a következménye.

Jugoszlávia, mint tudjuk, a világháború után soha nem szakított úgy a Nyugattal, mint a többi szocialista állam. Következésül már az ötvenes években megindult a munkavállalók kiáramlása a nyugati országokba. A folyamat a rövid életű táncos szakmát kiváltképpen érintette: a Belgrádban és másutt kinevelődött táncosok a hatvanas években már nagy számban szerepeltek az olasz, francia, belga, német és osztrák színpadokon. Szemléletesen nyilatkozott erről már később, 1988-ban a *Táncművészetnek* az a horvát születésű Pierre Dobrievich, aki a háború utáni jugoszláviai éveket a tánc szempontjából egyenesen aranykornak minősítette, majd leírta a kiáramlást, melynek feleségével együtt ő is részese volt. Nem vitás, 1970-re már szabályos vákuum támadt az előadóművészetekben, s gondolom, az akkori balettigazgatónak, Jovanka Bjegojovicsnak ugyancsak főhetett a feje, hogy hogyan tartsa fenn egyáltalán a darabokat.

A szorult állapotokat közvetve az is jelezte, hogy a hatvanas-hetvenes évek várnai versenyein jugoszláv versenyzőt mutatóba is alig lehetett látni: az esélyesek nyilván hamar elszívódtak. S amikor Belgrád után pár évvel Szarajevóban is megfordultam, már az orvoslás sajátos módjával is találkozhattam. A tánckari névsorban ugyanis feltűnően sok román és magyar név akadt, ismét a férfiak között. Egyszerűen az történt, hogy tovább tolódott a nyugatra szerződés. A jugoszláv táncosok továbbra is kiszerződtek Nyugat-Európába, helyükbe pedig jöttek a romániai, kivált erdélyi fiatal táncosok, akik saját államuktól megkapták a hozzájárulást a jugoszláviai és NDK-beli szerződéshez (nem tovább). S valóban, mindkét államnak megvolt a maga életszínvonalbeli többlete, vonzereje, hogy a táncosok oda szerződjenek. Másutt már írtam róla, hogy a kiszerződések folyamata a magyar tánckultúrát is meglegyintette, most viszont annak örülök, hogy a budapesti balett elkerülhette azt a súlyos megtizedelést, amilyet Belgrádban tapasztaltam.

Más tanulságokkal térhettem meg Hollandiából, ahol 1970 kora tavaszán fordultam meg. Jó hangulattal vágtam az ismeretlennek, mivel belecsöppentem a szezonkezdő tulipánőrületbe. Ma is előttem áll a rotterdami pályaudvar nagy csarnoka: a betonra ráhordott arasznyi vastag humuszban félméteres tulipánok, buzogány nagyságú jácintok bólogattak. No de a Bartók-jubileum miatt mentem. Mi adta a Hágába szólító vonzerőt?

A papírformából kellett kiindulni, vagyis abból, hogy a *Külföldi Szemle* és némely más dokumentum, prospektus szerint a Nederlands Dans Theater az évek során számos alkalommal fordult Bartók muzsikájához. Ez tagadhatatlan, s az is, hogy a NDT a nyugati táncvilágban ekkor már jegyzett cégnek számított, és – feltehetőleg az amszterdamiak bosszúságára – reputációja hamarosan meg-

előzte a hivatalos nemzeti társulat, a Het National Ballet nemzetközi rangját. Egy kevéssé az is latba esett, hogy az NDT jellegzetesen internacionális képződménynek számított, részben előadóinál, de különösen repertoárjánál fogva. Maguk is büszkék voltak erre, mondván, hogy ők amolyan közvetítő hidat alkotnak Európa és az USA között. Mindenesetre tény, hogy a hatvanas években többnyire amerikai koreográfusok dolgoztak náluk – hamarjában Butler, Harkarvy, Tetley nevét idézhetem –, s „a három van", vagyis Hans van Manen, Toer van Schayk és Rudi van Dantzig ekkortájt még inkább csak mutogatni kezdte magát. Gondoltam, nem lenne tragédia, ha Budapest közönsége az amerikai megközelítésből is kapna valami ízelítőt.

A harmadik vonzerőt úgy tudnám becserkészni, hogy zenei kíséret dolgában a holland társulat a „még és már" állapotában élt, s ezt valószínűleg kihasználhattuk volna. Megint becsöppentem egy európai fejlődésfolyamat egyik fázisába. Ha valaki statisztikát készítene a nyugati társulatok kíséretmódjáról, valószínűleg megállapíthatná, hogy a legtöbb együttesnél a hatvanas években ment végbe az átállás az élő zenekari kíséretről a magnós kíséretre. A reprezentatív fővárosi operabalettek természetesen élvezhették továbbra is a kivételezettséget, valamint a mindenkori karmester diszponáltságát, a kisebb és utazó társulatok azonban előbb-utóbb rákényszerültek a gépzenére. Nyilván elsősorban azért, mert nem bírták a zenekar utaztatási költségeit. Más kérdés, hogy ami megtérült a réven, időnként majdnem teljesen elveszett a vámon. Alvin Ailey társulatának egyik vezetője nyilatkozott egyszer, éppen Budapesten és persze nem nyilvánosan, hogy a különböző engedélyek, szerzőjogi és bérleti díjak miatt a gépzene nekik csaknem annyiba kerül, mintha zenekart utaztatnának.

Nos, a folyamatban az NDT akkor úgy festett, hogy már kezdett erősen átállni a gépzenére, de élő zenekari kísérettel is dolgozott, sőt, a szerződő zenekarok dirigálására saját házi karmestere is volt az emigráns és igen rokonszenves Szilassy Zoltán személyében. Arra már nem volt pénze a társulatnak, hogy holland zenekart fizessen meg, viszont évekre szóló kapcsolatot alakított ki a magyar Postás Szimfonikus Zenekarral, amely a Nemzetközi Koncertigazgatóság közvetítésével kapcsolódott be a különböző turnékba. Kicsit bábeli a kép: holland társulat, emigráns magyar karmesterrel, amerikai koreográfiákkal, haknizó magyar zenekarral, s a fellépések mondjuk nyugatnémet városokban zajlanak.

Gondolom, nyugati szemmel már a hetvenes évek elején sem volt semmi különös az ilyen vegyesvállalkozásban, s az NDT később is szívesen társult külső erőkkel. Nem tagadhatom meg az emléket: amikor az évtized végén úgy fordult sora, hogy Kricskovics Antallal megnézhettük a Holland Fesztivál néhány táncelőadását, az NDT rotterdami műsorára az erkélyre kaptunk jegyet. Nem is az első sorokba, mert ott valami sötét egyenruhás hölgyek tanyáztak. „Kricskó" dühöngött, szabadjára eresztett káromkodása betöltötte az egész erkélyt. Kiabálására egyszer csak az elöl ülő hölgyek közül hárman is felütötték a fejüket.

Istenem, magyarok! – suttogták megilletődve. Hát persze, a pozsonyi Szlovák Filharmónia kórusából származtak, ők énekeltek az egyik produkcióhoz.

A Postás Szimfonikus Zenekarral kapcsolatban annyi reményt tápláltam, hogy az esetleges magyarországi vendégjátékot is meg lehetne oldani élő zenekari kísérettel, ha már úgyis itthon élnek a muzsikusok, s korábban össze is szoktak a táncosokkal. Később, már Budapesten megpendített gondolatom hivatali felettesemnél nem talált valami heves pártolásra. A magyarázat egyszerű: Barnáné hierarchiájában az Operaház zenekara és az Állami Hangversenyzenekar után mindig hatalmas szünet következett, s a MÁV, a Postás vagy a vidéki zenekarokat leghelyesebb volt nem is egy napon említeni az idézett két testülettel (melyek persze csakugyan listavezetők voltak). Alig kell közben mondanom, hogy a postások vezető karnagya, Vasady Balogh Lajos izgatott készséggel várta a fejleményeket, hisz a zenekart meg épp az szituálta volna, ha itthon bekapcsolódhat a Bartók-jubileumba. Ámde készség ide, fintorgás amoda, a dolgok nem ezen múltak.

Mit láttam hát előbb a hágai, majd a rotterdami előadáson? (Megírtam részletesebben a *Muzsika* 1970/7. számában, ide csak a szorosabb összefüggések tartoznak). Szerepelt mindenekelőtt a *Dualis*, vagyis Hans van Manen koreográfiája a *Zene húros-, ütőhangszerekre és cselesztára* című Bartók-műre. Nem volt könnyű második nézésre sem megbarátkoznom a látvánnyal. Akkori fejemmel inkább „sztoris" balettekben gondolkoztam, itt pedig holmi erővonalak vagy fájdalmak kapcsolódtak és feleseltek. Ámde úgy spekuláltam, hogy épp az újszerű koreográfiai felfogás miatt ez még lehetne az egyik darab, csak kérdés, hogy milyen a többi. Nem volt ellenszenves a *Carmina burana*, John Butler koreográfiája Orff partitúrájának kissé rövidített változatára, s bár azóta láttam egy-két újabb táncformát erre a zenére (jómagam változatlanul Kricskovics és Markó interpretációit kedvelem), Butler kompozíciója nyugodtan szerepelhetett volna. Az ám, csak ezt a lehetőséget némi politikai éberkedés keresztezte. Itthon ugyan nem láttam soha semmi hivatalos listát a tilalmas zenei művekről, de ettől még tudtam, hogy Orff neve hosszú ideig nem szerepelt a hazai koncertéletben. Ha nem csalódom, személye némileg kompromittálódott a hitleri érában, s máris fonákul festett volna, ha egy kollaboránshírű szerző egy műsoron szerepel a jubileumon azzal a Bartókkal, akinek épp a nácik elől kellett emigrálnia. Búsongtam, mert ezt a zenét épp akkor szerettem meg.

A holland est harmadik darabjánál aztán csöndben bedobtam a törülközőt. Hans van Manen darabja ugyanis, a *Situation* csak berzenkedést válthatott ki. Lehetséges, hogy húsz év után is kiváltana némi megbotránkozást, pedig időközben bőven volt részünk a színpadi paráználkodás különböző módozataiban. Egyébként a darab a szó szoros értelmében vett táncot alig tartalmazott, még mozgásszínháznak sem merném mondani. Etűdsorozatként amolyan (állítólagos) élethelyzetek vonultak fel, ilyen-olyan találkozások és otthagyások, köztük

homoszexuális ismerkedés és leszbikus randevú. Közben – ez talán ma már nem is zavarna – repülőmotorok bőgtek, szúnyogok zümmögtek, klozetcsészék buttyogtak és kádlefolyók szörcsögtek. Jó, tudjuk, hogy társadalmi és színpadi liberalizmus dolgában Hollandia még a Nyugaton belül is régtől előkelő helyen áll, úgy véltem azonban, hogy egy Bartók-évfordulóra ez a mű talán mégsem lesz igazán alkalmatos.

De hát mi legyen akkor, az ég szerelmére?! Mindenekelőtt alkudozni próbáltam, hogy a korábbi Bartók-művekből nem lehetne-e valamit felújítani, olyat, ami hosszabb ideig élt a színpadon és jobb sajtót is kapott. Itt egy újabb jelenségbe botlottam. Nevezetesen abba, hogy a nyugati társulatok nagy része – így az NDT is – egyáltalán nem repertoárszínház. Ezen a ponton is kettéváltak az együttesek életútjai. A nagy fővárosi operabalettek általában fenntartják a repertoárt, büszkék rá, időnként jajgatva panaszolják terhét, de olykor felújítják a darabokat. Az úgynevezett modern társulatoknál azonban nem ez a berendezés uralkodik. Azt már inkább kivételnek kell tekinteni, hogy Béjart vagy Graham társulata, vagy a New York City Ballet a felújításokra is gondol. A többségnél nem ez a helyzet. Létrehoznak valamit, egy estére szóló programot, azt játsszák rogyásig, „en suit"[65], s ha kifutotta magát a sorozat, a darabok a süllyesztőbe kerülnek. Amilyen Bartók-művekről tehát korábban olvastam, azok bizony a Nederlandsnál csakugyan a történeti repertoárt alkották. És a vezetők hallani sem akartak semmiféle felújításról. Na persze, az ilyesmibe az is mindig belejátszik, hogy a jelenkori művészeti vezető hogyan, milyen önérdekűséggel viselkedik mások korábbi darabjaival szemben. A jelenséget ismerjük, de hát küldetésem szempontjából az eredmény egyre megy.

Már majdnem feladtam az egészet, amikor előálltak egy ötlettel. Nem sokkal korábban ugyanis – mondták – a lengyel Witold Lutosławski zenéjére készült náluk egy koreográfia, rövid ideig ment, de igen jó visszhanggal. Szerezze meg Magyarország a zeneszerző hozzájárulását az előadáshoz, s ők szívesen felújítják. Meglenne a vonzata az évfordulóhoz, Lutosławski ugyanis a *Gyászzenét* Bartók emlékére írta. Gondolkoztam, s utóbb feletteseim is hozzájárultak, hogy próbáljuk meg, utóvégre Penderecki és Lutosławski neve ebben az időben már Magyarországon is egyre jobban csengett.

Nosza, működésbe léptek nemzetközi csatornáink. A varsói Magyar Intézet munkatársa megkereste a zeneszerzőt a kéréssel, s kisvártatva megkaptuk a választ: „természetesen készséggel hozzájárul". Örültem, de csak rövid ideig. Mert hamarosan papíron megkaptam a hollandok értesítését is. Ebben pedig az állt, hogy Lutosławski – nagyjából a Varsóban kimondott igennel egyidejűleg(!) – nemzetközi jogvédő szervezeten keresztül a leghatározottabb tilalmát fejezte ki

[65] Sorozatban.

a hágaiaknak. Így ez a terv füstbe ment. Valószínűleg soha nem fogjuk megtudni, hogy az adott ügyben ki hazudott, vagy legalábbis ki nem informált teljesen. Azt sem tartom kizártnak, hogy az NDT korábban Lutosławski hozzájárulása nélkül nyúlt hozzá a zenéhez, s utólag, magyar közvetítéssel próbálta az elvesztett gesztenyét kikaparni. Már nem tudhatom.

Eddig arról szóltam, ami nem sikerült. Most következzék, amiből lett is valami.

Hírét vettük, hogy a lengyelországi Poznanban, az ottani operaházhoz kapcsolódva működik egy viszonylag fiatal modern táncegyüttes, a Polski Teatr Tańca, s ők bezzeg teljes estét betöltő Bartók-programot játszanak. Útnak eredtem. A koreográfus Conrad Drzewiecki – meghallván látogatásom célját – előbb a karját az égnek emelte: „Lengyelországból vinni Budapestre Bartók-programot? Ez olyan, mintha valaki Tulába akarna vinni szamovárt!" – aztán megnéztem a műsort, s fokozatosan meg is tudtunk állapodni. Annyi bizonyos, hogy *A kékszakállú*, amellyel a programot nyitották, megjósolhatóan nem számíthatott frenetikus sikerre Budapesten. De hát ez teljesen érthető, hiszen nálunk mindig a legjobbak kapták a két főszerepet, s az emlékekben ott élt még Székely Mihály, akinél különbet álmodni sem lehetett a címszerepben. A *Mandarin* már nagyon is számíthatott az érdeklődésre, hiszen Drzewiecki alaposan megcsavarta a történetet, amikor a címszerepet egy hangsúlyozottan jelenkori és hétköznapi fiatalemberre hangszerelte, a környezetet pedig áthelyezte egy városi szemétlelepre, ahol surranó patkányok cibálják a szóródó papírokat és rongyokat. Ma is megjelenik előttem, ahogy vihogó mázsás lotyók a cipősarkukkal klopfolják szegény Mandarin-fiút… Itt tehát a jelenkoriság, egyben a horrorhatás irányába tolódott el a történet, viszonylag kevés táncos megoldással. Drzewiecki táncos-koreográfus felkészültségét a harmadik darab mutatta, a *Divertimento*. Nagyon örültem ennek a műnek, mert itt a táncos szimfonizmus jelent meg, s mert az egésznek volt valami komoly, de derűbe is hajló impresszionista karaktere, amit jó ellentételnek véltem a másik két darab súlyosságához.

Ez a vendégjáték tehát lezajlott később, s legfeljebb azt fűzhetem hozzá, hogy a jubileum örvén a későbbi kapcsolatok is megalapozódtak. Hiszen Drzewieckiék utóbb az Interbaletten is szerepeltek, sőt egy alkalommal a Pécsi Nyári Színházban is felléptek. És roppantul sajnálom, hogy mostanság erről a társulatról már szinte semmit nem hallani, azon túl, hogy Drzewiecki 1988-ban nyugdíjba ment. (Jellemzően ezt is valamelyik nyugati szaklapból kellett megtudnunk.) Attól tartok, felőrlődhetett a lengyelországi táncügyi belviszályokban. A varsói Nagyszínház tájékáról ugyanis elég gyakran megéreztem a lekezelő féltékenykedést, s az a két-három fővárosi kritikus, aki rendületlenül kitartott a poznaniak mellett, nyilván nem rendelkezett akkora hatóerővel, hogy a szervezeti áskálódásokkal szemben védelmet biztosítson. Örülnék persze, ha nem nekrológként írnám soraimat.

Szórványértesülésekből az is kiviláglott, hogy épp az évtized fordulóján Észtország fővárosában, Tallinnban is bemutatták a *Mandarint*. Miért volt ez fontos? Vissza kell mennünk a hatvanas évekbe, sőt még korábbra, mivel a zsdánovi esztétika rendkívül hátrányosan befolyásolta a színházi és zenei élet fejlődését a Szovjetunióban. Arról nem szólva, hogy Prokofjevnek és különösen Sosztakovicsnak irgalmatlan tortúrákon kellett keresztülmennie, jut eszembe, hogy az ötvenes években még Kodály kórusművét, a *Karádi nótákat* is formalistának(!) bélyegezték. Bartók pedig egyszerűen tilalmas árunak minősült. Ha nem csalódom, a hatvanas évek közepén Moszkvában, de nem a Bolsojban igen rövid ideig ment a *Mandarin*, aztán hamarosan levették műsorról. Most tehát egyáltalán megszületett valami az észteknél, s szükségét éreztem, hogy ezt is felderítsem.

Az Estonia Operaház programját felettébb kereknek találtam, annak ellenére, hogy az első pillanattól kitűnt: a *Mandarinon* kívül más Bartók-műre nem számíthatunk. A tánckar felkészültsége azonban igen jó benyomást keltett, a szólisták között európai klasszisokat is láthattam, a program pedig stílusban és műfajban is kellő változatossággal szolgált. Szerepelt nyitányként Haydn muzsikája, s a *Divertimento* tisztán építkező szimfonikus táncát ugyanaz a Mai Murdmaa koreografálta, aki a *Mandarint* is színre vitte. Az utóbbinak tán az volt a legfőbb jellemzője, hogy nem grand-guignol[66] volt, még kevésbé horrorbalett, hanem az első pillantásra kezdődő őszinte szerelem története. (Később, a pesti bemutató után prüsszögött is egynémely hazai muzsikus, hogy nem Lengyel Menyhért felfogását láthatta. Különös, de a poznaniak szeméttelepi verzióját sokkal kevesebb háborgás érte.) A harmadik darab pedig Bizet nyomán az a *Carmen-szvit* volt, amelynek Scsedrin-féle átirata a hatvanas évek második felében gombamód kezdett elterjedni a balettszínpadokon. Az ám!, csakhogy majdnem mindenütt Alberto Alonso koreográfiájával tanulták be, ez pedig most egy észt koreográfus műve volt, s állítom, hogy jobb volt. Alonso ugyanis lépten-nyomon megterhelte a darabot különböző zavarosan allegorikus figurákkal, itt pedig a kivitel tisztán a szerelmi konfliktusok körén belül maradt. Néha jobb az egyszerűség.

Megint kezdtek a vendégjáték körvonalai kibontakozni, s megint naiv voltam, amikor azt hittem, hogy majdnem minden simán megy. Egyes moszkvai csinovnyikok ugyanis nem tudták elviselni, hogy itt majd valami művészeti fraternizálás lesz, s rákényszerítettek a társulatra egy további darabot. Illetve miránk is, hiszen végül már a vendégjátéknak az lett az előfeltétele (hol vagyunk már Bartóktól?!), hogy a *Dévaj csasztuskák* is szerepeljen a programban. Az észtek se

---

[66] *Le Théâtre du Grand-Guignol*. Párizsban 1897 és 1962 között működő, naturalista horrordarabokat bemutató színház.

akarták, mi se akartuk, de most már valami hallgatólagos megállapodás alapján mindkét oldalon lenyeltük a békát. A darab zenéjét különben ugyanaz a Scsedrin írta, mint a Carmen-átiratot, s a szorgos arranzsőr vulgáris zenebonája természetesen nem passzolt Bartókhoz és Haydnhoz, de nem volt mit tenni. (Csak zárójelben jegyzem meg, hogy Scsedrin, Pliszeckája férje a Bolsojon belül szorgoskodó lobbik egyikéhez tartozott, s az ottani lobbiharcok eredménye olykor bizony végighullámzott az egész béketáboron.) A darab egyedül tán arra volt jó, hogy az Estonia előadógárdájának tánctechnikai felkészültségét demonstrálja, s valóban, szegény táncosok forogtak is, mint majom farkán a stanicli. Mi pedig rezzenéstelen arccal tapsoltunk.

Ez a vendégjáték már a jubileum dandárján, 1971 tavaszán zajlott le, s amikor megtörtént, főnökasszonyomnak kiszaladt a száján: „Isten csodája, hogy létrejött az egész!" Azt hiszem, igaza volt, még az említett megalkuvást is beszámítva. Ő is tudta, hogy a szovjet hivatali fórumok nem nagyon rajongtak az ilyen akciókért. Később, különböző minisztériumi folyosói sutyorgásokból azt szűrtem ki, mintha a magyar államvezetésnek, sőt személyesen Kádár Jánosnak holmi hallgatólagos „külön engedélye" lett volna, miszerint a szovjet tagköztársaságok közül az észtekkel egy fokkal jobban ápolhatjuk a testvériséget, tekintettel a régi finnugor rokonságra. Hát nem tudhatom, mennyi igazság volt a dologban. A hivatalos államközi kulturális munkatervekben ilyesmi természetesen nem szerepelt, s jómagam Brezsnyevnél soha nem előszobáztam. Azt viszont bevallhatom, hogy Tallinnban nemcsak a barátság, hanem a nyomottság meghatározhatatlan légköre is körülvett, amit leginkább az elejtett félszavakból, alig kivehető célzásokból, nagy hallgatásokból tudok körülrajzolni. Igaz, kommunikációnk amúgy is sántikált – tolmács hiányában német és orosz szavakból tákoltunk össze valami primitív érintkező nyelvet –, mindamellett a hallgatásnak inkább tudati, mintsem nyelvi okai voltak: kölcsönösen kerültünk olyan témákat, amelyek bármilyen veszélyhelyzetet idéztek volna elő. Olyan témákat, na, amilyenekről a balti államokban csak 1989-ben mernek nyíltan beszélni. Annyit persze még így is megláttam, hogy talentumaik ellenére meglehetősen zárt helyzetben élnek, s bizonyára ez is hozzájárult bábáskodásomhoz, hogy Bartók ürügyén tágítsak az együttes nemzetközi mozgásterén.

Budapesten az észtek vendégjátékát amolyan mérsékelt-protokolláris hangulat fogadta, s épp ezért utólag is örülök, hogy egy debreceni fellépést szintén sikerült megszervezni. A publikum lelkesedett, a Csokonai Színház maroknyi táncos gárdája pedig valósággal rajongva vette körül a tallinniakat. Igen, végre, hosszú évek sivár eseményhiánya után felmutatható táncos színvonallal találkoztak. Nem csoda, ha szinte könyörögtek, hogy máskor is, sokkal gyakrabban lenne hasonlóra szükség. És csakugyan, az igazi kultúrpolitika ebben is kellene, hogy álljon, s nagyon is jól tudtam, hogy a művelődéspolitikának ez az ága milyen végzetes elhanyagoltságban szenvedett. Ámde nem ígérhettem semmit,

ehhez nem volt puvoárom[67], s örültem, hogy legalább a jubileum kapcsán megmoccant valami.

Az évfordulóra emlékezve még néhány apróságot idézhetek. Elsőül azt, hogy ekkor kezdtem beavatódni a szerzői jog szövevényeibe. Mert amikor már eldőlt, hogy jönnek a poznaniak vagy tallinniak, egyszer csak az egyik értekezleten megszólalt osztályunk egyik munkatársa: „Jó, akkor most már utalhatjuk a jogdíjat a Szerzői Jogvédő Hivatalnak". Mindenki bólintott, én meg hallgattam, egy kicsit fejbe kólintva. Hát hogy is van ez? – tűnődtem magamban. Mert odáig még rendben volna, hogy ha egyszer a lengyelek vagy az észtek a vendégeink, hát hadd ne ők fizessenek. De miért kell egyáltalán fizetni? Nem fért az agyamba. Úgy gondolkoztam, hogy Magyarország most ünnepli nagy fiát, s ezért igen jelentős szervezési és anyagi terheket vállal, az örökösök pedig inkább megtisztelve kell, hogy érezzék magukat. Célzásomra hamar megkaptam a választ, hogy mennyire oktondi vagyok, s hogy igenis teljesítenünk kell a nemzetközi szerzőjogi kötelezettségeket. Jó. A helyzet fonákságát azonban előttem csak fokozta, hogy akkortájt a Szerzői Jogvédő Hivatal épp a mi főosztályunk alárendeltségében működött, ráadásul még némi nyereségszázalék leadására is kötelezve a főosztály szakmai Kulturális Alapja javára. Most erősen úgy tűnt, hogy az állam az egyik zsebéből a másikba rakosgatja a pénzt, miközben mindenki elégedetten szemléli a rovatokat. Mindegy, előállt a helyzet: a lengyel vendégjáték alkalmával a magyar minisztérium fizetett a saját intézményének, az pedig, ami dukált, átutalta dollárban az örökösnek, aki aztán Amerikában vagy éppen Budapesten, a jubileum alkalmából felhasználhatta. „Rendnek muszáj lenni!"

A másik eset anekdotikus, de többszörösen jellemző. Előzményként annyi tartozik hozzá, hogy a jubileumi eseménysorozatra Budapestre látogatott Jekatyerina Furceva is, a Szovjetunió nagyhatalmú kulturális miniszterasszonya. Sőt, sajtótájékoztatót is adott. Az eseményről főnökasszonyom, Barnáné számolt be, felettébb idegesen. Valósággal vibrált a kontya: „Most jövök a sajtótájékoztatóról. Furceva akkorát hazudott, hogy csak néztem, néztem, mikor szakad le a csillár! Azt mondja, hogy sehol a világon nem játsszák annyit Bartókot, mint a Szovjetunióban! És még volt néhány marha újságíró, aki ezt le is írta!" Hát igen, Barnánénak volt némi tájékozottsága arról a hatalmas játszottságról. És nyilván utólag kellett kiengednie a sajtókonferencián felgyülemlett gőzeit. Furceva pedig? Lehet, hogy alapos késéssel kezdte megsejteni az idők szavát, s ezért meszelte át rózsaszínre a valóságot.

Jut eszembe végül, hogy a társművészek közül a képzőművészek mennyire magukénak érezték Bartók kultuszát. Megindítóan szép bronzplakettek születtek az évfordulóra, öröm volt rájuk nézni.

---

[67] Felhatalmazásom.

Kell-e itt valami összefoglalás? Azt hiszem, elismerhetem, hogy a kezdeti tervek a megvalósulás perceire eléggé összezsugorodtak. Valószínűleg több akarat és pénz, s még inkább több tájékozottság kellett volna, hogy az évforduló gazdagabb táncos körítést kapjon. Mindamellett Bartók védőcsillaga nélkül semmi nem született volna meg.

Egy az árnyak közül

Hatvanadik évéhez közeledve az ember rádöbben, nem nagy örömmel, hogy az élők mellett mind több árnyék veszi körül. Most már elhunyt generációs társaimról is tűnődhetek. De szokás szerint újból csak mentegetőznöm kell: megint nem én vagyok igazán illetékes, hogy megrajzoljam Szigeti Károly portréját. Léteztek fontosabb pálya- és küzdőtársai, kivált a hosszú Vasas együttesbeli korszakból, akik avatottabbak lennének. Az ő dolguk, hogy lerakják-e obulusaikat vagy sem, jómagam pedig megpróbálom egybehordani töredékes emlékeimet.

Karcsit 1953 őszén ismertem meg, amikor az Állami Népi Együtteshez kerültem. Talán nem mellékes, hogy a tánc szempontjából mindketten egyfajta pályasérüléssel kezdtünk dolgozni az együttes tánckaránál, miközben mindketten rajongtunk a néptáncért. Jómagam úgy jártam pórul, hogy az egyetemi tanulmányi időszakomban bevezetett katonai, tartalékos tiszti képzés bele-belerondított táncos terveimbe, s a végén már szinte dacból fejeztem be tanulmányaimat, így végül okleveles etnográfusként kerültem az ÁNE-hez, táncos státusra, de azzal a bevallott céllal, hogy az együttes házi folkloristájaként fogok működni: gyűjtök, kutatok, s az összehalászott dal- és táncanyaggal szolgálom az új színpadi kompozíciók kialakítását. No persze, táncos ambícióimat sem adtam fel, de a gyakorlatból való többéves kiesés miatt hamarosan fel kellett adnom színpadi elképzeléseimet, s inkább csak alkalmilag, amolyan kisegítőként szerepelhettem. Keserű pirula volt ez, de a Szigetié valószínűleg még keserűbb lett. Őt ugyanis korábban vették fel, még rögtön az ÁNE alapítása idején, de belépése után hamarosan behívták sorkatonai szolgálatra. Apelláta nem volt, a páncélosokhoz került, s most már nem tudom, két és fél vagy három év szolgálat után szerelt le.

A táncos pályán ennyi kihagyás végzetes, talán nem kell magyaráznom. De Karcsi az elmaradt táncos kondíció mellé még további útravalót is kapott a honvédségtől. A védősisak örökös viselésétől ugyanis majdnem a fele haja kihullott. A kopasz táncos pedig bizony kilóg a csatasorból, s hacsak nincs külön rászabott karakterszerep, működési területe erősen leszűkül. Így majdhogynem törvényszerű lett, hogy amikor 1954-ben beütött a mennykő – végigsöpört az országon a „racionalizálás", az intézmények feloszlatása vagy létszámának csökkentése –, az együttesből néhány más balsorsossal együtt őt is „racizták". Lehetséges, hogy

ekkor alapozódott meg titkon, mintegy tudat alatt az az ellenszenve az együttes iránt, amelyet később sokszor és nyíltan hangoztatott, természetesen táncideológiai alátámasztással. A kérdést már soha nem dönthetjük el. Az kétségtelen, hogy táncosként nem futhatta ki magát, s fájdalomnak már ez is elég, de még rosszabb, ha valaki ártatlanul és kétszeresen kárvallott. Sebével egyébként nem kérkedett, de bizonyos, hogy sokáig és joggal fájlalhatta.

Rövid együttlétünkből egyetlen eseményt, sőt együttműködést tudok felidézni. A következő farsang táján ugyanis a tánckarra – tele voltunk energiával – rájött a mocoroghatnék, s kidolgoztunk egy hatalmas pamfletműsort *Tánctörténet képekben* címmel. A program nyíltan azt a célt szolgálta, hogy minden irányba kilőjük nyilainkat, múltba és jelenbe, hírből ismert egykori irányzatokba és az akkor működő társegyüttesekbe. Lett is némi sértődés, sőt skandalum, de az egészből most csak az tartozik ide, hogy Karcsival a program egyik tételeként egy *Haláltáncot* koreografáltunk, Saint-Saëns remek zenéjére. Különböző csontvázak fenyegetőztek, majd buktak le a sírdombok mögé, ragadtak el embereket, s nem feledkeztek meg a riasztó pózokról, horrorgesztusokról sem. Közben persze nagyon táncos is volt az egész móka, ha másért nem, a muzsika kényszerítő ereje miatt. Ugyan miért csináltuk? Hivatalosan azért, hogy a balett vagy a néptánc mellett csípjünk egyet az akkor már legálisan nem létező mozdulatművészeten. A házi plakáton is úgy szerepelt a tánc, hogy „előadja a Saint-Paul-i tánccsoport", ami nyílt célzás volt Szentpál Olga korábbi együttesére. Nem hiszem különben, hogy Olga asszony korábban ilyen típusú haláltáncot komponált volna – s enynyiben a döfés kétségtelenül igazságtalan volt –, de hát nem sok tárgyi ragaszkodással fabrikáltuk műsorunkat, vigadozni akartunk.

Érdemes közben mégis megjegyezni, hogy a harmincas években kiadott számtalan német tánckönyv szerint a mozdulatművészet a haláltánc, boszorkánytánc témáját csakugyan erősen favorizálta a színpadon. És most töprengnem kell akkori önmagunkon. Mert kétségtelen, hogy elsősorban szemtelenkedni és bulizni akartunk, s az is való, hogy szerettük a néptáncot, kivált azt, amit az ÁNE keretén belül műveltünk. Vagyis más irányba egy kicsit görbe szemmel néztünk. Ámde könnyen lehet, hogy az addig lefutott évadok előadásszériái után bevallatlanul és megfogalmazatlanul holmi vágy vagy érdeklődés is ébredt valami más iránt, s ez a másság egyformán lehetett színpadi téma, stílus, műfaj. S ha volt ilyen érzés, a pamfletműsor ehhez remek szelepnek, kiélési alkalomnak kínálkozott. Mások helyett nem nyilatkozhatom, Szigeti helyett végképp nem. Arra azonban érdemes emlékezni, hogy későbbi koreográfiáiban vissza-visszatért a „halálközeliség", s hogy színpadi fogalmazásaiban milyen nagy szerepet juttatott a gesztusoknak, még inkább a pózoknak.

Szigetinek az ÁNE-t követő időszakát nehezen tudnám krónikás alapossággal végigkövetni. Némileg elváltak útjaink. De annyi bizonyos, hogy topográfiailag „a házon belül maradt", vagyis hozzákapcsolódott a Corvin téren működő másik

nagy intézmény, a Népművészeti Intézet munkájához, ott is a Táncosztályéhoz. Úgy hiszem, a jelenleg is élő tanúk közül elsősorban Pór Anna és Magyary Gizi nyilatkozhatna az együttműködés módjáról. A magam emlékezete szerint Karcsi elsősorban az oktatásba, illetve oktatóképzésbe kapcsolódott be, s közreműködött a különböző tanfolyamokon. Ugyancsak akkortájt kezdett ébredezni érdeklődése a gyermekjátékok és -táncok iránt, ami már nem egyszerűen a magatartás és lépésvilág tanulmányozását jelentette, hanem egyfajta értelmező munkát is, vagyis annak felderítését, hogy milyen emberi-gyermeki attitűd, indíték lappanghat a játékokban, töredékes mondókákban. Aki tüzetesen végigkísérné Szigeti koreográfiai életművét, bizonyára többször is megtalálná e búvárkodás lenyomatait, kivált a Györgyfalvay Katalinnal együtt alkotott művekben.

Az önállósulás útja előbb egy társasszövetséggel kezdődött, megint egy olyan életfejezettel, amelyről másvalaki tartalmasabban szólhatna. Nagyjából az 1955-60-as időszakra tehető a HVDSZ Bihari János Táncegyüttesének alapítása és hőskorszaka, társvezetők együttműködésével. Az újonnan alakult szakszervezeti amatőr együttes részben máshonnan (pl. a Vadrózsáktól) kiszakadt táncosokkal, részben új vállalkozókkal indult, s a vezetői élbolyt Szigeti, Györgyfalvay és Novák Ferenc alkotta. Nem mellékes azonban, hogy hosszú ideig rendszeres házi vendégnek számított Martin György és Sárosi Bálint, s rövidebb időszakokra Pesovár Ferenc és Pálfi Csaba is. A nevek most nem a protokollért érdekesek, hanem a különböző irányultságok egybefonódása miatt. Hiszen nyilvánvaló, hogy Martin elsősorban az eredeti néptáncokat adta át, s ezek színrevitelét tartotta fontosnak, míg Sárosi a korábbiakkal szemben frissebb népzenei impulzusokat szállította. Novákban már dolgozott a szándék az erdélyi, részben általa feltárt táncmatéria meghonosítására, de arra is, hogy ezt a táncanyagot a korábbi színpadi feldolgozásoktól eltérően, immár személyesebb líra vagy dráma hordozójaként hasznosítsa. Ennek az eredménye volt nála a korai *Lírikus szvit* és a *Széki emlékek*, s ez a folyamat vezetett a hatvanas évek közepére a nagysikerű *Várj reám!* kidolgozásához.

Szigetinél meglehetősen korán jelentkezett „az antipólus" tudatosan vállalt szerepe, vagyis mind témaválasztásban, mind kivitelben szembehelyezkedése a korábbi táncművekkel és felfogásokkal. A lányok tánca és magatartása tehát nála már nem a túlontúl ismert – és lassan bizony kommercializálódó – úgynevezett üde vagy harsány képekben jelenik meg, hanem a női magára ébredést jelzi, viszonylag egyszerű táncformákkal, de fontos megállásokkal és révedésekkel, s természetesen a tudatosan kiválasztott népdalok rejtett, ám visszakódolható üzenetével.

A *Lányok* mellett az antipólust kivált az *És nem bírták a szögesdrótok…* kompozíció képviselte. Az akkor élő táncformákkal szemben másneműsége nagyon is sok ponton megmutatkozott. A koreográfus irodalmi alapot választott startkövének – ezt jelzi a címnek választott Radnóti-idézet is –, s ez akkortájt,

1958-59-ben nem volt szokás néptáncos berkekben. Még kevésbé volt szokás a tragikus témaválasztás az akkor jobbára idillizáló körképben. Márpedig itt egy koncentrációs tábor szerepelt, a rabság, szenvedés és kitörési vágy együttesével. Különösen feltűnést keltett a darab mozgásnyelve, hiszen Szigeti ezúttal távolodott el nyíltan, ha nem is minden ponton a motivikus néptáncnyelvtől. No igen, nehéz is volna elképzelni a szögesdrót mögötti sínylődést egy sárközi verbunkkal vagy karikázóval. A dolog utólag könnyen belátható, mindamellett akkor a nem motivikus tánc tűnt szembe, s a görcsölések, pózba merevülések sora. Pedig volt itt hagyományszerűbb lánytánc, sőt, a felszabadulás ígéreteként gyerekjáték-jelenet is, de immár egészen más összefüggésben elhelyezve.

A darab élénk figyelmet, sőt berzenkedést váltott ki szakmai körökben, hiszen a politikus témaválasztás jogosultságát senki nem vonta kétségbe, de óhatatlanul felvetődött: csakugyan erre vezessen-e a néptánc útja? Mindamellett a kompozíció majdnem egy évtizedre irányzatot, vonulatot teremtett, amit mindenki igazolhat, aki a hatvanas években a szolnoki Alföldi Néptáncfesztiválon megjelenő „lágerkoreográfiák" sokaságát megtekintette.

Szigeti pályaívében ez a kompozíció – úgy hiszem – mindenképpen jelentős, noha a Bihari együttes nem annyira a törzsrepertoár részeként, mint inkább alkalmilag adta elő a darabot. Jelentősége pedig abban áll, hogy itt intonálódtak először nyíltan a koreográfus vonzódásai és szándékai mind eszmei, mind szakmai értelemben. A rabság és kiszolgáltatottság, az elnyomatás és szabadságvágy gondolatköre ezután jó két évtizedig felismerhető búvópatakként jelent meg műveiben. S bár a vonzódás nem váltott át monotematizmusba, erős jelenlétét szinte kezdettől látni, hiszen a lágerkoreográfiával majdnem egy időben született egy egyszemélyes tánc, *A siralomházban*, az öntépés, vergődés, térden vonszolódás jeleneteivel. A két kompozíció együtt hívja fel a figyelmet a szakmai eszköztár Szigeti-féle értelmezésére, amely majd ismét két évtizedre lesz jellemző: a motivikus tánc visszaszorulásával párhuzamban egyre inkább a gesztus-színház kezd uralkodni. És van még egy harmadik mozzanat ugyanebben a témakörben. Megkerülhetetlen, épp a belső impulzusok mibenléte és vizsgálata miatt.

Az említett lágerkoreográfia színpadi sorsához hozzátartozik, hogy a darab nem egyszer s mindenkorra született meg, hanem az évek során némi átdolgozással került színre. Talán ezzel is kapcsolatos, hogy a koreográfia alkalmilag *Koncentrációs tábor 1944* címmel került a nézők elé, máskor pedig az évszámmal megerősített utalás alcímként szerepelt a korábbról már ismert főcím alatt. Az ember elgondolkozhat, különösen utólag: vajon Szigeti annyira gyengeelméjűnek vélte az annyira áhított publikumot, hogy ilyen didaktikus, eligazító mankót tartott szükségesnek? Félremagyarázástól tartott? Úgy hiszem, sem erről, sem arról nincs szó, inkább arról, hogy Karcsi maga produkált tudatos félretájolást, fedőcímet, amely politikailag legalizálta a kompozíciót. Ne feledjük:

1959-et írtunk, nem sokkal vagyunk 1956 után. És bár akkortájt szinte semmit sem lehetett hallani az 1951-53-as hírhedt recski táborról, 1957-58-ban sok jogos suttogás vette körül ismeretségi körünkben a kistarcsai gyűjtőhelyet, amely a konszolidáció ürügyén ekkor élte visszataszító harmadvirágzását. Lehet, hogy Szigeti az ott sínylődő barátaira (is) gondolt, de „bebiztosításként" 1944-et írt a kompozícióhoz. A halott Szigetit megint nem lehet megidézni, hogy ez a feltételezés mennyire jogos, a gyanú mégsem üres képzelgés.

Szigetit mélyen, nagyon mélyen megérintette 1956 őszének forrongása. Szellemileg is sok követelménnyel azonosult, s úgy gyanítom, október-novemberben sok akcióban is részt vett. (Erről megint más, testközeli krónikás vallhatna jobban.) És azon túl, hogy később ő is szorongott: vajon elkerüli-e a letartóztatást, a bukás életre szóló traumával ajándékozta meg, amelynek szükségképpen a koreográfiákban is ki kellett buggyannia. Ebből a szempontból igazán művész volt: nem tűrhette, hogy a gonosz élmény kimondatlan maradjon. És most már nem a lágerkoreográfiát idézem, hanem életének későbbi darabjait. Mert a Vasas együttesben már 1975 táján bemutatott egy művet, jellegzetesen ismét gesztusszínházi darabot, *Rekviem egy forradalomért, táncolja a falu bolondja* címmel. Látszólag rendben volt itt minden, olyan értelemben, hogy Szigeti nemcsak keserű, hanem kerek művet is alkotott. Megfogható módon az elbukott 1848-as forradalmat gyászolta: Kossuth-nótát énekeltek, mindenki lelkesen beállt a csapatba, aztán elfogyott a regiment, csupán egy tájékozatlan és elhagyott bolond csörgette a sarkantyúját (ó, drága, őrült és szeretetet kívánó Takács Imre!), majd jöttek az osztrák muskétások a kétfejű sas zászlajával, s vége lett mindennek. Mindennek. A bolond (a nemzet) magára marad.

Az igen nagy szerkesztői fegyelemmel komponált keserű játék önmagában is kivívta az elismerést, de hát itt épp a „látszólag", vagyis a mögöttes tartomány kívánja a firtatást. A felszínen ugyanis mindenki elfogadta, hogy most a múlt századi szabadságharc bukását gyászoljuk, de rengeteg emberben élt a gyanúper, hogy a szcenikai külső csupán álcázás. Vagyis a Kossuth-nóta igazából a 20. század közepén szól (mint ahogy 56-ban a Himnusz után ezt énekelték leggyakrabban az utcákon), a bolond sokkal többet képvisel, mint idétlen önmagát, az osztrák zászló pedig nem igazán osztrák. Fontosnak érzem itt, hogy a koreográfus allegóriájához, tudatos skizofréniájához, egyben újabb álcázásához ezúttal a közvélekedés ösztönös helyeslése társult. Vagyis mindenki sejtette, hogy valójában miről is van szó, ámde senki nem mondta ki nyíltan a sejtését, nehogy a darab létét veszélyeztesse, hiszen a *Rekviem* saját és elfedett érzéseit fejezte ki. Nagyon egészséges cinkosság, titkos kollaboráció alakult ki koreográfus és nézője között.

A trauma pedig tovább hatott, s most még tovább kell lépnem, immár a nyolcvanas évekbe, Szigeti utolsó életszakaszába. Volt ugyanis egy rövid periódus, úgy 1984 táján, amikor Szigeti a kecskeméti Katona József színháznál rendezős-

ködött, s ugyanakkor rövid időre olyan perspektívák (ma már tudjuk: illúziók) is éltek, hogy a Kodály Kamara Táncegyüttes Kecskemét székhellyel fog dolgozni, kapcsolódva a helyi Kodály Intézethez. Szigetinek és Zsuráfszkynak tehát találkoznia kellett. Találkoztak is, de az együttműködés eredményét a közönség már Karcsi halála után, 1988-ban ismerhette meg a Kodály együttes műsorán.

Mint sokunkban, Szigetiben is mélyen tovább élt Illyés Gyula 1956-ban publikált nagy verse, az *Egy mondat a zsarnokságról*. Ez lett a Zsuráfszky által interpretált szólótánc címe, egyben hanghátere, „kísérő zenéje". És ismét a rabságban szenvedő ember jelent meg, természetesen bármifajta bilincsek nélkül, ellenben bizonyos alapmozgások csökönyös, már-már kóros ismételgetésével, vagy éppen abbahagyott, semmibe vesző mozdulatokkal. A táncos hosszan függ a vállán keresztbe vetett boton, keresztre feszített állapotában nyilvánvalóan tehetetlen: majdnem az egész monodrámát a táncos ismétlődő, éles sípszava kíséri…

Bevallom, meggyőző műalkotásként nem tudtam igazán méltányolni ezt a posztumusz bemutatott művet. Egyrészt Illyés lávaként hömpölygő verse, agyat kalapáló szóáradata (a költő személyesen szól hangszalagról) nemigen igényli a vizuális megjelenítést, sőt, lerúgja magáról, annyira szuverén. Másrészt – épp a versnek az élet teljességét könyörtelenül behálózó gazdagságával szemben – valósággal szemet szúr a tánc mozgásvilágának végzetes redukáltsága, az, hogy a színpadi látvány mindössze néhány alapelem ismételgetéséből tevődik össze. Természetesen az emberek egy része hajlamos ilyenkor „puritán, sallangmentes, végsőkig letisztult" formákra célozni, jómagam azonban sajnos inkább egyfajta koreográfiai, mesterségbeli leépülést sejtek. S ha így volna, a dolgot nem is kell Szigeti végső és szomorú egészségi állapotából eredeztetni, inkább egy, már a hatvanas évek elején megjelenő ars poetica következetes és végső megnyilvánulásának, amely ars poetica színpadi objektivációit, fázismódosulásait a hatvanas és hetvenes években – pl. a *Rekviem* vagy a *Játék* kivitelében – többször is megfigyelhettük.

Valaki egyszer megjegyezte, hogy a hatvanas évek magyar néptánc-koreográfusai felfedezték vagy újra feltalálták a mozgásművészetet, amelyet életkoruknál és körülményeiknél fogva természetszerűen nem is ismerhettek.

A megfigyelés helyességét több koreográfus idézhető művével igazolhatnánk, de ide csak az tartozik, hogy bár a megjegyzés általánosságban hangzott el, az egykori közvélekedés meglehetősen gyanította, hogy a célzás különösen Szigetire vonatkozik. Valóban. Nála a „Saulusból Paulus" fordulatát, legalábbis a hajdan lefitymált stílus újraértékelését kiváltképpen megfigyelhetjük, különösen a visszatérő gondolatelemeket és formálási sztereotípiákat szemlélve. Felettébb tanulságos, hogy az 1954-es haláltánc-paródiából alig fél évtized alatt hogyan bontakozott ki a parodizáltnak nagyon is súlyos újraértelmezése, amely végül az *Egy mondat* kivitelében konkludált.

Vissza kell térnem azonban a pedáns kronológiához, jelezve, hogy 1962. január elsejével Szigeti a Vasas Központi Művészegyüttes tánckarának művészeti vezetője. (Pontosabban kettős vezetés volt ez Györgyfalvay Katalinnal, mintegy másfél évtizeden át.) A fordulat nem csak azért volt szerencsés, mert Karcsi önálló alkotóműhelyhez jutott, bár amatőr körülmények között, s az akkortájt elpohosodott állapotokat is életre kellett galvanizálnia. Az is fontos, hogy az elválás a Bihari együttestől kivételesen nem a szitok-átok-szakadás jegyében történt. Meg is maradt a kapcsolat Novák és Szigeti közt, éjszakába nyúló vitákkal és kiadós ordítozásokkal övezve.

Szigeti és Györgyfalvay folyamatosan önállósult. Az új periódus első szakaszából nekem az értelmező koreográfus maradt meg fontosnak, aki buzgón tanulmányozta néptáncainkat, de egyáltalán nem elégedett meg a korábbi színpadi felrakás módjával, s a néptáncot már valaminek a kifejezésére kívánta fordítani. Példálózásom időrendje valószínűleg nem lesz pontos, de mindenképpen a hatvanas évek első felét idézi.

Emlékezetes maradt a *Magyar rondó*, valószínűleg azért, mert míg a tánc állandóan visszatérő része, a friss csárdás egyfajta általános, hejehujázó csárdásképet adott, a beépült lassú részek már mélyebb és titkosabb, révedő és feszült emberi magatartásformákat, párkapcsolatokat tükröztek. A rondó látszólag semleges műformájában tehát a felszín és a mélység ölelkezett, villódzott.

Ugyancsak a korai Vasas-repertoárban jelent meg egy „értelmezett" férfitánctípusunk, a *Magyar verbunk*. Megint nem egyszerű táncfolklorisztikai stílustanulmányról volt itt szó, noha Szigeti meglehetős gonddal tanulmányozta és alkalmazta a nagyecsedi, tyukodi és Nyírbátor környéki táncokat, dallamokat. A tánctípus ismerője inkább azt vehette észre, hogy a szatmári táncban eleve is benne levő rövid megállások, feszes pózok jutottak fontos szerephez, mintegy túldimenzionált formájukkal. Ha úgy tetszik, Szigeti „még rá is tett egy lapáttal", mert dacos fővetéseket, a közönségnek szóló és kihívó szembenézéseket illesztett a tánc menetébe. Nem vitás, ettől egy kicsit maníros hangszerelést kapott a kompozíció, de az is tény, hogy jó egy évtizedig az adott tánctípusnak ez lett a csúcsprodukciója a hazai színpadon, amit a tiszta szerkezet és a friss hatású térrend mellett épp a markáns magatartásformák kidolgozása tett lehetővé.

Egyébiránt később igencsak pórul jártam ezzel a kompozícióval. Leporolom a históriát: nem teljesen személyes érdekű. Már a nyolcvanas évek első felében jártunk megint, amikor az Országos Közművelődési Központ egy kétéves tanfolyamfélét rendezett a pályakezdő vagy már gyakorló fiatal koreográfusok pallérozására. A magunk között „zseniképzőnek" titulált tanfolyamot az akkori koreográfiai élboly irányította: Györgyfalvay, Kricskovics, Novák és Timár félévenként adta és vette át a stafétabotot. Természetesen külső előadók is bőven szerepeltek, én is így csöppentem be, egy-két koreográfiai elemzésre. Az elérhető

filmekre, videókra támaszkodva persze egy kis tánctörténeti visszapillantással is megpróbálkoztam, így került a *Magyar verbunk* is a példatáramba. Vallottam és vallom különben, ebből a kompozícióból csakugyan lehet tanulni konstrukciót, s jól áttekinthető, egyszerű, de mégsem primitív térrendalakítást, ami épp a „zseniképzőn" igazán nem lehetett mellékes. A példálózás közben azonban a kíváncsiság is furdalt: mit szólnak a hallgatók a beállított pózokhoz, dacos fővetésekhez? Nos, amit én bocsánatos és fontos manírnak véltem, a társaság egyöntetű zajongással elutasította. Lehetséges – morfondírozom azóta is –, hogy ez a minősítés az időközben eluralkodott „szent autentika" talajából táplálkozott, mely szerint csak a kopírozás átélése jogos, semmi más? Vagy tán két évtized után, s annyi táncbéli impulzust felhabzsolva az újítás érdektelenné, túlhaladottá vált? Mindenesetre az emberek a nem természetes magatartásról ejtettek el megjegyzéseket. Jómagam meg fonák helyzetbe estem, hiszen korábban gyakran csatároztam Szigetivel, s most íme, távollétében és helyette védenem kellett egy művét. Persze, nem ez a fontos igazán, hanem az alapkérdés: kinek volt vagy lehet igaza a tánc megítélésében?

Az értelmező Szigetiről szólva most más szférában kell folytatnom a tűnődést, hiszen a koreográfus a személyes párkapcsolatokat is sajátos látással interpretálta. Az első, s máris kisebb vihart kavaró jelzéssel erre az a *Szerelmi tánc* szolgált, amelyet a hatvanas évek elején Molnár Lajos és Györgyfalvay Katalin mutatott be.

Mozdulati megalapozásában ez a kettős a szatmári botoló táncokból indult ki, melyek egyes mozzanatai, formációi valóban utalnak a férfi és nő erőjátékára, sőt a nő alkalmilag alávetett helyzetére. Míg azonban a gyűjtések filmdokumentumait úgy tekinthetjük, mint férfijogú, talán még prefeudális társadalmi berendezkedés töredékes emlékét, táncbéli lenyomatát, Szigetinél az öröklött, de a színpadon erőteljesen alkalmazott formák egyértelműen a jelenkori párkapcsolat kifejezését szolgálták. Egyébként nem egyszerűen nyugtalanító, hanem nyomasztó véghatással, hiszen a tánc lezárásaként a nő – a nyakára helyezett bottal – alávetett, megalázott helyzetben kapja végpózát. A nézőnek tehát nem a feloldódás, hanem a kényszerű belenyugvás emlékével kell távoznia.

A tánc annak idején a vélekedések és kérdések özönét indította el. „Ha ez a szerelem, akkor nem nagyon kérünk belőle!" – mondták sokan. Confiteor: magam is megeresztettem fullánkomat, mondván, hogy „mi is lehetne ideálisabb, harmonikusabb, mint egy szadista férfi és egy mazochista nő kapcsolata?" Ám nota bene: a színpadon nem volt semmi fogcsikorgatás, tajtéktúrás vagy könnyhullajtás, természetesen verés sem: az előadók szinte rezzenéstelen arccal teljesítették feladatukat, s ez nagyon is hozzátartozott a tánc összhatásához. Szigeti épp itt kezdte erősebben bevezetni azt az arctalan-szenvtelen előadói magatartást, amelynek az akciók precíz végrehajtásával kellett párosulnia, s amely magatartás aztán később oly sok művében megjelent. Ám különös módon ez a

szenvtelen előadói attitűd a kínzó hatást jobban felerősítette, mintha naturalistán marcangolták volna egymást.

Lehet, hogy a sokféle célzással és fenntartással szemben egy kicsit leegyszerűsítem a tánc problematikáját, ha azt mondom, hogy itt megint az antitézis tudatos gesztusa jelent meg, a „csak azért is mást mondok és másképp" attitűdje. Nos, a maga nemében a vállalkozás sikerült is, bár nem hiszem, hogy a kompozíció sok hívet szerzett magának. Különben furcsa, sajnálatos és szinte kibogozhatatlan komplexum ez. Ugyanis elvileg nagyon sokan egyetértettünk Szigetivel, hogy most már nagyon ideje valami mást csinálni, s elég volt a rózsás idillekből, ámde amikor megszületett „a konkrét más", a deprimáló hatás meggátolta az azonosulást, sőt, valami ködös igazságérzet is rugdalózott a látvány ellen. Ám mindegy, ettől még Szigeti ment a maga útján, noha sokszor sérelmezte elismeretlenségét. Az utat pedig azért kell említenem, mert ezzel a kettőssel megint valami vonulatféle kezdődött. Magam még Györgyfalvay későbbi *Ostinatoját* is hajlandó vagyok – gondolati rokonsága miatt – egyfajta utórezgésnek látni, noha természetesen egészen más koreográfiai kivitellel. Mindenesetre a hatvanas évek második felében Szigeti egy másik koreográfiát is készített, *Tánc a szerelemről* címmel.

A viszonylag nagy létszámú kompozíciót a vasasok a szolnoki fesztiválon mutatták be. Sajnálom, hogy több mint két évtized távlatában a tánc képe elmosódott bennem, csupán egyvalamire emlékszem, épp a skandalum forrására. A férfiak ugyanis megint bottal szerepeltek, ezúttal mintegy méteres hosszúságú csövekkel, fémbotokkal. Nem ütöttek vele, inkább felnyújtották, s ilyen-olyan irányban leengedték, vagyis az eszköz elég nyilvánvalóan a kényszerítés, a korlátozás eszköze lett, s ezt a hatást a fémanyag is fokozta. Eközben jó néhányan azt az asszociációnkat sem fojthattuk el, hogy a bot egyben fallikus szimbólum is – ehhez nem kellett olyan szennyes fantáziával rendelkezni, ha egyszer a tánc többeknek ezt sugallta. A zsűriben aztán kitört a botrány. De ehhez jó, ha megemlítem, hogy az elnöklő Rábai Miklós példásan látta el a feladatát: az előadásokon grafomán buzgalommal jegyzetelt, így a zsűritanácskozásokon bőven volt támpontja: egy sor táncot meglepő analitikus készséggel világított meg, s bár a saját bőréből, szemléletéből ő sem bújhatott ki, igyekezett a látványos rokon- és ellenszenv-megnyilvánulásoktól megtartóztatni önmagát.

Ülünk tehát a Tisza szálló kerthelyiségében, a hatalmas platánok alatt, Rábai sorjázza a látott műveket, mi pedig bólogatunk, ellenkezünk, vitatkozunk, egyezségre jutunk. A sorrend óhatatlanul elvezetett az inkriminált koreográfiához, az addig higgadt Rábai pedig nyögni, akadozni kezdett. „Nagyon érdekes öööö koreográfiát láttunk öööö…" – aztán abbahagyta, vett egy lélegzetet, a hatalmas műanyag dossziét irgalmatlan csattanással odavágta az asztalhoz és kifakadt: „Nem bírom, utálom, kifordul a számból!" Döbbent csend támadt, a kitörésre senki nem számított. Aztán megszólalt Körtvélyes Géza, helyreigazítandó

Miklóst, mondván, hogy „az nem egy esztétikai attitűd, hogy utálom, hanem azt kell megnézni, hogy az alkotó mire vállalkozott, s hogyan tett eleget a vállalásának". Rábai rögtön takarodót fújt, szegény a végén már annyit hajlongott, mint egy fizetőpincér, mert mindenkitől bocsánatot kért, de hát a gátat addigra már átszakította. És a zajgás csak nagy sokára terelődött mederbe. Amikor azonban azt hittük, hogy már minden elsimult, megszólalt Harangozó Gyula: „És különben is, mit mókáztak ott annyit azokkal a botokkal?" Azt hiszem, Karcsinak ez lett volna a sértőbb sértés, már nem is Rábai kirohanása, hiszen a „mókázás" és az egész kérdésfelvetés az affinitás teljes hiányáról tanúskodott. Hiába – és ezt megint a művek sora bizonyítja –, a jelképes értelmezés vagy ábrázolás igazán nem tartozott Harangozó szemléletéhez, koreográfiai metódusához.

Az egészet nem azért idéztem, hogy nevezetes halottak emlékét egymásnak ugrasszam. Inkább arra próbáltam rávillantani, hogy még egy úgynevezett szakzsűriben is mennyire eltérő táncfelfogások uralkodtak, ami persze nem csak arra az egyetlen zsűrire volt érvényes. Ámde végül megszületett a verdikt, Karcsira nézve nem előnyösen, ami tovább fokozta a feszültséget Szigeti és Rábai, illetve az Állami Együttes között. Itt persze esztétikai platformok is ütköztek. Nagyjából úgy, hogy a különböző szerelmi bonyodalmakat, személyes konfliktusokat Rábai természetesnek, ámde szigorúan privát szférának és nem színpadra kivetítendőnek tartotta, míg Szigeti épp ellenkezőleg: ábrázolási feladatnak. Mindketten porladnak és köztük igazságot tenni itt nem akarhatok: a dolog különben is alkotói felfogás kérdése. Eggyel azonban tartozom, a magam vélekedésének interpretálásával. Annál inkább, mert időközben én is megkaptam Karcsitól a „rokokó lelkületű kritikus" epitetonját[68], amit persze nem viseltem szívesen. Hát hogy is álltam Szigeti szerelmitánc-felfogásával? Vajon csupán valami prűd berendezkedésből táplálkoztak fenntartásaim?

Messzebbről kell elindulnom, egyetemi tanulmányi éveimből, a védőoltást még akkor kaptam. Különös módon azonban a gyanakvásra, szkepszisre való hajlam nem irodalmi vagy művészettörténeti tanulmányaimból nőtt ki, hanem etnológiai stúdiumaimból. Létezett ugyanis századunk első felében egy jeles magyar etnológus, Róheim Géza, aki a néprajzi feltárásokban és értelmezésekben elsőnek alkalmazta a freudizmust, s e munkálkodásával vívott ki már a harmincas években nemzetközi figyelmet, elismertséget. Nos, nem volt okom rá, hogy eleve averzióval tekintsek Freudra, később is szívesen olvasgattam gondolatébresztő műveit, Róheim írásai azonban felhívták a figyelmemet: hova vezethet az, ha valaki töretlen konzekvenciával, s minden más motívumot kizárva, csupán egy elv alapján értelmezi az élet legkülönbözőbb tényeit. Hát a végén ott tartottunk – mondjuk, a fennmaradt ausztráliai őslakosság életét interpretálva –, hogy

[68] Állandó kísérő jelzőjét. Teljes szóval: epitheton ornans.

minden bokor mögül a libidó vigyorgott, s ha a szerencsétlen őslakos valamiért rossz, nyomott hangulatban volt, az természetesen csak kasztrációs szorongás lehetett, a különböző szimbolikus és nem szimbolikus rendeltetésű eszközök csakis a genitáliákat jelképezhették, és így tovább. Persze, hogy voltak és vannak termékenységvarázslások, szexuális rítusok, fallikus ábrázolások, félre nem érthető énekek, de mindent csak egyre visszavezetni? – valójában ez már egy termékenynek indult módszer csődje, hovatovább nevetséges ellehetetlenülése. A dolog vészesen emlékeztet a vulgármaterializmus fiaskójára.

Szigeti nem volt „iskolaszerűen" freudista, táncaiban azonban az emberi kapcsolatok értelmezését szintén leszűkítette, egy irányba hegyezte, talán még jobban, mint a hivatásos pszichoanalitikusok. A legjobb szándékkal sem tudok például olyasmire emlékezni, hogy a felszabadult, diadalmas szerelmi extázis akár egy táncában megjelent volna: az egzaltáltság jelei inkább megmutatkoztak. Holott épp nem hisztérikus megjelenésű, hanem, mint említettem, igen fegyelmezett tartású, már-már arctalanul végrehajtó táncosokkal operált. A véghatás azonban gyakran kínzó vagy hiszteroid, mindenesetre nyomasztó lett, s ezt nem lehet azzal a frázissal elintézni, hogy „igen összetett jelenségeket ábrázolt". Inkább Karcsi habitusa, irányultsága lehet a magyarázat, amely irányultsághoz az évtized során felvett drámai, irodalmi stb. műveltségelemeket is meghatározott szelektivitással párosította.

Vajon lesz-e valaki, aki Szigeti Károly legfontosabb koreográfiai jellemzőit egyszer becsülettel összefoglalja? A zenéhez való viszonyáról, a zenészekkel való együttműködéséről még remélhetjük, hogy születhet megvilágítás, hiszen két fontos munkatársa, Vavrinecz Béla és Rossa László ma is vallomásképes.

A szoros koreográfiai jellemzőkre itt csak célozhatok. Arra például, hogy térrendezésében is gyakran tendenciaszerűen a kurrens kiviteli módok ellenében komponált. Meglehetős gonddal kerülte a szokványos finálékat, tablókat, s ha az ötvenes évek néptáncszínpadán az uralkodott, hogy majdnem mindent a közönséggel szemben táncolnak, Szigeti gyakran alkalmazta a háttal álló táncolást, a hangsúlyozottan háttal vagy félig háttal álló kezdőpózokat. Amikor pedig ebből divat lett a hatvanas évek végére, pontosan száznyolcvan fokkal fordította meg a dolgot, táncosai – szólóban vagy csoportban – tüntetően szembemeneteltek a közönséggel, a háttérből egészen a rivaldáig, szembenézve a publikummal. Valaki egyszer tán még rávilágíthat, hogy ez a fogás mennyiben nyúlhat vissza a hatvanas évek színházi, prózai rendezési gyakorlatához, ide inkább a régi szólás lapidáris igazsága tartozik: „Ha két ember mondja ugyanazt, az nem ugyanaz". Vagyis Szigeti demonstratív szembemenetelései indítékban és hatásban messze nem azonosak az ötvenes évek frontális mozgatásaival.

Az ám, menetelés! Mindenkinél jobban Szigeti vezette be a járást, jövést és menést a táncszínpadon, vagyis a nem motivikus tánccal való haladást és színpadképalkotást. Tán nem tévedek, mondván, hogy ezek a „menések" nála gyak-

ran külön jelentéssel vagy jelentőséggel bírtak, bár az is megvizsgálandó, hogy e fogás alkalmazásában mennyire volt következetes, vagyis a funkciós járások nem csúsztak-e át néha csupán formális be- és kimenetelekbe. De talán ennél is fontosabb volna a többször említett pózok egységbe foglalása, nem csupán a formális leltár miatt, hanem az analízis szándékával, hogy az adott plasztikai megjelenés – egyenes vagy elcsavart test, elfordított tekintet stb. – milyen kifejezési szándékot szolgálhatott.

Külön krónikát és objektív mérlegelő készséget igényelne Szigeti és a prózai színház kapcsolata. Nincs mit tagadni, a hetvenes években Karcsi gyakran közlekedett bő mellénnyel, hogy ő már rendező, s elejtett néha félmondatokat, hogy X.Y. főrendező mennyire méltányolja, nélkülözhetetlennek tartja munkáját. Nos, tartok tőle, hogy a patrónusnak tartott „nagyok" időnként rútul kiszolgáltatták vele magukat, s ezért rendezői munkájának értékeit csak olyasvalaki világíthatná meg, aki harcostársként élt vele a színházi élet sűrűjében, s elfogulatlanul tudna nyilatkozni. Ily módon talán arra is fény derülne, hogy a színházi élet könyörtelen belső ítéletrendszerében és hierarchiájában nem tartották-e Karcsit csupán „táncos-koreográfus bedolgozónak", miközben a táncos szakma nyilvántartásában már egyre inkább rendezőként szerepelt? Igaz, a „keresztbeértékelés" és minősítés sokaknak osztályrésze, akik két sínpáron próbálnak haladni.

Az utókor kötelmeihez tartozik Szigeti műhelymunkájának körülírása is, az, hogy táncosainak hogyan világította meg koreográfiai elképzeléseit, s hogy hogyan sajtolta ki belőlük, amit akart. De várat magára műveinek kronologikus listázása, egyáltalán becsületes leírása is. Pedig csak egy ilyen summázatból kerekedne ki igazán egy életmű teljessége, következésül a válasz is arra, hogy célkitűzésben és formálásban hol és mikor tudott átlépni „az ellenpólus" sokat említett attitűdjén, vagy megállt-e önként vállalt határainál.

Egyszer még a közéleti szereplő Szigeti emléknyomait is érdemes volna egybeterelni, akár önmagáért, akár az „avantgárd magatartás" jellemzésére. A magán- és közéletben ugyanis Karcsi tudott nagyon szeretetreméltó lenni, s felettébb kihívó, sőt arrogáns. Az utóbbi minőségében pedig hol utat tört, hol hidakat égetett. Záradékul hadd idézzek erre egy apró históriát.

Már erősen a hatvanas évek végén jártunk, amikor tehát a táncházmozgalom erősen bontakozott, s a mozgalom egyes zászlóvivői – részben a táncon teljesen kívül álló, de igen militáns képviselői – legszívesebben kiradíroztak volna mindent a néptáncegyüttesek életéből, ami nem táncház. A helyzet elég puskaporos volt, hiszen a táncházzal elérhető többlet fejében veszélybe került a színpadi munka egésze, eredményekkel és reményekkel együtt. Amolyan nézettisztázó, egyeztető konferenciára került tehát sor a belvárosi Egyetemi Klubban, főleg az együttesvezetők részvételével. Ki-ki elmondta nézetét, azt is, hogy mit tud vállalni, s mit nem – aránylag békességgel civódtunk. Karcsi is felszólalt. Fejtegette többünk álláspontját a néptáncalapú és többletigényű művészi tánc elengedhe-

tetlen voltáról, majd bevágta szellemi kézigránátját: „A tánc pedig nem csak abból áll, hogy megtörlöm fáradt széki homlokom!"

Gyilkos döfés volt, s hegye – a név kimondása nélkül is – a jelenlévő Timár Sándor ellen irányult. Konkrétan igazságtalanul, általában pedig roppant figyelmeztetően. Timár koreográfiája ugyanis, a *Széki táncrend*, amelyet még a Bartók együttes vitt színre, Timár életművének egyik legszebb darabja, s objektíve hozzájárult színpadi néptánckultúránk gazdagításához. Általában pedig azért volt mégis igazságos Szigeti döfése, mert megsejtette – ha úgy tetszik, neurotikus fogékonyságával –, hogy a kizárólagosság igényével megindulhat az anyanyelv ürügyén művelt reprodukciók áradata. Mint ahogy aztán meg is indult. Groteszk fordulat, sőt fekete humor, hogy a megjegyzésre Timár hallgatott, helyette viszont Martin György sértődött meg.

Ez is külön fejezet volna valamely monográfiában: a néptánckutató Martin és a koreográfus Szigeti kapcsolata. Hiszen hosszú évekig együttműködtek, olykor együtt is laktak, egyformán szerették a néptáncot, csak épp a néptánc rendeltetéséről, küldetéséről homlokegyenest ellenkező nézeteket vallottak. Nem alaptalanul hiszem, hogy kettejük halálával rengeteg elvi hadakozás emléke süllyedt a semmibe. Ám a dühöngéseket valahogy mégis átívelte a kölcsönös megbecsülés ténye.

Nagyon emlékeznem kell egy epizódra a hetvenes évek második feléből. Szigeti lehetőséget kapott, hogy fejtse ki nézeteit a sajtóban, s várták is a nyilatkozatát. Ám a felkérés – hivatalosan a nézetek konfrontációjának ürügyén – valójában provokáció volt Martin eláztatására. Karcsi pedig ígért és ígért, és az utolsó pillanatban nemet mondott. Visszatáncolt a nyilatkozattól, mert megérezte, mit szolgálna. Az éles elvi ellentét ellenére sem akart Martinba nyilvánosan belemarni, pedig ekkor már mindketten nagyon más úton jártak. Ezért az egy megalkuvásért mélyen meghajlok a konok természetű Szigeti emléke előtt. Nyugodjék.

Hogy mibe csöppentem?!

Említettem: izgatott, hogy milyen is lehet egy hivatal mechanizmusa. Ámde bármely működés feltételez valamely szerkezetet: csak egy struktúra funkcionálhat. Ebből a szempontból a Művelődésügyi Minisztérium 1968-ban olyan volt, mint egy alma, amelyet kétszer is felébe lehet vágni. Már magyarázom.

Az egyik nagy megosztási lehetőséget a művelődésügy két nagy komponense adta, az iskolai vagy oktatásügy, illetve az iskolán kívüli művelődés. A harmadik komponensről, a „kultuszt" leginkább jelentő vallásügyről ekkortájt nem beszélhettünk, ha másért nem, hát azért, mert a vallás dolga hosszú időn át az Állami Egyházügyi Hivatalhoz soroltatott.

A különböző iskolai ügyosztályokkal szinte semmi dolgom nem akadt: mondhatni nemcsak más emeleten, hanem más szférában is éltünk. Egyetlen átvezető ügykört említhetek meg, a tánc szempontjából is fontos Művészetoktatási Osztályt, ahova a Zeneakadémiától kezdve a színművészeti és képzőművészeti főiskolák kapcsolódtak, továbbá a művészeti szakközépiskolák, sőt az Állami Balett Intézet és az Artistaképző iskolája. Könnyű belátni az átmenetiség státusát: a felsoroltaknak egyszerre kellett általános (pl. gimnáziumi) és szakképzést is nyújtaniuk.

Az almát pedig más módon úgy lehet elvágni, hogy léteztek szakosztályok és úgynevezett funkcionális osztályok. Most már maradok a kulturális fronton, sorolva, hogy a szakosztályok közt szerepelt a Közművelődési és Közgyűjteményi Főosztály (az utóbbiban pl. a múzeumi és könyvtári osztályok), a könyvkiadási ügyek legfőbb feletteseként a Kiadói Főigazgatóság, a művészeti fertályon az irodalmi, színházi, zenei és képzőművészeti osztályok, a Filmfőigazgatóság. A funkcionális osztályok között a Sajtóosztály, a Jogi és Igazgatási Főosztály, továbbá a Személyzeti Főosztály szerepelt, valamint két mamut részleg. Az egyik a Pénzügyi és Ellenőrzési Főosztály, amely az egész tárca pénzügyeit tartotta kézben, az intézmények folyamatos költségvetési ellátásától kezdve az új beruházásokig, mármint, ha voltak ilyenek. A revizorok csapata ugyancsak innen rajzott ki, hogy az intézmények gazdasági vezetőinek a körmére nézzen. A másik, talán még nagyobb részleget a Nemzetközi Kapcsolatok Főosztálya alkotta, külön a nyugati és a szocialista országok osztályaival, s bennük az egyes országok referenseivel. Ugyancsak ide kapcsolódott a külföldön tanuló magyar diákokat gyámolító Ösztöndíj-osztály is, valamint az Útlevélosztály, az utaztatásokat technikailag lebonyolító részleggel együtt.

Gondolom, ma már furcsállható, hogy a szocialista országok osztálya sokkal kiterjedtebb volt – külön szovjet, lengyel stb. referensekkel –, mint a nyugati részleg, ahol az osztályvezető majdnem egymagában működött. (A tavaly elhunyt szegény Hivatal Ervin, azaz „Monsieur Office" látta el a tisztet: egykori cserkészként sok megértést tanúsított táncügyben, s ez bizony fontos volt.) A berendezkedés azonban akkori szemmel belátható: 1968-ra a szocialista országokkal már kiépültek a hatalmas, mindenre kiterjedő szerződések, az úgynevezett „kulturális munkatervek", s ezeket végre is kellett hajtani, míg a nyugati kapcsolatokat gyanakvó óvatosság övezte. De egyébként is: a nyugati és harmadik világbeli kapcsolatok ápolására vagy éppen jégen tartására elkülönítve működött a Dorottya utcában székelő Kulturális Kapcsolatok Intézete.

Ebben a dzsungelben az osztályok közti formális kapcsolatot az emeleti irodák tartották fenn, az ügyiratokat iktató és hurcoló, már említett hölgyekkel. Az épület alagsorában még működött egy központi irattár is, ahova a már lezárt ügyek éves papírtermése került. Ha úgy hozta a szükség, tíz évre visszamenően lehetett kotorászni a gyűjteményben. És persze döngő vasajtajával és rácsos ab-

lakával működött az épületben a TÜK-iroda, vagyis a Titkos Ügykezelés, melyet homályos tisztelet vett körül. Csak azt tudnám, milyen titkok rejtezhettek ott? – hiszen pár év után az ember kitanulta, hogy az igazi titkok éppen nem papíron, hanem suttogó beszélgetéseken szerepelnek!

Maradván a titkolózásnál, a honvédségi összekötő szobáját is említhetem. Lakója egyedül tanyázott benn, holott a legtöbb helyen két-három beamtert paszszíroztak össze egy odúba. Reggeltől napestig szólt a rádió, mert „hátha riadóparancs érkezik". Logikus és hajmeresztő. Igazán nem tudom, hogy riadó esetén az illető mit művelt volna. Még egy homályos rendeltetésű részleget említhetek: épp a mi emeletünkön (tehát nem az iskolai osztályokhoz besorolva) működött a Marxizmus-Leninizmus Főosztály. Talán inkább azt kellene írnom, hogy egzisztált, semmint hogy működött. Esetleg az iskolai – főiskolai ügyosztályokhoz sorolva még úgy-ahogy indokolni lehetett volna létét, így viszont? Az a gyanúm, hogy mesterséges kreatúra volt az egész, melynek azonban politikai illendőségből senki nem merte kétségbe vonni a létjogosultságát.

A hatalmas kört, melyben immár a tánc is egy apró fogaskerék lett, egy ponton zárhatom be. Létezett ugyanis az MSZMP minisztériumi pártbizottsága is, miután eddigre már rég kialakult a munkahelyi pártszervezetek szisztémája. Becslésem szerint a minisztérium személyi állományának mintegy 65-70 százaléka volt párttag, úgyhogy az épületben legalább hat pártalapszervezet működött. Fölöttük regnált a pártbizottság a függetlenített PB titkárral, akinek besorolása vagy rangja hozzávetőleg egy miniszterhelyettesével volt azonos. Volt hát szava – és mégse volt! A magyarázat abból adódik, hogy a minisztérium egésze, a kinevezett felsőbb vezetőkkel együtt önmagában is a pártközpont intencióit hajtotta végre, így az eltérő vélekedések vagy állásfoglalások, melyeket az egyes alapszervezetek izzadtak ki a késő délutáni taggyűléseken, könnyen deviánsnak minősültek. Jól emlékszem például 1968 őszére: épp a művészeti alapszervezetnél néhány párttag, sőt vezetőségi tag némi rokonszenvet tanúsított a csehszlovákiai reformszándékok iránt. Utóbb kis híján egzisztenciális gondjaik támadtak, de mindenesetre kellett egy-két év, hogy ne fekete báránynak legyenek elkönyvelve. Felidéződik két PB titkár is. Mindketten valami mást akartak, illetve: egyáltalán valamit akartak. Némi égzengéssel kellett távozniuk, s a pártközpont is elviselte, sőt elősegítette a miniszterrel szemben hozott tisztáldozatot.

Ha már a feszültségeknél tartok, természetes a kérdés: hogyan tudott enynyi hivatali részleg együttműködni? Hát, tudott, tudott, de azért a „hivatalok háborúját" is meg kellett ismernem. Nemcsak az egyes minisztériumok közt támadtak súrlódások, hanem a minisztériumok belső részlegei között is. Főleg a hatásköri és illetékességi kérdések – kire tartozik, s kire nem tartozik egy-egy ügy – okoztak feszültséget. Azt is látnom kellett, hogy a koccanások többnyire a szakosztályok és funkcionális osztályok közt zajlottak le, leegyszerűsítve abban, hogy ki kit szolgáljon ki. Olykor egy-egy osztályvezető személyes karaktere,

ambíciója, dinamizmusa vagy arroganciája is meghatározta egy-egy részleg terjeszkedési szándékát, máskor viszont csak a dolgok természetes rendje okozott ütközést. Két példát említek, mindkettőnek főnökasszonyom volt a szereplője.

Az államközi munkaterveknek, melyeket többnyire három-öt évre kötöttek, a Nemzetközi Kapcsolatok Főosztálya volt a legfőbb letéteményese. Az NKF emberei ezért időnként végigjárták a szakosztályokat, s jelezték, hogy most egy bolgár kórus érkezik, vagy nemsokára meg kell nyitni egy lengyel kiállítást, tehát a szakosztály gondoskodjék a fellépési helyekről, kiállítási helyiségről stb. De még inkább végigbarangolták az emeleteket, ha egy új munkatervet kellett előkészíteni. Elvégre a magyar delegációnak akár itthon, akár külföldön le kellett valamit tennie az asztalra, hogy „mit kíván a magyar nemzet", kit küldene és fogadna szívesen. Honnan lehessen tudni, hogy ez vagy az az énekes vagy hegedűművész, netán egész társulat négy év múlva hogyan lesz üzemképes? Nos, egyik alkalommal az NKF munkatársa, nevezzük Ritának, ismét beoldalgott osztályunkra főnöke, Boros elvtárs megbízásából, hogy akkor mondjuk meg sürgősen, mit kívánunk és javaslunk öt évre, szovjet-magyar zene- és táncművészeti kapcsolatainkban. Főnökasszonyom mindjárt ideges lett, sűrűn pislogott, hogy hogyan jusson egy kis lélegzethez. De akkor már túl volt a nyugdíjkorhatáron, megengedhetett magának egy kis malíciát: „Ritám, drágám, mondd meg a Boros elvtársnak, hogy most megmondjuk egy évre, nem többre. De nincs semmi baj! Ha három év múlva megint szükség lesz valamire, majd felkelek a síromból és megmondom!" Na persze, a végén – a megfelelő telefonálgatások és értekezések után – csak kiizzadtuk a javaslatot.

Az előbbi eset mondhatni, a normális hivatali súrlódást példázza. De arra is tudok példát, hogy valamelyik részleg expanziós törekvése vezetett a konfliktushoz. Az eset még belépésem előtt, 1967-ben történt, de később is legendák szóltak róla. Tudni kell hozzá, hogy az egyes művészeti osztályok némi külön pénzekkel is rendelkeztek, rövid távú célok támogatására. Ezt nevezték Szakmai Kulturális Alapnak, szemben a Központi Kulturális Alappal, amellyel viszont már a miniszterhelyettes rendelkezett. Nos, ezek a külön pénzek szemet szúrtak a Pénzügyi Főosztály akkori vezetőjének, s hatáskörébe akarta vonni őket, hogy „ne legyen itt pénzügyi anarchia, legyen csak egységes a pénzek kezelése!" Természetesen a megfelelő farizeus szöveget is hozzáfűzte, hogy ez nem jelentene érdemi változást, hiszen a művészeti szakosztályvezetőknek csak kérni kellene a jövőben, s a Pü. Főo. készséggel teljesíti a kérést. Barnánét ez egyáltalán nem nyugtatta meg. Egyrészt semmi kedve nem volt koldulni, másrészt jól tudta, hogy ott a tekintély, ahol a pénz. És különben is: majd pénzügyi bürokraták, a szakterülettől teljesen távol eső emberek bírálgassák el, hogy melyik zenei cél mennyire fontos?! Mert a dolgok kétségtelenül ide vezettek volna. Tehát harcba indult. Igen kedvezőtlen helyzetben, mert a pénzügyesek időközben már a minisztert is behálózták, s meggyőzték a terv áldásos voltáról. És erről értesülve, a

többi osztályvezető máris kussolt, nem mert szólni a saját érdekében, így hát a végső, egyeztető értekezleten az öreg hölgy egyedül, szövetségesek nélkül harcolkodott, halálsápadtan, szembeszállva a miniszterrel is. És lőn csoda, mert az egyébként elég rideg természetű Ilku Pál respektálta Barnáné érveit, talán még azt is, hogy szökőévenként valaki vitatkozni mer vele, s a bekebelezési tervet végül elutasították. Aztán a folyosón a többi, immár haszonélvező osztályvezető gratulált az öreg hölgynek… A história a tánc szempontjából sem érdektelen, hiszen a megmentett pénzből a Táncszövetség sokszor részesült támogatásban, a társulatok is többször kaptak alkotói vagy nívódíjakat, s a könyvkiadókhoz juttatott összegek nélkül a *Balettlexikon* magyar kiadása vagy a kétkötetes operaházi balettalbum sem jelenhetett volna meg.

Idáig a struktúrát vázoltam, most nézzük, kik töltötték be a pozíciókat ebben a szerkezetben? Azt mondhatnám, hogy a szakmai rátermettség, a kulturális avatottság jobban érvényesült a miniszterhelyettesek, mint a miniszterek esetében. Mindenesetre két miniszterhelyettesről, Tóth Dezsőről és Pozsgay Imréről igen jó, megbecsülő emlékeket őrzök. Annak ellenére kell ezt így írnom, hogy a folyosói sutyorgások szerint épp ők álltak konkurens helyzetben. De hát ők voltak az igazi kapacitások. Pozsgayról még később kell szólnom, most a korán és tragikusan elhunyt Tóth Dezsőt említem. Művelt ember volt, kivált az irodalomban, akinek szinte naponta kellett egyeztetnie holmi ködös, általunk nem is ismert stratégiákkal a szükségszerű taktikai megoldásokat. Az irodalmi vagy színházi élet pedig ehhez szinte hetenként kínálta a maga puskaporos csomagjait. És ráadásul mint a tárca legoperatívabb vezetőjének, aki elvi állásfoglalásra is képes, sűrűn kellett fogadnia a „lila telefon" követeléseit. (Beamter nyelven így álcáztuk a pártközpontból érkező hívásokat, kivált Aczél György számonkéréseit.) Tóth Dezső helytállt, szüntelen kereste a kivezető megoldásokat, miközben tán olyan rendelkezéseket is jegyzett a nevével, melyeket igazából nem ő talált ki, s melyek nem használtak népszerűségének. Ámde megérződött rajta a kultúra iránti odaadás, s ezért utólag is megbecsülést érdemel. Hajszás életére az infarktus tett pontot.

Egyáltalán, milyen lehetett egy miniszterhelyettes élete? Nem sokat előszobáztam rezidenciáikon, de bepillantásaim alapján nem merném bársonyszéknek mondani a helyüket, a szolgálati Mercedes ellenére sem. Nem sajnáltatni akarom őket, de valamiképpen a magasrendű fogaskerék funkcióját töltötték be, aránylag csekély lehetőséggel az önálló kultúrpolitizálásra, viszont kényszerjáratok sokaságával. Magas rangú telefonok tömegét, papírok áradatát kellett fogadni (kérvény, feljelentés, feljegyzés, átirat, kívánalom, stencil, bizalmas), s e papírokat folyvást passzírozni kellett föl és le, oldalra, kívülálló személyeknek és intézményeknek. Az ilyesmin a rendelkezésre álló két titkárnő is alig segíthet. Már ennyi is elég volna, de a kényszerjáratra még két példát említhetek, túl az instanciák és az értekezletek sokaságán. Talán 1970 őszén történt, hogy

a Budapesti Művészeti Hetek alkalmából bő vendégjárás zajlott le, s az érkező képzőművészek, színházi társulatok, zenei és táncegyüttesek illő köszöntését „illetékességből" akkori miniszterhelyettesünk, Simó Jenő nyakába varrták. Kiállításmegnyitó, nyitó- vagy zárófogadás, és így tovább. Jómagam csak három alkalommal jelentem meg, de megborzadtam. Hát három héten keresztül naponta biztosítani soha nem látott művészeket holtig tartó megbecsülésünkről! – én ebbe belebolondultam volna. Az ilyen feladat vagy kötélidegzetet feltételez, vagy éppen cinizmust. Simó Jenő vitézül állta a sarat – mint egy imamalom, mormolta rituális szövegét –, de nem irigyeltem.

A másik példám már közelít Parkinson nevezetes hivatali kórleírásához. Arról van szó ugyebár, hogy egy vezetőnek mindenről, de az égvilágon mindenről tájékozva kell lennie, s aztán, amikor ez a követelmény megvalósul, s szervezett mechanizmussá válik, a tájékoztatás már bibliai átokként ül a vezető fején. Tehát: a különböző köriratok halmazán túl a miniszterhelyettesek havonta, hetente és naponta megkapták a magyarországi könyv-, folyóirat- és lapkiadás teljes termését az úgynevezett köteles példányok formájában. Hát egy negyedévi gyűjteménytől már leszakadt volna a mennyezet! És hol van még a legfőbb kérdés, hogy mindezeket el is kellene olvasni? Utóvégre azért küldik… Három embernek való feladat. És hiába a feltételezett érdeklődés, ha nincs hozzá idő. Volt, aki kupacokat gyűjtött az előszobájában, mások, még a titkárnőik is, készségesen adogattak ezt és azt a betévedő érdeklődőknek, csak hogy szabaduljanak. Aztán… hát igen, volt olyan miniszterhelyettes, aki időnként bepakoltatta a sofőrjével a Mercedesbe a könyveket, eladatta az antikváriumban, a pénzt meg csöndben zsebre tette. Vele ellentétben Orbán László ugyancsak megpakoltatta a kocsiját, s rendszeresen kiküldte egy kőbányai vagy pesterzsébeti iskolába, melynek patrónusa volt. Odaajándékozta az egészet a suli könyvtárába. Így is lehetett.

Meg kell állnom Orbán László személyénél, már azért is, mert hosszú ideig volt miniszterhelyettesünk, miniszterünk is. Mi, fiatalabb beamterek természetesen nem tudtunk róla, hogy 1946-ban az egyik első koncepciós perben, Demény Pál perében politikai ügyészként szerepelt (különben máig sem tudom, miből állt a dolga), azt se nagyon ismertük, hogy 1950-56 között milyen szerepet játszott az akkori pártközpontban. Mi olyan embert ismertünk meg, aki idősebb korában is hajlamos volt a lobogásra és lelkesedésre, állandó segítőkészséget tanúsított, s hál' istennek a humorérzéknek sem volt híján.

Beszédeiben, megnyilvánulásaiban volt bizonyos ódivatú agitátori lángolás, melyet aztán kuncogva megjegyeztünk. „Azt kérdi az ellenség Nyugaton, hogyan van az, hogy mi nem tévedünk? Ez azért van elvtársak, mert mi kommunisták kottából játszunk! Kottából játszunk, a marxizmus-leninizmus kottájából! És közben van fülünk, hallunk!" Az áremelések alkalmából olykor hivatali összeröffenések zajlottak le, hogy hogyan gyűrjük le a hangulatot (nem utolsósorban a magunkét). Egyszer a tej árát emelték: „No de a tej, a tej! Ez az a béka

elvtársak, amit le kell nyelnünk! De mi nem azért vagyunk kommunisták, hogy körülcukrozzuk a békát!" A kultúrpolitikát hajlamos volt sporthasonlattal megvilágítani: „Széles a pálya elvtársak, lehet rajta focizni! Csak a szélén vannak tilalmi karók, lehet focizni. Csak az a baj, hogy egyes művész elvtársak taccsra játszanak. Hát hogy hozzuk vissza a labdát?!"

Magunk között Atyónak hívtuk, s néha csakugyan atyaian viselkedett. A taggyűléseket hosszú ideig miniszterhelyettesi kis tanácstermében tartottuk. Az egyik alkalommal egyik kollégánk felettébb harcias, már-már demagóg felszólalást produkált, majd miután kifújta lángját, annak rendje-módja szerint a helyszínen rögtön elaludt. Az se zavarta, hogy a fejét a miniszterhelyettes válltömésén nyugtatja. Főnökasszonyunknak a nyílt blamázs miatt valósággal füstölt a kontya. Atyó azonban jóságosan megbökte a kollégát: „Értekezleten nem így kell aludni! Be kell bújni ide oldalra, a pálmabokor alá!" – Nagy sikert aratott egyszer a Szovjet Kultúra Napjai alkalmával. Akkor avatták fel a Hotel Duna Intercontinentalt, s ott rendezték a fogadást. Nyüzsögtünk vagy kétszázan. A köszöntőt Atyó tartotta, szárnyalva ecsetelte a barátságot. Végül elérkeztünk a záróformulához: „Emelem poharam – körülnéz, megakad, majd változatlan hévvel folytatja – emelem poharam… azazhogy emelném, ha közben el nem vitték volna!" A protokollszövegeken sínylődő publikum hatalmas tapssal jutalmazta.

Még egy Orbán-történet, a tánc kedvéért. Eck Imre 1974-ben új fába vágta a fejszéjét: *Gondolatok néptáncformában* címmel hirdetett új műsort, s ehhez meghívta koreográfusnak Györgyfalvay Katalint, Timár Sándort és Kricskovics Antalt. Az ám, csak a Pécsi Nemzeti Színháznak – szokás szerint – nem volt pénze az új bemutató költségeire. Eck tehát elindult kilincselni támogatásért, s ezúttal Orbán elvtársat célozta meg. (Annak is megvolt ugyanis a kialakult technikája, hogy a rászorulók milyen körforgással folyamodtak a különböző támogatókhoz. Nem volt ez mindegy.) Atyó meghívta Barnánét is a társalgásra, miközben megértően viselkedett: „Jó dolog ez!" Aztán, mivel éppen szűkös állapotok uralkodtak a Központi Kulturális Alapnál, fordított a dolgok menetén: „No hát akkor, Barnáné elvtársnő, felezzük meg az összeget!" Így is lett, Barnáné pedig pöfögve tért vissza irodájába: „Nem értem, miért kell ilyen ügyekkel Orbán elvtársat zavarni. Eck nagyon jól tudja, hogy mindig megkap tőlünk mindent!" (Na, ez nem egészen így volt, s Eck nagyon jól tudta, hogy most épp egy bekerítő hadművelet vezethet célra. És persze, Barnáné is konstatálta ezt, s azért pöfögött, mert sértette a presztízsét, hogy nem közvetlenül hozzá fordultak. Mert állítólag az is a vezetői tekintélyhez tartozik, hogy kérnek-e tőle, vagy sem.) „És különben is: hogyan merészelte lelacibácsizni Orbán elvtársat?! Kérdem: mikor könnyűbúvárkodtak együtt?!" A monológ hőfoka csak lassan csitult, s még el kellett viselnem, hogy Barnáné elkezdte méltatni nekem Györgyfalvay, Kricskovics és Timár érdemeit. Akkor már hatodik éve voltam a minisztériumban, s ezeket a neveket addig hallani sem akarta.

Egyszer már céloztam Parkinsonra, most még egyszer utalok rá, mert nevezetes könyvében ő rajzolta meg a vezető két típusát. Nem vitás, hogy Mr. Függ és Mr. Wezet közül Orbán László inkább a Mr. Függ alakját testesítette meg, s nem csupán azért, mert neki is gyakran kellett a „lila telefon" hatására ugrálnia. (Igen, ugráltatták.) Az is jellemző, hogy soha nem hárított el senkit, miközben az asztalán félméteres kupacokban álltak az akták. S ha valaki jött, meghallgatta, helyeslően mormogott, majd az egyik csomag közepéből kicibálta a vonatkozó papírt, s a kupac tetejére tette: „fontos dolog". Aztán a következő kliensnél az eset nagyjából megismétlődött. Így hát az ügyek reprodukálódva is hajlamosak voltak a leülepedésre. De nem tudok közben szabadulni emlékemtől. Olykor hivatali idő után is bennmaradtam az épületben valami sürgős ügy befejezése, vagy épp egy operaházi balettest miatt, s amikor hat és hét között végre távoztam, nem egyszer találkoztam a másik lépcsőn lejövő Orbán Lászlóval. Jött? Már inkább vonszolta magát szegény, megtörve, kezében két degeszre tömött aktatáskával. Vitte éjszakára az otthoni olvasnivalót. Ő is vívta a maga küzdelmét, s ezért minden viháncolás ellenére is becsültem. Szerettük, no. Nyugodjék ő is.

…Onnan kanyarodtam el, hogy kik is töltötték be a különböző helyeket, s most már a miniszterhelyettesek után a „középvezetőknél" tartok. Érdekes képlet ez, nehezen tudnék egységes jellemzést adni róla. Mert kétségtelen – miért is vitatnám el? –, a főosztályvezetők körében is tapasztaltuk a rátermettséget, de a „valakinek a valakije" és a „megbízható jó elvtárs" kategóriája legalább ilyen gyakran előfordult, természetesen a szakmai avatottság rovására. Voltak továbbá, akik mintegy kárpótlásként foglaltak el egy-egy posztot, és miután a különböző koncepciós perek rehabilitáltjairól van szó, igazán nem akarok viccelődni (noha a szakmai alkalmasság kérdése ettől még váltig fennmaradhat). Azután egyen-ketten olyanok is léteztek, akiknek korábbi érdeme már rég megfakult, sőt, a hetvenes évekre a tárca képviselőjeként már rég súlyosan blamálták magukat, csak épp a minisztérium nem tudott mit kezdeni velük. Néha tudott.

A káderek rotációjából – pártközpont, KISZ, minisztériumok, szakszervezet, stb. – természetesen a Művelődésügyi Minisztérium sem maradt ki, de a hetvenes évekre főleg a külügyi szolgálattal alakult ki partnerkedés. Egy derűs hajlamú kollégám ezt a viszonosságot úgy fejezte ki, hogy „én veszem át a te hülyédet, te veszed át az én hülyémet". Nos, ha nagyon pontosan végére járnánk a dolognak, bár nem érdemes, valószínűleg kiderülne, hogy a kulturális terület némileg több kádert adott át a Külügynek, mint fordítva. Amiből szerintem nem az következik, mintha a Szalay utcában feltétlenül több alkalmatlan káder csoszogott volna, mint a Bem rakparton. A magyarázat inkább abban keresendő, hogy a hatvanas-hetvenes években Magyarország nem nagyon strapálta magát önálló külpolitikával, következésül – egy-két kulcshelyet leszámítva – külképviseleteink jelentős része amolyan depóvá, kádertemetővé züllött, ahova el lehetett küldeni leszerepelt embereket, ne legyenek itthon szem előtt. Természe-

tesen az évek során magam is találkoztam kulturált és rátermett követekkel, de hát olyannal is, aki falusi bírónak sem lett volna jó. (Sajnáltam is beosztottjait, a már többnyire professzionista felkészültségű attasékat.) Ha tehát nagy összefüggéseket keresünk, csak azt mondhatom, amit úgyis tudunk, hogy a hazai „gulyáskommunizmusnak" a külpolitikai önállótlanság volt az ára, továbbá, hogy a belpolitikai tompaság óhatatlanul exportálódott, s hogy e dicstelen folyamatba a kulturális fronton leszerepelt emberek is beépültek.

Aztán volt még egy középvezetői réteg, a „valakinek a felesége" kategória. Csak a szorosan kulturális, tehát nem iskolai revíziós területről legalább négy nevet említhetnék kapásból. Mégsem említek, mert közülük kettőnek az idők során nemcsak a jóindulatát, hanem a vitathatatlan ügyszeretetét is tapasztalnom kellett. Mondhatni, az asszonynevük mellé igyekeztek bizonyítani is. De hát ettől még az egész berendezkedés változatlanul vitatható.

Az alsó és legszélesebb rétegről, az előadók és főelőadók táboráról szintén nincs egységes kép. Természetesen itt is előfordult a „megbízható jó elvtárs" típusa, vagy a máshonnan átpasszírozott személyiség. Úgy vettem azonban észre, hogy a szakosztályoknál is, de pl. a nemzetközi részlegnél is az állomány tekintélyes részét a bölcsész végzettségű, tanári pályáról disszidált előadói kar szolgáltatta.

Azt a tényt, hogy az említett vegyes középvezetői réteg – alkalmasan vagy alkalmatlanul – elzárja az utat az előadói kar előléptetése elől, valószínűleg más minisztériumoknál is konstatálták, s nem kevésbé azt is, hogy perspektíva hiányában a beosztottak hajlandók az elszivárgásra. Helyreállítandó az államigazgatási munka becsületét, 1974-ben tehát rendelet jelent meg, amely némiképp felújította a háború előtti berendezkedést. Akkor miniszteri tanácsosnak, most minisztériumi tanácsosnak, illetve főtanácsosnak jelölték a megtisztelt személyt, s a titulushoz némi kedvezmények is csatlakoztak. Éspedig 700, illetve 1000 forint pótlék (1974-ben ennek még értéke volt), továbbá vonaton az I. osztályú utazás lehetősége, s végül, hogy ez a személyi kör kinevezés, áthelyezés stb. dolgában közvetlenül a miniszter alá tartozott, tehát némiképp függetlenedett a középvezetőktől. Érdemes azonban megjegyezni, hogy a kiemeléssel szikrányit sem bővült a felpántlikázott személy hivatali hatásköre.

Jómagam megilletődve vettem tudomásul, hogy a Kulturális Minisztérium első négy tanácsosa között szerepelek, s ennek megfelelően társaimmal együtt puccba vágtam magam, hogy az akkor már miniszter Orbán László november 7-i házi ünnepségén megjelenjek. „No elvtársak, két okból jöttünk össze, de csak egyszer iszunk!" – kezdte Atyó a mondókáját, majd mondott egy pár szót az októberi forradalomról, s felköszöntötte az új tanácsosokat. Mondom, megtisztelve éreztem magam, s csak később jöttem rá, hogy ez a rendelkezés a „több mézet a madzagra" jelszó alapján született. Az I. osztályú vonatozás soha nem érdekelt. Az már inkább, hogy a pótlék ismeretében közvetlen felettese-

im azonnal befagyasztották a törzsfizetésemet: két év múlva ott voltam, mint bármelyik főelőadó az osztályon. Arra is rá kellett döbbennem, hogy a titulus hatáskörben semmit nem hozott, s voltaképpen legalizálta az igazi előléptetés lehetetlenségét. Így, mindent egybevetve, a pántlikának csak egy hasznát vettem: amikor 1978-ra a színházi és zenei élet hivatali fertályán teljesen áldatlan állapotok alakultak ki, s már valósággal szökni kellett, közvetlenül a miniszterhez, akkor már Pozsgay Imréhez fordulhattam áthelyezési kérelmemmel, anélkül, hogy közvetlen feletteseim retorziójától kellett volna tartanom. Akkortájt különben az egész tárca területén is igen feszült helyzet uralkodott, s a felsőbb politikai frontrezgések szüntelen átsugároztak. Pozsgay Imre tehát – bár úgy láttam, barátsággal tartóztatott volna – még perspektívát vagy magyarázatot sem adhatott. Egyszerűen nem volt abban a helyzetben, s ezt tökéletesen meg is értettem. Megadta az egyedülit, amit adhatott: hozzájárult az áthelyezésemhez. Hálás is voltam érte, mert mondom, akkor már szinte menekülni kellett egyébként szeretett őrhelyemről.

Elnézést kell kérnem a személyes kitérőért, de ezzel le is zárom a „kik milyen helyet töltöttek be" kérdéskört. Úgy vélem, nagyjából felvázoltam a struktúrát, s már csak egy kérdésben lehetek a válasszal adós: mi tartotta működésben az irdatlan apparátust?

Különféle impulzusokat sorolhatok fel, melyek különben igen tekintélyes mennyiséggé dagadtak. Hiszen egyedül a Zene- és Táncművészeti Főosztálynak az éves forgalma messze meghaladta az 1000 ügyiratot. És voltak ennél jóval több papírral megvert részlegek is, s akkor még a kilincselésekről vagy telefonokról nem is szóltam. De hát nem is az impulzusok formája, mint inkább a forrása az érdekes.

Jöhettek tehát „alulról" megkeresések alárendelt vagy távol eső intézményektől, egyszerű állampolgároktól, sérelmes helyzetüket panaszló művészektől. S mindezek lehettek kérvények, előterjesztések, ügyirattá váló papírok, vagy éppen személyes megkeresések, instanciázások.

Nem állhatom meg itt, hogy meg ne jegyezzem: míg a fővárosi és a kerületi tanácsoknál a kiírt ügyfélfogadási időt minden időben ridegen betartották, velük szemben a minisztériumban – bár az előcsarnokban ki volt függesztve a tájékoztató tábla – a fogadási időket soha senki nem tartotta be. Aki bevetődött és el tudta csípni a szükséges tisztviselőt, hát elcsípte. Magunk se utasítottunk el soha senkit azzal, hogy „most nincs fogadási idő". Egyedül az Útlevélosztály hősieskedett: a hivatalos órán kívül még minisztériumi kollégát sem fogadott. Ugyanakkor a személyes kilincselések néha groteszk fordulatba nőttek át. A panaszosok ugyanis elnyögték vagy éppen elordították a bánatukat, de mivel a szó elrepül, néha „aktásítani" kellett az ügyet. Elég képtelen dolog, de olykor bevágódtam az írógép mellé, s az illető helyett megírtam a kérelmet vagy panaszt (esetleg önmagamhoz címezve), s ha már aláírta, vihettem iktatni. Az egésznek

van valami cserkészakció jellege, de hát inkább azért segítettem, mert a szóáradatnak csak akkor lehet bármilyen következménye, ha papírrá lényegül. Tehát itt már a bürokrata is munkálkodott.

Azt, hogy „felülről" is jöttek impulzusok, már éreztettem, célozván a „lila telefonokra". De bizonyos felső hatóerőnek kellett tekinteni az ilyen-olyan jogszabályokat is, amelyek közel sem mindig adtak dinamikus indítékot a cselekvéshez, inkább behatárolták a játékteret, s támpontot adtak a „lehet – nem lehet" kérdésében.

Ami az oldalirányú mozgásokat illeti, kétségtelenül érvényben volt a gonosz szabály(?), miszerint a hivatalnokok egymásnak adnak munkát. Illedelmesebben úgy mondhatom, hogy „illetékességből" vagy „véleményezésre" számos hivatali részleg kénytelen megkeresni a másikat, s ebben az eljárásban, amely szaporítja a feljegyzéseket, betétíveket és aláírásokat, kár lenne nem látni a demokratikus döntéshozatalra törekvés kényszerű velejáróját. Na persze, a felelősség alóli kibújás vagy a felelősség megosztása is gyakran ebben az eljárásban jelentkezik. Mindegy, keringnek az akták, a jogi vagy nemzetközi osztály megkeresi a szakosztályt, az utóbbi ugyancsak megcélozza az előbbieket, s végül megszületik valami megállapodás vagy intézkedés, amely már csak egy aláírást visel. És ugyanez az oldalirányú mozgás lezajlik a társminisztériumok között is, miközben a megegyezésig rendszerint lezajlik a „ki a dudás a csárdában?" játék, vagyis, hogy melyik hatóság tudja inkább érvényesíteni az álláspontját.

Alulról, felülről és oldalról érkező impulzusokat jeleztem, s ezek úgy jutnak közös nevezőre, hogy mind kívülről jövő hatások. Érthető, ha egy idő után kezdett érdekelni: mi az, ami belső elhatározásból fakad, ami miatt egyáltalán kultúrpolitikáról beszélhetünk? Ezt tekintve igen kedvezőtlennek tartom az 1968-78 között lemorzsolt tíz évet. Pontosan a belső kezdeményezőkészség hiányát kellett megéreznem, amit tán harmadik szolgálati évemben szóvá is tettem egy értekezleten. Zavart köhécselést és finom helyreigazítást kaptam: meg kellett értenem, hogy ezt nem nagyon tanácsos bolygatni. De éppen azért, mert a kezdeményezőkészség és akarat alig lépett túl egy-két pályázat kiírásán, épp ezért érzem ma is demagógnak az olyan szövegeket, melyek szerint a minisztérium ilyen-olyan voluntarista volt. Fenét volt az!

Voluntarizmus csak ott keletkezhet, ahol dinamikus belső akarat munkál, s esetleg torzul el. És leszámítva néhány „lila telefon" utasításának „kiszerelését" és végrehajtását, épp azt kellett tapasztalnom, hogy nincs igazán nagyvonalú kezdeményezés, s most nem is csak a zene- és táncművészetről beszélek. A minisztérium éppen defenzivitásra, elhárításpolitikára rendezkedett be, s már eredmény volt, ha egy külső ötletet felkarolt. (Ezért örültem a Bartók-évforduló táncainak is.) Hát maga a híres „három T" – vagyis a tiltás, tűrés, és támogatás magatartásformája – eleve csupán reagáló attitűdöt mutat! Arra utal, hogy ha valahol valamit kezdeményeznek, mi lehet rá a válasz, de arról hallgat, hogy

mi lehet a belülről fakadó „nagy cél", amiért harcba kell indulni. Emiatt aztán iskolaügyben is, művészeti ügyekben is a minisztérium gyakran a foltozóvarga szerepében tündökölt. Lehetséges persze, hogy erős pénzügyi és külügyi függésben (Brezsnyev-korszakot írtunk) eleve nem lehetett nagy vágyálmokat dédelgetni. De hát úgy tűnik, nem is sokan vizionáltak: az erők inkább a taktikai reagálásokra mentek el. A megszokással szövetkező sztálini gyanakvás pedig sok részlegben hivatali alapállássá nőtte ki magát. „Miért csinálják, minek csinálják?, ne csinálják!" – hallom most is lelki füleimmel a gondterheltnek mutatkozó, elhárító tompaság jelszavát. Azt hiszem, ez minden volt, csak nem voluntarizmus, bár meglehet, rosszabb annál.

Így hát sokszor kellett fegyelmeznem magamat, s fegyelmeztem akkor is, amikor a hetvenes években a megyei tanácsok kétségtelenül több joghoz és hatóerőhöz jutottak. Kudarcot persze akkor is látni kellett. A Heves megyeieket például akkor érte a hideg zuhany, a körzetesítésnek becézett hülyeséghullám, amikor az egriek gyönyörűen helyrehozták a színházukat. Boldogan várták a megújuló színházi életet, aztán – Miskolc vakbélnyúlványa lettek. Ennek ellenére a megyék ahol tudtak, mégis léptek, s csöndesen drukkoltam, ha egy új művelődési központot építettek, elhagyott zsinagógát alakítottak át koncertteremmé, s a megyei útlevélkiadással élve ide vagy oda utaztatták táncegyütteseiket. Drukkoltam: ne is legyenek ráutalva a Szalay utcai, s gyakran terméketlen ógás-mógásokra!

Személyes skizofréniám persze elvezet a mindenkori államigazgatás és a mindenkori beamter dilemmájához. Az-e a jó, ha a hivatal hagyja érvényesülni a dolgok belső menetét, s nagyon demokratikusan nem kotorászik bele semmibe? Ez nagyon jó, s az is, ha az egyszerű állampolgárt nem alsórendű állatfajnak tekinti, hanem természetes partnernek, akitől tehát rettegnie sem kell. Ez nagyon jó, ismétlem, de ez a berendezkedés könnyen együtt járhat a defenzivitással, sőt akár a szellemi inaktivitással, s végül már nehéz meghúzni a határvonalat a bölcs mérséklet és a bárgyú semmittevés között. Másrészt az ember mégis elvárja egy főhatóságtól „a haza javára", hogy igenis építsen és irányt mutasson, hogy motorja legyen holmi fejlődésnek. De a legtisztább szándékot is feltételezve: hogyan kerülheti el cselekvése közben a paternalizmus, az akarnokság, a voluntarizmus vádjait? Kíváncsi vagyok: ki adja meg a választ erre, melyik állam igazgatási gyakorlata, s főleg mikor?

Budapest, 1989. február – június (Maácz 1989)

VIII

Szakmai pályarajzom előző részei, melyek ugyancsak a *Táncművészeti Dokumentumokban*, a korábbi kötetekben jelentek meg, pályakezdésemmel, valamint az Állami Népi Együttesnél eltöltött évekkel foglalkoztak. Ezúttal a Művelődésügyi-Kulturális Minisztériumban eltöltött tíz év (1968-78) néhány tapasztalatát próbálom egybefogni.

Ügyek és ügyfelek

Amikor a hatvanas évek végén valaki belépett a Művelődésügyi Minisztériumba, hamarosan kapott nagyalakú sárga füzetet. Ha jól emlékszem, Előadói Munkanaplónak hívták. Tele volt rubrikázva a tisztes ügyvitelhez szolgáló rovatokkal: iktatási szám, az ügy tárgya, érkezési és továbbítási célok és dátumok stb. A rázúduló iratok közt a rendet kívánó beamter igyekezett szorgosan vezetni, hiszen egy-egy ügy valamilyen vonzata akár hónapokkal később is előbukkanhatott, s nem ártott akkor, ha van valami támpont. Ennek ellenére azt mondhatom, hogy a hivatali állomány fele egyáltalán nem vezette a füzetet. A másik része viszont szívósan körmölte a papírokkal való viadal adatait. Olyannal is találkoztam, aki mindenüvé magával cipelte, s nem habozott, hogy egy ügyirat átvételét azonnal aláírassa partnerével. Volt hát az eljárásban valami önvédelmi indíték is, „én megtettem a magamét!" Ám az adatok pontos ismerete alkalmilag némi puskaporhoz is juttatta az embert. Jól emlékszem, egyszer fejére olvashattam egy osztályvezetőnek, hogy hazudik, mert letagadta egy három héttel korábbi aláírását, sőt azt is, hogy egyáltalán látta az ügyiratot. Az iratszám és a dátum ismeretében megengedhettem magamnak ennyi elégtételt.

Az aláírásról jut eszembe egy furcsaság. Mert hiszen az is előírás volt, hogy bárki bármit vélekedik egy papíron, írja alá becsülettel a nevét. Nos, az egyetlen Orbán László kivételével, aki hatalmas aláírásokat kanyarított, azt figyelhettem meg, hogy minél feljebb haladtunk a hivatali ranglétrán, annál apróbbak lettek az aláírások. Már az én főnökasszonyomé se tett ki többet másfél centinél, ismertem viszont miniszterhelyettest, akinek aláírása (nem szignója!) mindössze három milliméterre terjedt! Nem hiszem, hogy a jelenséget csupán a szerénység magyarázza, nem, itt valami pszichológiák rejtőztek. Mint ahogyan abban is, hogy a ranglista alján egyes előadók – bizonyára kompenzálásként – irgalmatlan nagy firkantásokkal zárták le papírjukat.

Még egy momentum az ügyvitel szépségeiből. Rendkívül szigorú – és szerintem tisztességes indítékú – előírás volt, hogy bármely üggyel kapcsolatban a rá vonatkozó vélekedéseknek az eredeti irattól el-vá-laszt-ha-tat-la-nul kell szerepelniük. Tehát vagy a befutó levél hátoldalára kellett irkálni, vagy vele azonos

számú, úgynevezett *Előadói ívet* kitölteni. Ha még mindig nem volt elég hely, mert a história kövérre dagadt, úgynevezett *Betétívet* fabrikálhattunk, de az eredeti ügyiraton megjegyezve, hogy „véleményem az X. sz. betétíven". (A minisztérium belső használatára szánt, s a tervezett intézkedés indokolását tartalmazó vélekedések aztán a PRO DOMO kezdettel indultak, amit azért említek, mert a minisztérium házi újságja ugyanezt a címet viselte. Oldalain több elmélkedésem, úti beszámolóm ugyancsak szerepelt.) A lényeg az, hogy az egy ügyre vonatkozó papírpaksamétát elválaszthatatlanul, tűzőgéppel kellett egybekapcsolni.

Mondom, tisztes szándékú volt az előírás, mert hiszen így lehetett teljes képet kapni valamiről, s ami legalább ennyire fontos: mindenki valljon színt, s utólag is tartsa érte a hátát, ne csereberélgesse a véleményét napok vagy hetek múltán. Nos, a hierarchia fokozatai szerint ez az eljárás is módosult. Az előadók általában buzgón körmöltek, de már én is, kollégáim is főnökasszonyunktól úgy kaptuk az ügyiratot, hogy ráírva semmi, ellenben pár szóval egy apró cédula rátűzve gemkapoccsal, ami ugyebár teljesen szabálytalan. Fölfelé még inkább ez ment, s ki merte volna egy miniszterhelyettesen számon kérni, hogy nem járt el szabályosan? Így aztán hamarosan eljutottunk a hírhedt „lila telefonokhoz", a napjainkban sokat emlegetett kézi vezérléshez, amikor is a felsőbb utasításoknak, rendelkezéseknek semmi megfogható nyoma nem maradt. Nota bene: az akkori pártközponttól levelet, írást alig-alig kaptunk, talán olykor egy miniszterhelyettes. Ismerem az indoklást: „ez a sok papír nehézkes, bürokratikus, nem elég operatív" stb. Van benne igazság, de meg kell látni a másnemű indítékot is. Mert hát végső soron nem az tartja a hátát ország-világ előtt, aki telefonált, hanem akitől egy aláírt levél származik.

Ellenben az akkurátus rendtartásban is adódhattak bukfencek, ha pl. valaki csakugyan elválaszthatatlanul, egyébként azonban valami képtelenséget irkált az aktára. Derülhetett a fél minisztérium. Egyszer egy kollégám teljes harci hevülettel valami egetverő szamárságot írt a beadványra, s mivel meg volt győződve igazáról, igen meg volt magával elégedve. Főnökasszonyomnak kis híján felrobbant a kontya: „Mit csináljak vele? Mindenki rajtunk fog röhögni! Leöntöm az egészet tintával!"

Egyáltalán milyen lehetett az ügyek sorsa? – most hivatali szempontból nézve. Nagyjából háromféle. Az első eset nyilván, amikor egy ügy bármely huzavona árán, de eljutott a lezárásig, intézkedésig. Az ügyfél vagy intézmény megkapta beadványára a hivatali reagálást, helyeslést vagy dörgedelmet, elutasítást vagy támogatási garanciát, esetleg valami kígyónyelvű „elvi útmutatást". Örült a partner vagy dühöngött, de mindenképpen tudta magát mihez tartani, akár még úgy is, hogy most már valami fellebbezéssel próbálkozhatott. De most a másik két lehetőségre gondolok.

Az egyik szörnyű változat, amikor egy ügyirat eltűnik. Az anyag megmaradásának elve alapján persze nem vész el, csak éppen – nyilvántartás ide vagy

oda – nyoma vész. Rendszerint leülepedik valamelyik agyonterhelt vagy nemtörődöm hivatalnok fiókjában, s nem lehet nyomára jutni. A jelenséget persze maga a Hivatal is nagyon jól ismeri, s a maga módján küzd is ellene. Általában december közepe táján minden osztály, főosztály megkapta az emeleti irodáktól a bűnlistáját, hogy számoljon el az év során született és még elintézetlen ügyirataival. Minek letagadni? – a listák általában inkább százon felül, mint alul rögzítették az elfekvő iratok számát. Aki tehette, magába szállt és igyekezett törleszteni a végső hajrában.

Természetesen a felszólítás a notórius mulasztókat nem nagyon indította meg. Itt jut eszembe egyik karácsonyom. Ünnepek táján általában megcsappant az ügyfélforgalom, a hivatali élet lelassult. Ezt az időt csöndes lomolásra, rendcsinálásra szoktam fordítani. Egyik alkalommal maradt egy kis időm, hogy cserkészhajlamaimnak éljek. Szobabéli kollégám ugyanis enyhén szólva bohém természetű ember volt, s már kezdett zavarni, hogy fióknyitáskor harmonikaként ugrottak ki a papírok. Gondoltam, az ő portáján is rakok egy kis rendet. Két óra múlva sápadtan összegeztem az eredményt: valami 85-90 akta került elő, félévestől tízévesig. Felháborodtam, mert hiszen a papír csak papír, de mindig is emberek vagy intézmények sorsát rögzíti. Feljelentősdit játszani persze nem akartam, hát diszkréten megbeszéltem felfedezésemet az egyik kollégával. Nos, a végén a dolog eltussoltatott, az akták pedig – mint később véletlenül rá kellett jönnöm – vígan rohadtak tovább.

A másik véglet, amikor az ügy azért válik elintézhetetlenné, mert az akta a láttamozások és véleményezések útvesztőjében túlságosan is mozgásba lendült, ismét kijátszva a legpedánsabb nyilvántartásokat. Nagyon érdekes közben, hogy e tébolyult keringésben olykor már az öncélúság is megjelenik. Pontosabban az az indíték, hogy „legyen bárhol másutt az ügyirat, csak ne nálam!" A házi legendák között pl. meglehetős rangot vívott ki a Nemzetközi Főosztály egyik referense, aki alig pillantott bele az ügyiratba, máris ráírta, hogy „illetékességből lássa X. elvtárs!" Az illetőnek pedig lehet, az égvilágon semmi köze nem volt az egészhez, dülledt szemmel nézte a papírt, s kínjában nyilván továbbpasszolta. No jó, a többség mégsem így viselkedett, de hát az ilyen eljárások nem nagyon öregbítették a hivatali ügyintézés jó hírét.

Legyen azonban már elég a bürokrácia általános szépségeiből, jöjjenek a konkrétumok!

Korábban már céloztam rá, hogy megpróbáltam valamit tenni a társastánc- és balettpedagógusok ügyében. Az indíték ugyebár az volt, hogy a működésüket szabályozó rendelkezések már megjelenésük pillanatában avultak vagy hibásak voltak (egyes passzusaikban mindenképpen), s mert a pedagógusok elbírálása végzetesen kettészakadt a működési helyszín szerint – művelődési ház vagy munkaközösség –, valami egységes szemléletre is szükség lett volna. Még inkább arra, hogy az egész táncpedagógiát az állam kulturális tevékenységnek tekintse,

ne pedig csak iparosságnak vagy fejőstehénnek, amely csupán megadóztatásra alkalmas. Hát nem ment és nem ment! Saját főnököm az egészet mélyen lenézte mint nem Ferencsik-rangú[69] kérdést, a Közművelődési Főosztály pedig egyszerűen nem engedett hozzászólást, nemhogy beleszólást a művelődési házak dolgaiba. A munkaközösségi pedagógusok körét (mint a legzavarosabb, s egyébként is „maszekszagú" kört) kegyesen átengedte, a jogszabályokhoz azonban nem engedett hozzányúlni. Kínomban a minisztérium jogi osztályához fordultam, megint eredménytelenül. Mindent akkurátusan elmagyaráztak, de változtatni? Később kellett ráébrednem, hogy ebben az áldatlan szituációban a jogász kollégákat nem is nagyon lehetett hibáztatni. A jogi osztály ugyanis gyakorlatilag mint „jogkiszerelő" működött, vagyis a magasabb hivatali egységek, esetleg személyek megegyezéseit, kívánalmait volt hivatva formába önteni. Ehhez az én személyem és a Táncszövetség tüstént kedése nem bizonyult elég rangosnak.

Az egész terméketlen kínlódás arra lett jó, hogy életemnek egy rövid szakaszán úgy-ahogy bepillanthattam a táncpedagógusok életvitelébe. Ehhez az is hozzásegített, hogy a Fővárosi Tanács akkori referense időnként elcipelt ide-oda magával. Igen, a hatvanas-hetvenes évek fordulójáról sokan emlékeznek még Hága Máriára. Az egész táncpedagógus szakma szorgosan gyűlölte, kivált akik szakszervezeti-érdekvédelmi körben is tevékenykedtek. Ő pedig? Tökéletesen tisztában volt ezzel a gyűlölettel, s állíthatom, hogy nem lelte benne örömét. (Megint a rendeletekben determinált képtelen helyzet, csak egy másik vetülete.) Egyébiránt gombnyomásra fújta a különböző paragrafusokat, s ezek betartásán őrködött; közben volt annyi esze, hogy nem szólt bele a tangó vagy az újabb divattáncok tanítási módszerébe. De csakugyan őrködött? Ezt feltehetően másként látom, mint az akkori érintettek, akik szorongva vagy savanyú arccal adták át pl. a pénztárkönyvüket ellenőrzésre. A helyzet ugyanis az volt, hogy épp az avult rendelkezések miatt legtöbb helyen rákényszerültek a különböző stiklikre, apróbb csalásokra, hiszen meg akartak élni. Hága Mária ezekkel a stiklikkel tökéletesen tisztában volt. Egy alkalommal kíméletlenül felvilágosított a fondorlatok fajtáiról –, és legtöbbször emberséggel szemet hunyt. Nem indított eljárást, miközben, mondom, alakját váltig rettegés övezte… Alig kell mondanom, mire valamelyest kiismertem magam, egy kicsit el is ment a kedvem az egésztől. Kivált, hogy változtatni nem tudtam.

A tánciskolák persze nem hermetikusan elzárva élték világukat, s létük „a társadalmi együttélésben" olykor feszültségeket okozott, ha ugyan nem nőtte ki magát államigazgatási procedúrává. Ilyen zavar támadt egykor a Majakovszkij utcai tánciskolánál is, s az esetet már a résztvevő személyek miatt is rögzítenem

[69] Ferencsik János karmester (1907-1984), 1953-tól az Operaház és a Magyar Állami Hangversenyzenekar főzeneigazgatója.

kell. A munkaközösség hivatalos vezetője ugyanis nem volt más, mint Gyenes Rudolf, a hazai társastáncélet akkori elismert vezető személyisége. Rudi bácsi azonban ekkor már nagyon idős volt, így ő is, felesége is inkább csak névleg vett részt, s kora miatt a harmadik személy, Plank Bella szintén csupán a pénztárfülkében trónolt. A tulajdonképpeni tanítást az egy szem Szerdahelyi Tünde végezte. De hát ettől még valahogy megvoltak, Hága Mariska látogatásait is túlélve. Ellenben hiába volt a Gyenes-iskola renoméja, egyszer csak valamelyik szomszédjuk kezdte feljelentgetni őket, mondván, hogy kibírhatatlanul zajosak. Hát most én is kérdezhetem: hogyan lehet meg egy tánciskola zongora vagy magnó nélkül? Szegény Tünde védekezett, mondván, hogy még kánikulás időben is csukott ablaknál, sőt leeresztett rolóval tartják az órákat és az össztáncokat: ennél többet már nem tehet, így is majdnem megfulladnak.

Egyáltalán, az élet gyakran produkált patthelyzeteket, melyeknek szükségképpen a minisztérium lett a végállomása. Felidézek kivételesen egy nem táncos históriát. Történt ugyanis az egyik dunántúli városban, talán Kaposvárott, hogy a nyári lubickolós időben egy bácsika délutánonként megjelent a strandon. Leült a medence szélére, elővette a klarinétját és eljátszogatott a fürdőzőknek. Igaz, nem kérte rá senki. Így aztán az egyik ember elviselte, a másik meg morgolódott. No most, mi ez? Csendháborítás, szabálysértés, kihágás? Büntetendő vagy tűrnivaló? Netán koldulás az egész? Kétségtelen, a bácsika odatette a kalapját maga mellé, de senkit nem cibált adományért – aki éppen akart, adott valamit. De lehet, hogy az egész éppen zenés szórakoztatás? Nosza, van működési engedélye?! Tán nincs is! Talán van, de visszaélt vele? A história bejárta a lehetséges hivatali lépcsőket, városi, járási és megyei tanácsot, még valamelyik társminisztériumot is, végül lecsapódott nálunk. Jogászaink abban vélték megragadni a bika szarvát, hogy ez a klarinétozás vajon „túllépi-e a családiasság kereteit", mert ettől függhet a hivatalos állásfoglalás tartalma. Nos, lehet, hogy igazuk is volt, de emlékszem, a családiasság kritériumán fulladozva vigyorogtunk.

Visszatérve a táncpedagógia körébe: a hetvenes években már elég nyilvánvaló volt, hogy miközben a pedagógusok sokszor létfenntartási gondokkal küzdöttek, ügyeskedésre kényszerültek stb., egyben meglehetősen zárt kasztot alkottak, amelybe rendkívül nehéz volt betörni, különösen a fővárosban. Kenyérféltés? Mondjuk.

Két jellemző esetre emlékszem, az egyik szélesebb kört érintett. Amikor ugyanis a hatvanas évek második felére nyilvánvaló lett, hogy ez a szakma kezd vészesen elöregedni, a Táncszövetség szorgalmazására az Állami Balett Intézet kétéves oktatóképzőt rendezett, hogy meglegyen a következő generációs lépcső. Az akkor elérhető legjobb tanári kar oktatott, s a növendékek közt is bőven volt tehetséges pedagógusjelölt, aki már hosszabb táncos gyakorlat után, s egyáltalán nem az utcáról iratkozott be a tanfolyamra. Nos, diplomázás után csupán a töredékük tudott a szakmában elhelyezkedni!

A másik történet egyedi, viszont személyesen is érintve voltam benne. Mert beállított „hivatali helyiségembe" egy hölgy (még a hetvenes évek elején), mondván, hogy ő Erdélyből áttelepült, képesített balettmester, s dolgozni szeretne. Ehhez meglóbálta kolozsvári vagy bukaresti okmányait, én pedig mondtam, hogy állást sajnos nem adhatok. Mondta, nem is arra gondolt, mert majd megpróbál valami helyet keresni, de hát kellene hozzá valamilyen, Magyarországon is érvényes papír. Voltaképpen tehát működési engedély, de úgy is felfoghattam a dolgot, hogy egy másik országban kiadott oklevél nosztrifikálásáról[70] van szó. Tudtam ugyan, hogy darázsfészekbe nyúlok, de őszintén szólva megszántam szegényt. Kiállítottam hát egy levelet, mely szerint bemutatott diplomája alapján „kiadmányom" a rendeletileg előírt működési engedély pótlásául, egyben igazolásul szolgál. Na, lett egy kis égiháború! A Zeneművész Szakszervezet táncpedagógus részlege már az ÁBI-ban rendezett tanfolyamot is elég görbe szemmel nézte, s most különösen felzúgott a reklamáció. De hát mit tehettem volna?

Egy másik patthelyzet is végigkísérte hivatali éveimet, határvillongásokkal körítve. A pantomimról van szó, amely, gyanítom, hivatali elbírálás szempontjából ma is valahol „két szék között a pad alatt" tartózkodik. A dologhoz érdemes tudni, hogy a Táncszövetség elnöksége már a hatvanas években hozott olyan elhatározásokat – igaz, nem agyondeklarált formában –, miszerint „a pantomim nem tánc". Ezzel egyet is értettem, de ettől még privátim érdekelt a műfaj; gondoltam, nyújthat ez is figyelemre méltót. Az ám! Csakhogy az elhatározás egyben elhatárolódást is jelentett, vagyis a pantomim kirekesztését a Táncszövetség érdeklődési szférájából. A műfaj megítélése aztán a minisztériumban újabb csavarokat vetett. Saját főnökasszonyom, már alig kell mondanom, természetesen igyekezett a témát elhessegetni. A színházi osztály vezetője viszont – mert a pantomimos papírok többnyire mégis hozzájuk futottak be – gátlástalanul kijelentette, hogy „a pantomim nem színház, hanem tánc", tehát „illetékességből lássa Maácz elvtárs"! Ez az esztétizálás és hatáskör-kijelölés persze bőszített, objektíve pedig jottányit sem segített a hazai pantomim sorsán. A végén, többéves huzavona után a vitát az egyik miniszterhelyettes hatalmi szóval vágta el, mondván, hogy a pantomim a színházi osztályé, a Zene- és Táncművészeti Főosztály pedig lássa el a zenés szórakozóhelyek főfelügyeletét (hogy azért Barnánénak is legyen valami öröme). Utólag és távlati hatásában annyiban helyeslem ezt a döntést, hogy az idő megmutatta: a mozgásszínházak műfaja nagyon gyakran valami „pantomim-közeliségből" nőtt ki. Mindamellett a huzavonát és a műfaj hivatali pártolatlanságát senki nem vésheti semmilyen dicsőségtáblára.

…Ahhoz, hogy valaki valamit elintézzen, ismeretekre van szüksége, elsősorban a lehetséges eszközök ismeretére. Ezt a szörnyű közhelyet azért kell leírni,

[70] Külföldi oklevél honosítása, elismertetése.

mert az ismeretek egyáltalán nem máról holnapra születtek meg. A jogászok pl. hamar útbaigazítottak, még néhány hasznos kézikönyvre is felhívták a figyelmet. Arra viszont nem egykönnyen lehetett rájönni, hogy a minisztérium, vagy éppen saját hivatali egységünk milyen pénzügyi lehetőségekkel rendelkezik. Lehet, hogy a pénzügyi előadók tudták, de a szakelőadók előtt mintha tudatosan homályban tartották volna. Apránként kellett felderíteni, mint ahogy pl. a külföldi tanulmányutak útját-módját is fokozatosan ismertem meg. Pedig az utóbbit nem titkolták, a megpályázható ösztöndíjak listája évente megjelent a *Művelődési Közlönyben*. De hát ki a csoda olvasta a *Közlönyt* a táncos társadalomból? Korábban magam se ügyeltem rá, s rá kellett szoknom, hogy átböngésszem, aztán itt-ott sutyorogjak: „próbáld meg öregem, hátha sikerül!"

Adódtak persze helyzetek, motiváló tényezők, melyekre semmi jogszabály vagy hivatali eljárásrend nem adhatott útmutatást. A legfontosabbat tán a régi zsidó vicc rögzíti a rabbi szavaival: „Nézd Kohn, ezt mondja a Tóra, azt mondja a diktatóra!" De maradván a táncnál és a konkrétumoknál, a hatvanas és hetvenes évek fordulójára pl. már kiderült, hogy a társulatokat egyre jobban nyomasztja a meglévő repertoár rögzítetlensége. Ugyanakkor pedig már megjelent a videotechnika, melynek beszerzésére természetesen sehol nem volt költségvetési rovat, pedig a videót a felújításokhoz vagy új betanulásokhoz egyformán jól használhatták (volna). Nos, a Pécsi Balettet aránylag hamar hozzásegíthettük, viszont épp az Operaháznál csúfosan megbuktam. Holott előre felderítettem a terepet, s pénzügyi főnökünk is kijelentette: „csak kérniük kell, és megkapják!" Hiába sugdostam Lőrinc Györgynek mint balettigazgatónak, aki megörült a kilátásoknak, közbeszólt a presztízs. Lőrincnek ugyanis nem volt önálló levelezési joga az ilyen esetekre, az akkori üzemigazgató, Szirtes György azonban (egyébként pedig nem is voltunk rossz viszonyban) úgy döntött, hogy „ő bizony nem kér a balettnek". A videózás így hosszú évekre elmaradt. Sajnos, az olyan momentumok, mint a „presztízs" vagy a „tekintély", igenis gyakran beleszóltak az ügyvitelbe, holott visszatetsző tényezők, s rájuk aztán végképp nem találni passzust semmilyen jogi vagy ügyviteli rendben.

Bizonyos ügyek előreláthatatlan komponensekből gyűrődtek egybe, így az sem volt utolsó szituáció, amikor a Balett Intézetben 1975-ben végzett a néptánctagozat első évfolyama, a nevezetes „Zsura-évfolyam". Arra ébredtem, hogy rejtélyes okoknál fogva én lettem az „elosztási felelős". Leveleket írogattam hát a hivatásos együttesek vezetőinek, hogy nyújtsák be igényeiket az új táncosokra, a másik oldalon pedig a végzősök is megírták pályázatukat, hogy „elsősorban ide, másodsorban oda" szerződnének. Na, iszonyú kavarodás támadt. Arról nem szólva, hogy a különböző együttesvezetők különböző időpontokra képzelték a szerződés kezdetét (holott a táncosok egyszerre diplomáztak), kaptam egy szép levelet Alpár Zoltán alosztályvezetőtől, a BM Duna együttes hivatalos vezetőjétől, miszerint „fennálló rendelkezéseik értelmében csak katonai szolgálatukat

letöltött férfitáncost szerződtethetnek". Hát persze, ez volt a belügyminisztériumi házirend; de hát melyik táncos gyerek lesz bolond sürgősen katonának jelentkezni, hogy két év után táncolhasson a Duna együttesben?

Éppen szélütötten tanulmányoztam Alpár „Zotyó" sorait, hogy akkor most egyáltalán mi is legyen, amikor beóvakodott hozzám Náfrádi László, a Duna művészeti vezetője. „Naszi" könyörgött, hogy az Isten szerelmére, nekik is jusson néhány fiú, mert roppant nagy szükségük van új táncosokra! Rettenetesen sajnáltam, hogy milyen kutyaszorítóba és fél-legális kunyerálásba kényszerítették saját feletteseinek rendelkezései. De mindez még nem volt elég. A pályázatokból ugyanis kiderült, hogy majdnem mindenki az Állami Népi Együttesbe akart tódulni, s jelentős részben még a Budapest Táncegyütteshez, a két „fegyveres" együtteshez pedig alig akadt jelentkező. A végső egyeztető tárgyalást már csak mint cigánykodást említhetem, melyet nekem kellett celebrálnom hivatali ornátusomban. Mindenki bőszen sorolta igényeit, érdemeit és sérelmeit. A végén – nem vagyok rá büszke, egyszerűen rákényszerültem – hivatali szóval kellett elvágni a vitát: az ÁNE-t és a Budapestet rászorítottam, mennyiségben és minőségben is redukálja igényeit, hogy jusson a másik két félnek is. (Külön pikantéria: ekkor épp az ÁNE mb. igazgatója voltam, tehát „saját cégemet" is retirálásra kellett késztetnem.) Egyúttal megállapodtunk a szent esélyegyenlőség nevében, hogy induláskor minden társulat egyéves szerződést ad, s letelte után a táncos is, az együttes is gondolkodhat a hosszabbításon vagy helycserén. Gondolom, végül vagy ezért vagy azért, mindenki elégedetlenül távozott, s nekem csupán annyi elégtételem maradt, hogy táncos nem maradt kenyér nélkül, mindenki szakmai helyre jutott, ha nem is rögtön szíve vágya szerint.

Az ÁBI néptánc tagozata különben egy igazi csődhelyzettel is megajándékozott. Annak idején ugyanis, amikor a tagozat megindult, két vezető tanár kapta a képzés feladatát: Györgyfalvay Katalin és Timár Sándor. Magam igen nagy reményeket fűztem ehhez a felálláshoz, mondván, hogy mindketten felkészültek, de a tudatosság, a formálásmód, a stílusismeret stb. egészen más aspektusait képviselik, tehát termékenyen kiegészíthetik egymás tudását a növendékek javára. Elméletileg különben ezt az elképzelést utólag is helyénvalónak tartom, más kérdés azonban, hogy a napi élet feszültségeiben ez a párhuzamosság esetleg naivitásnak bizonyult. Mindenesetre tény, hogy becsülettel végigvitték a négy évet, s tény az is, hogy a negyedik tanév végén mindketten lemondtak.

Megint arra ébredtem, hogy csődgondnok lettem, holott akkor az ÁBI-nak nem is voltam hivatalos referense. Viszont itt nem babra ment a játék, hiszen az új évfolyam indítása előtt álltunk, s máris elhangzottak olyan gyanús kecsegtetések, hogy „ha nem kell a tagozat a néptáncosoknak, az ÁBI legfeljebb nem nyitja meg az új évfolyamot, esetleg egészen más tagozatot indít". Naplót kellett volna vezetnem, hogy hányszor tárgyaltam külön Györgyfalvayval és Timárral. És nem és nem! Végül Timár vállalta a továbbvitelt, két asszisztens-tanársegéd

közreműködésével. Így indult a következő évfolyam, a Timár–Janek–Zórándi[71] hármassal. Györgyfalvay Kati – szokása szerint – makacsabb volt, folyamatosan nemet mondott. Azt hiszem különben, neki nemcsak a tagozattal vagy az együttműködéssel lehettek gondjai, hanem az intézmény egészével is mint struktúrával. Nagyon érdekes közben, hogy míg bármelyikükkel tárgyaltam, egyikük sem szólt a másikról egyetlen rossz szót sem! Pedig nyilván az éles szemléleti különállás miatt vált lehetetlenné együttműködésük. Nem, mondom, egyik sem szólt egy rossz szót sem, éppen az volt a jellemző, hogy egyik se szólt a másikról semmit.

Kicsit előreugrottam időben, hiszen ez már a hetvenes évek közepén volt. Nos, időközben tájékozódtam és hivatalnokoskodtam. Eljártam a fővárosi és pécsi bemutatókra, eléggé kiismertem az Operaház balettrepertoárját, idővel rám osztották a Budapest Táncegyüttes és az ÁNE referatúráját. Az operaházi balettet nyilvánvalóan nem, mivel az egész intézmény referatúráját Barnáné önmagának tartotta fenn. (Kicsiben az játszódott le, ami a Szovjetunióban: ott Furceva miniszterasszony volt a moszkvai Nagyszínház közvetlen „ügyintézője".) Lezajlott aztán, 1975-76-ban nevezetes pünkösdi királyságom is, amikor változatlanul minisztériumi emberként, de egyben „mb. igazgatóként" szerepeltem az ÁNE élén.

Erre a periódusra nem szívesen emlékezem, de ezekkel az emlékekkel is le kell számolnom. Bukás volt? Igen, szükségszerűen bukás, az akkori kultúrpolitikai konstellációban. Tele reménnyel vállaltam a megbízást, s azt is éreztem, hogy az együttesből sokan bíznak bennem. Valamit meg akartam moccantani az akkor már nyilvánvaló állóvízben, ámde képtelen helyzet alakult ki. A tagság véleménye ugyanis mégiscsak megoszlott, többen már teljesen beérték a „régi ipar" folytatásával, lehetőleg minél több külföldi turnéval, „forgalmazással", fütyülve arra, hogy a társulat lehet-e igazi művészeti tényező az országban. S a helyzet azért volt képtelen, mert míg minisztertől, államtitkártól, miniszterhelyettestől megkaptam az elérhető bizalmat, az együttesi konzervatív erők kitűnő egyetértésre jutottak saját közvetlen, s nem kevésbé konzervatív feletteseimmel. A jelszó ugyebár az lett, hogy a Maácz most „elefánt a porcelánboltban", „tönkreteszi a Rábai-örökséget" stb. No persze, ezek az elvinek szánt szövegek nagyon gyakran csak fedésül szolgáltak az intrikákban a személyes haszonlesések, karrierszándékok takarására – ezt már akkortájt is sejteni lehetett.

Akkori és mostani fejemmel is nézve: dehogy akartam én szétdúlni a nevezetes örökséget, inkább szelektíve megtartani, de közben valamit megmozdítani egy már nagyon elkésett állapotban, amikor az amatőrök már több ponton megelőzték az állam első hivatásos együttesét. Szigorúan nézve nemhogy

[71] Timár Sándor, Janek József, Zórándi Mária.

forradalmár vagy anarchista, még reformernek is szerény figura voltam, akinek viszont szükségképpen alul kellett maradnia a kontraszelekciós erőkkel szemben. Minden lépésem bősz ellenállást váltott ki. Arra már utaltam e memoár korábbi fejezetében, hogy Molnár István koreográfiai felkérésével milyen vihart arattam. Itt még egy felkérésre hivatkozhatom: Timár Sándort kértem fel egy Békés megyei román táncösszeállításra. Abban biztos voltam, hogy Timárnak régtől kisujjában van a matéria, s csak gyarapodhat az együttes. Hiába, többen a nyílt szabotázs határáig elmentek. (Szinte restellem bevallani: akkor – Timár és Sebőék nyílt megaláztatása közben – tudat alatt már azért drukkoltam, hogy igenis, legyen nyílt szabotázs, hogy fegyelmi úton lehessen rendet tenni.) Mondom, ezek a lépések is soknak bizonyultak, s ma már nyilvánvaló, hogy a felsőbb minisztériumi vezetés – az akkori, átsugárzó politikai szövevények miatt – elkerülte közvetlen feletteseimmel a konfrontációt, s inkább az ő álláspontjukra bólintott.

Meggyőződésem különben, hogyha mindent békén hagyok, sőt, világgá kürtölöm, hogy „úgy a legjobb, ahogy van", már régen kineveznek. (A későbbi fejlemények mindenesetre ezt igazolták.) Csakhogy semmi kedvem nem volt, hogy a pangáshoz hivatalosan asszisztáljak, mint ahogy ahhoz sem volt nagyon kedvem, hogy egyazon műsort évente nyolcvan-száz alkalommal végignézzek. Márpedig vezetőként ez erkölcsi kötelességem lett volna, természetes kötelességem. Itt meg is állhatok egy pillanatra, mert álláspontom nem sokkal később másutt igazolódott. Bebizonyult utóbb – és ezt is ki kell valakinek mondani –, hogy az operaházi balett megfogható hanyatlása akkor kezdődött, amikor Lőrinc György nyugdíjba ment, s a balettelőadásokon más ült, illetve éppen nem ült az igazgatósági páholyban. A sokat szidott Lőrinc ugyanis akár az Operában, akár az Erkelben minden előadást végiginspiciált, nagyon gyakran az operaprodukciók táncbetéteit is. Nem lehetett másnap félretájékoztatni, hogy „így történt meg úgy történt". Ott volt a macska, nem cincoghattak az egerek, s az állandó jelenlét hozzájárulhatott a színvonal fenntartásához. Valami ilyesmit éreztem meg előre a magam helyén, ámde mennyivel könnyebb egy évadban akár 120 előadáson megjelenni úgy, hogy a repertoár nem egy-két műsorból, hanem 12-15 darabból áll, különböző szereposztásokkal, új beállókkal stb.! De mindent egybevéve: reformterveimmel kudarcot vallottam, győzött az „exportábilis állóvíz" koncepciója. Elismerem közben, nyilván lehettem volna sokszor taktikusabb is, de valószínű, hogy az alaphelyzeten – hatékony szövetségesek nélkül küzdeni – ez nem sokat változtatott volna.

Miben értem el valami eredményt hivatali korszakomban, melyben – tetszett vagy nem tetszett – mindvégig alárendelt helyzetben működtem, minisztériumi tanácsosként is? Talán két pontot jelölhetek meg. Az egyik a szakmabéliek külföldi mozgásának, tájékozódásának elősegítése. Mert az alaphelyzet a hetvenes évek elején úgy rajzolódott ki, hogy az együttesek mozgása már teljesen bevett

dolognak számított, akár operabalettről vagy Pécsi Balettről legyen szó, akár hivatásos vagy amatőr néptáncegyüttesekről. A személyes mozgást, tájékozódási igényt azonban több-kevesebb bizalmatlanság övezte. Némi állami skizofrénia ugyan már ekkor kialakult. Azaz, ha egy balettmester elszerződött Nyugat-Németországba, egy operaénekes elszegődött három évre egy ausztriai színházba, némi huzavona után már megkapta az áldást. Kicsit más volt a helyzet azonban, ha az illető igenis itthon akart dolgozni, de szeretett volna bekapcsolódni egy kéthetes külföldi tanfolyamba, vagy megtekinteni egy fesztivál bemutatóit.

Az első kimozdulási lehetőséget az NDK adta. Már a hatvanas évek közepén tudtam, hogy a drezdai Palucca-iskola tanfolyamára ki-kijárnak táncosok, pedagógusok, koreográfusok, csak éppen rendszertelenül. Rá kellett aztán jönnöm, hogy az államközi kulturális munkaterv szabályosan garantálja évente négy fő küldését és fogadását a nyári tanfolyamra. A részvételt tehát intenzívebbé és folyamatossá lehetett tenni. Súgtam hát ide-oda. Valamivel szerényebb, de mégis számon tartandó eseménysorozat volt a Prágai Tavasz, vagy a Łódźban apránként meggyökerező táncfesztivál. Számon tartandó, mert pl. Béjart együttesével Seregi László és Fodor Antal Łódźban találkozott először. Végül kétévenként a várnai balettverseny kínált lehetőséget, hogy megfigyelők menjenek.

Rögtön nehézkesebbé váltak a dolgok, mihelyt Nyugatról volt szó. A Kölni Nyári Akadémia nagyhírű kurzusától pl. rendre jöttek a prospektusok, s ami még lényegesebb: a vezető Heinz Laurenzen igazán nagylelkűen több olyan meghívólevelet is produkált, miszerint a meghívott tartózkodása „kostlos”[72] lesz, nem kell se tanfolyami díjat, se szállást fizetni. Gondoltam, szüret! Nagyon tévedtem. Először is a hazai intézményvezetők a nyári szabadságidő ellenére sem nagyon szívesen adták hozzájárulásukat, a minisztérium több fórumán pedig a meghívás szabályos gyanakvást keltett. „Miért akarnak minket fellazítani, mi ez a Nyugatra csábítás?!” – bizony, nagyon szépen működtek a sztálini éberség reflexei. Rengeteget kellett győzködnöm, s ha végül partnereim kötélnek álltak, még mindig irgalmatlan hivatali procedúra kezdődött. A költségeket ugyan a meghívó fél állta, de ennek ellenére a témát az Országos Ösztöndíj Tanács elé kellett terjeszteni, űrlapokkal, nyomtatványokkal, életrajzokkal. (Azt hiszem, ebben az időben az OÖT-ben többen ültek a Belügytől és Külügytől, mint a kultúra valós fórumaitól.) Kínos procedúra volt ez, s mindössze az útlevélért, hiszen az úti költséget meg többnyire a „kedvezményezett” fizette a saját zsebéből. Kínos, mert a munkahely nem adott semmit, ellenben gátolhatott, kínos, mert a magyar állam az útlevélen kívül szintén semmit nem adott, cserébe viszont az akadékoskodás bő választékát kínálta. Mindenesetre néhányan kivergődtek.

---

[72] Díjmentes.

Egyik alkalommal – látva a Dán Királyi Balettfesztivál prospektusát, gazdag programválasztékát – kisebb ramazurit rendeztem a Nemzetközi Főosztályon: mégis disznóság, hogy ide soha senki ki nem teszi a lábát tőlünk, noha igazán van látnivaló, s tetejébe még a Bournonville-iskola nemzetközi elismertségnek örvend, ám mi csak látatlanban fecsegünk róla! Lármázásom megindította azóta elhunyt kollégámat, Hivatal Ervint, s úgy látszik, csomót kötött a zsebkendőjére. A balett, a tánc ügyét bevették a dán-magyar kapcsolati rendbe (lehet, a dánok is örömmel vették az érdeklődést), s ily módon az évek során legalább féltucat embernek sikerült kijutnia.

Az apró sikerek után hadd jöjjön megint egy kudarc, a łódźi Béjart-fellépésről jut eszembe. Mert hiszen teljesen képtelen állapot volt, hogy már a hatvanas évek második felében a neves nyugati együttesek valósággal rajzottak körülöttünk, csak éppen Magyarországon nem léptek fel. Nyilván nem rajtuk múlott. A probléma tehát abban csúcsosodott ki, hogy az együttesek fogadásának és a hazai tánckoncertéletnek nincs rendező gazdája. A Táncszövetség ebben a témában ismét évekig verte a nagydobot, teljesen jogosan.

A hazai színházak közül persze egyik sem vállalta magáénak a feladatot. Legfeljebb helyet adott egy-két előadás erejéig, amikor is a terembérletet valakinek még mindig meg kellett fizetnie. Továbblépve az Országos Filharmónia lett volna érdekes mint hivatalos rendezőszerv. Egy kevés reménysugárral az is szolgált, hogy a zenei ismeretterjesztés keretében bizonyos Filharmónia-műsorokat olykor táncbetétekkel tarkítottak, illetve Géczy Éva gyermekbalettjei is az OF égisze alatt jutottak el a közönséghez. Egészében azonban a Filharmónia elhatárolta magát a tánckoncertek fogadásától, illetve rendezésétől, amiben – a megfogható arisztokratizmuson felül – az is szerepet játszhatott, hogy egy táncprodukciónak mások a költségigényei, mint egy koncertnek. Azt hiszem, ráfizetést szimatoltak, miközben az OF amúgy is a ráfizetéses, államilag dotált intézmények közé tartozott. Jöjjön hát akkor az ORI!

Az Országos Rendező Iroda – élén az akkori igazgató Keszler Pállal – valóban érdeklődést mutatott. Ennek lehetett egy kevés ideológiai oka is, ha nem is a kifejezés szokásos értelmében. Mert nem feledve, hogy az ORI mindig is amolyan kultúrpolitikai fekete báránynak számított – viselve a könnyű műfaj bélyegét, egyben kötelezve nyeresége egy részének leadására –, néhány rangos táncegyüttes fellépése nyilván lendített volna az intézmény ázsióján és közkeletű besorolásán. Az esetleges presztízsnyereséget azonban megint a valós pénz keresztezte. Nem kellett vastag ceruza a számoláshoz, hogy kiderüljön: ráfizetés ígérkezik. Utóvégre hotelben, utaztatásban, honoráriumban más költséget kíván egy 40-60 tagú együttes, mint egy öttagú rockzenekar. Márpedig az ORI már a hatvanas évek végén nyereségköteles cégnek volt besorolva. Keszler Pál tehát azt kívánta, hogy az ilyen rendezvényeket vagy „írják nullára" (tehát a kulturális célért vállalt veszteséget ne tekintsék intézményüket sújtó veszteségnek),

vagy pedig kapjanak az adott produkcióhoz külön állami támogatást. Elvégre az se járja, hogy a keletkező veszteséggel megrövidüljön az ORI dolgozóinak évi nyereségrészesedése. (Lehet, hogy nem így hívták, de már volt ilyen.) Alig kell mondanom, a variációkat Barnáné kapásból visszautasította. Elvégre éppen ő számított az ORI-tól befolyó pénzre, továbbá nem lesz bolond táncprodukciókat külön finanszírozni, s nem utolsó sorban: nem lesz hajlandó felforgatni egy meglévő kultúrpolitikai konstrukciót.

Így hát minden maradt a régiben. Ebben a viszonylatban az évek során akkor született valami, ha a British Council és az USA, később pedig az NSZK és Franciaország külön kinyitotta a bukszáját. S nincs is mit tagadni, ezek az alkalmi támogatások nagyon jól jöttek, de hát szikrányit sem változtattak a hazai berendezkedésen. Igen, pontosan a kultúrpolitikai struktúra megváltoztatásáról lett volna szó, arról, hogy a táncművészet egésze ne szegény rokonként kilincseljen kegyes, savanyú vagy mohó befogadó intézményeknél. Ezen én nem tudtam változtatni, de talán nem önigazolás, ha hozzáteszem, hogy a hazai táncművészet egészének sem volt elég hatóereje a változtatáshoz, az összes Kossuth-díjas művésszel együtt sem. És ha szigorúan, de elfogultságot kerülve nézzük 1990-ben az állapotokat, kimondhatjuk, hogy a Táncfórum alapításával sem született meg a frontáttörés. Hiszen végtére most is épp a nemzetközileg elismert, jelentős együttesek maradnak távol.

Kudarcról elmélkedem, hadd csatoljam hát ide egy sajátos félkudarc emlékét is. Nota bene: nem személyes sérelmet idézek, hanem egy intézményi vállalkozás megbicsaklását a maga kultúrpolitikai és tánctörténeti jelentőségével, s melyet azért végig kellett asszisztálnom.

Az időpont nagyjából 1972 decembere, hiszen az úgynevezett dán balettestet az Operaház 1973 januárjában mutatta be. Már erősen benne voltunk abban az időszakban, amikor az operabalett élén Lőrinc György az „egyet nyugatról, egyet keletről" elv alapján igyekezett a repertoárt kibővíteni és felfrissíteni, így került előtérbe a dán balettest gondolata is, hiszen a koppenhágai repertoár alapján a klasszikus és modern adósságokból egyformán törleszteni lehetett. Úgy hiszem, Lőrinc György nem is gondolkodott rosszul, mikor elsőnek a Harald Landertől származó *Etűdöket* jelölte ki átvételre, hiszen a darab Nyugat-Európa-szerte széles elismertségnek örvendett, s a budapesti társulat is szépen bizonyíthatta benne technikai felkészültségét (mármint akkor, ha nem lazított). *A szilfid*, a másik darab kitűzését ugyancsak helyeslés kísérhette, hiszen volt pótolnivalónk a romantikus repertoárrétegben, s a bemutató után még el is mondhattuk, hogy a hatalmas Bournonville-hagyatékból legalább egyet sikerült meggyökereztetni Magyarországon.

A harmadik darab, *A lecke* vetett szikrát, s nem a koreográfus személye, Flemming Flindt miatt. Róla azért nem árt tudni, hogy a hatvanas években a

párizsi Opera „étoile”-ja[73] volt, táncosként teljesen helyénvaló elismertséggel, de később visszatért Koppenhágába, s mint a Dán Királyi Balett balettigazgatója, „cégtulajdonosként” koreografálni kezdett. Szerintem nem túl meggyőző hatással; amit láttam tőle, abból inkább a látványcsináló fabrikátorság, mint a táncpoézis derült ki. *A lecke* is, melyet különben az antwerpeni társulattól láttam, majdnem érdektelennek bizonyult, szadista tónusa ellenére is. No mindegy, megértettem Lőrinc György szándékát, hogy egy ilyen típusú darabot is beszerezzen, miután már több nyugat-európai színpadon futott. És azt a szándékot is respektálni lehetett, hogy a koreográfus, akinek ez lett volna a debütálása Keleten, bizonyára balettigazgatóként is serényen elősegíti majd az egész balettest vendégbetanítását.

A darab különben arról szólna, hogy egy pszichopata adottságú balettmester magánórákat ad, s tanítás közben rohamában megfojtja a buta liba balerinanövendékét. Fekete, de főleg soványka a szöveg. Pikantériája számunkra abból fakadt, hogy a librettó Eugene Ionesco írása nyomán született. Márpedig Ionesco a hetvenes évek elején nálunk félig-meddig persona non gratának számított. A folyóiratok még csak-csak kiadták rövidebb írásait, de itt húzódott a határ: önálló kötetről szó sem lehetett, műveinek színházi előadása pedig végképp nem jöhetett számításba. Hogy miért volt ez így, arról kettős indokolás szivárgott a fülembe. Egyrészt darabjai „túl merésznek, avantgárdnak”, veszedelmesnek minősültek, legalábbis a „fehér ház” megítélése szerint. Másrészt a szerző úgy volt számon tartva, mint a Párizsba szakadt magyarellenes román sovinizmus (Ionescu!) egyik legarrogánsabb képviselője. („Mikor törlik már le ezt a piszokfoltot a térképről?” – célzott egyszer állítólag hazánkra.) Nos hát, miért kedvezzünk egy ilyen embernek? – szólt a hivatalos álláspont.

A színházi és irodalmi berkekben tökéletesen tudták, hogy hányadán kell állni Ionescuval, belterjes életükben azonban az Operaház vezetői nem mindig vették a fáradságot, hogy tájékozódjanak. Így hát a próbák nyugodtan folytak. A balettmester szerepére kijelölt Fülöp Viktor is hetekig ernyedetlenül fojtogatta a kiszemelt balerinát, s bizonyára közben a Sztanyiszlavszkij-módszer előírásairól sem feledkezett meg. Aztán lecsapott a mennykő, megszólalt a minisztériumban a sokat emlegetett „lila telefon”: „Mi van maguknál?!”

Barnáné felettébb idegesen és sürgősen becitálta a színház vezetőit. Bezárkóztak a szobájába egy jó félórára. Távozáskor leginkább egy vert hadsereg benyomását keltették. Az öreg hölgy pedig szokása szerint egy rövid utópöfögésben foglalta össze a történteket: „Mondtam a Fehér Palinak (az Operaház főtitkára), hogy sürgősen üljön fel egy repülőgépre, és adja oda Flindtnek azt a rohadt pénzt. De Fehér Pali azt mondta, hogy ezt nem ő főzte, nem is ő eszi

[73] Sztárja.

meg! Mindig is utálatos természete volt. … De azt a nyomorult Lőrincet majdnem lepedőben vitték ki innen!" Tehát Flindt a végén megkapta a szerződésben kikötött ezer dollárját azért a műért, melyet nem mutattak be, gondolom, azzal a szerény kéréssel, hogy lehetőleg tartsa a száját. Fülöp pedig hiába fojtogatott, a januári premieren *A lecke* természetesen nem szerepelt. Félkudarcnak jeleztem az egészet, mert személyes tapasztalatom szerint nem beszélhetünk nagy kulturális veszteségről. Kidobott pénzről igen, meg arról is, hogy több előrelátással, más műsorszerkezettel is kialakult volna egy komplett dán balettest. Így bizony torzó maradt.

Visszatérve még az apró sikerekre, a külföldi tapasztalatszerzések előmozdításán túl a pedagógiai fronton is moccant valami. Nem személyes érdememről van szó: a dolgok sosem változtak volna meg, ha a hetvenes évek közepére nem indul meg egy kis gerjedés vidéken. Furcsa folyamat volt ez, mert hiszen emlékezhetünk: az évtizedben már elkezdődött a falvak közigazgatási összevonása, vagyis önállóságuk megnyirbálása, ugyanakkor a nagyobb helyek a korábbinál több mozgástérhez jutottak, s kezdeményeztek is.

Az évtized első felében az ÁBI-n belül már működött a néptánctagozat. Ugyanakkor szembetűnt, hogy az általános színházi táncos képzést is mielőbb meg kellene oldani. Mint lehetséges képzési hely, Debrecen azonban füle botját sem mozdította megkeresésemre. Ugyanakkor Pécs lelkesen reagált, s igazán nem volt mindegy, hogy a város is akarta, a megye is, a Pécsi Balett is. Különösen fontos volt, hogy egy már működő művészeti szakközépiskola új tagozataként a táncos képzés immár a meglévő állami képzési rendszerbe illeszkedett be, s ezúttal nem megtűrt rokonként. Az alapítási folyamathoz szorgosan asszisztált a minisztérium Művészetoktatási Osztálya, helyesen, hiszen művészetpedagógiában ez a részleg rendelkezett a legtöbb rálátással, s az évtized közepén az osztály egyébként is szorgalmazta és pártfogolta a különböző művészetek középiskolai oktatását. (Pl. színművészeti előkészítő iskola a szentesi gimnáziumban stb.) Mondhatni, az iskolaalapításokhoz és -bővítésekhez a művészetoktatás szállította a legfelsőbb állami akaratot, a mi főosztályunk pedig a helyesléshez egyszeri, indító summát kapcsolt, hogy sínre kerüljenek a dolgok. Rövidesen ugyanez a folyamat játszódott le Szegeden is a Tömörkény gimnáziumnál, majd Dunaújvárosban, ahol viszont a gyerekek már általános iskolás korukban a gyakorlórúd mellé állhattak. Megint mondhatom: az egészből nem lett volna semmi, ha a város és Fejér megye nem akarja, s ha a helyi zeneiskola nem fogadja el a balettet saját tagozatának.

Már restellem az ismétlést: a Győri Balett sem születhetett volna meg másként. Ha nem akarja a város – tanácsostul és pártbizottságostul – a színház rekonstrukcióját, s benne a balett megalapítását, ha nem fogadókész és lelkes a színház első igazgatója, Cserhalmi Imre, megint nem lett volna semmi. Hozzá kell tennem: és ha nem talpal vagy másfél éven át Markó Iván, Kiss János és Krámer

György, az alakuló társulat első agytrösztje. Szerény mosollyal, de gátlásokat félretéve behatoltak pártközpontba, KISZ-központba, megkeresték az akkori hatalmi centrumokat, paroláztak miniszterrel, s a jó ég tudja, hogy még hol meg nem jelentek! Az ember önkéntelenül megkérdi: csakugyan szükség volt minderre?

Azt kell mondanom, hogy az akkori viszonyok között igen, s helyesen mérték fel tennivalójukat, amikor kilincseltek. Egyrészt a hazai sajtó akkor nem pártolta a dolgot, mélyen hallgatott a tervről, így szélesebb társadalmi vagy publicisztikai támogatásra nem számíthattak. (Más kérdés, hogy a második-harmadik évadtól ők lettek a sajtópapedli, a képes hetilapok rituális témája.) Másrészt be kell vallani, hogy a terv szakmán belüli támogatása is rendkívül erősen megoszlott. A Győri Balett alapításakor a magyar táncművészeti közélet egyáltalán nem vizsgázott jelesre. A Táncszövetségen, Operaházon és az ÁBI-n belül is többen voltak, akik – az indítékokat most nehéz volna egybefogni – nemhogy nem pártolták a társulat alapítását, hanem, ismerjük el, inkább keresztbe tenni igyekeztek. Markóék ezt megérezték, s igyekeztek ellensúlyozni. De a végén még pénzügyi fellegek is tornyosultak. Mert amikor 1977-ben már csillogott az épület, ámde a színpadon még mindig nem volt függöny, már tudtuk, hogy az egész nagy rekonstrukció mintegy 500 millió forintot visz el. Ilyen körülmények között a Pénzügyminisztérium kifejezte fenntartását, hogy balettet is alapítsanak. A pénzügyesek azonban tisztességesen viselkedtek: a Szalay utca[74] állásfoglalása nélkül semmilyen visszafogó intézkedést nem tettek. Nosza, elindult hát a futkosás a folyosóinkon, s végül elment Tóth Dezső miniszterhelyettes pártfogó levele a PM-hez, osztályunk pedig átutalt néhány milliót az induláshoz. Van olyan gyanúm, hogy a Győri Balett kivételes konstellációban, egyszersmind a huszonnegyedik órában született meg.

…Ügyeket és ügyfeleket ígértem, s az ígéret második feléből alig váltottam be valamit. Nincs is értelme, hogy névsorolvasást rendezzek. Megmarad személyes emlékemnek Vujicsics Tihamér, amint hivatali asztalomon bóbiskol, majd felriadva követeli a zenei pályázatra kiírt díjat („itt a kotta!" lobogtatta a két gyűrött papírszalvétát), megmarad Novák és Kricskovics együtt, ahogy túlharsogják egymást, s én közben akár ki is mehettem volna, megmarad Fülöp Viktor, amint illemtudó „ügyfélként" órákig ül a folyosón egy regénnyel, majd a szobámban utolérhetetlen port de bras-kat művel, hogy végül vulkánként kitörjön a stilisztikai disznóságok fölött, mialatt főnökasszonyom az illemhelyeken bujdosik a rettegett Mandarin elől… Maradjanak meg személyes emléknek. Két „külső ügyfelet" mégis megidézek.

Valamilyen szövevényes feladatom támadt, olyasmi, hogy „tánc és képzőművészet". Elhatároztam hát, hogy felkeresem Bortnyik Sándort, a hazai avantgárd

[74] A Művelődésügyi Minisztérium Szalay utcai épülete.

festészet jeles alakját. Futólag már ismertem korábbról, mivel a Tánctudományi Tanulmányok egyik kötetéhez épp az egyik, enyhén kubista ihletésű képe adta a borító illusztrációját. Idős és szerény ember volt, a maga festészeti ars poeticájában rendíthetetlen, ugyanakkor állampolgárként rezervált, mint aki itt felejtődött egy régi rendből, s nem tud pontosan mit csinálni önmagával. (A jelenség mintha ismerős lenne, legalábbis a hetvenes évekből.) Megbeszéltük a témánkat, majd a végén félénken kibökte, hogy nem tudnék-e segíteni neki. Van ugyanis egy kiállításra meghívása Nyugat-Németországba, de nincs útlevele. És igen feszélyező volna, ha nem tudna megjelenni… Mondtam, hogy az útlevél igazán nem az én hatásköröm, de megpróbálok tapogatózni. Szerencsére a Képzőművészeti Osztályon tárt kapukra találtam, azonnal pártfogásba vették. Végül boldogan elutazott. És abban a hiszemben, hogy itt én voltam a Mikulás vagy a tótumfaktum, nekem ajándékozta egy linómetszetét. Mit mondjak? Égett a képemen a bőr, de ragaszkodott hozzá, hogy elfogadjam. Most hát szégyenérzettel és büszkén őrzöm szobám falán.

A másik eset nem ilyen hepiendes. Egyik téli délután benn ültem álmos hangulatú szobámban, amikor belibegett egy hölgy. Jelenség volt. Nekem sokáig Szinyei híres festményét, a *Lilaruhás nőt* juttatta eszembe, mert tetőtől talpig lilába volt burkolva, igaz, kevésbé élénk, inkább enyhén fáradt, disztingvált árnyalatba. Kora is túlmutatott a festménybeli hölgyön: már inkább a hetven, mint a hatvan felé járhatott. Alakja később úgy is felidéződött mint az eleven szecesszió példája, esetleg bizonyára a fátylak, sálak miatt, mint egy táncosnő, aki véletlenül itt maradt Isadora Duncan valamelyik orkesztikai vállalkozásából. Megjelenése irodai enteriőrömet legkevesebb fél évszázaddal vitte vissza. Azt különben helyesen gyanítottam, hogy táncosnőről van szó: Krucsay Elvira volt, az Operaház egykori balerinája. Most sajnálom, hogy a *Balettlexikonban* nem szerepel, mert az „egykorit" nem tudom pontosítani. Harmincas évek? Talán. Iszonyú panaszáradatban tört ki, de meglehetősen összefogatlanul, mint azok az emberek, akik hosszú és kényszerű hallgatás után valahol végre kitálalhatnak. Sokáig részvéttel hallgattam, közben töprengtem, hogy nincs-e valami bibi a kerekeivel, annyira kuszának éreztem. Végül csak meg kellett kérdeznem, kicsit célirányos keménységgel, hogy voltaképpen mi a kívánsága. Elcsuklott a hangja: „Hozassa haza Milloss Aurélt! Maga az egyetlen, aki haza tudja hozni!" És elviharzott.

Ó, istenem, mennyi illúziót kapcsoltak hozzám!

Egy hivatalnokasszony

Reggel negyed kilenc. A Művelődésügyi Minisztérium Szalay utcai épületébe éppen csak szállingózni kezdenek a hivatalnokok. Fenn, a negyedik emeleten azonban már szobájában ül egy sovány, ősz hajú asszony, szorosra font apró kontya

meg-megbillen a fején, ahogy forgatja az ügyiratokat: „Fölveszem, leteszem… Fölveszem a másikat, abban is pénzt kérnek, azt is leteszem… Mit csináljak?"

Aránylag hamar kiismertem főnökasszonyom, dr. Barna Andrásné reggeli csendes szokását, hogy még az igazi hivatali forgalom előtt próbál megvívni néhány üggyel. Ezért, ha magam is szükségét láttam, hogy valamit háborítatlanul beszéljünk meg, szintén korábban mentem be. Sőt, néhány partnernek, akinek a baját fontosnak véltem, megsúgtam, hogy nyolc óra tízre jöjjön. Meg is történt néhány vizit, titkos megelégedésemre.

Megbolondulna a világ, ha mindenki megírná a memoárját egykori felettéséről! Miért kell hát külön foglalkoznom Barnánéval? Azt hiszem, két okból. Egyrészt Barnáné – körünkben: Erzsike – egyértelműen személyiség volt, egyéniségként mutatkozott meg a hivatali élet általános szürkeségében. Úgy hiszem, ez is oka lehetett, hogy ellenlábasai (bőven akadtak) ugyancsak kénytelenek voltak respektálni. A másik ok természetszerűen szakmai: miután a MM Zene- és Táncművészeti Főosztályának élén állt, vélekedései és döntései a táncművészeti élet alakulását is nagyban befolyásolták vagy meghatározták. Később kirajzolódó ambvivalenciám szintén e vélekedésekből, illetve szemléleti ütközéseinkből fakadt.

Nem kevés időt töltött hivatali helyén. Tudomásommal 1957-58-ban amolyan kormánybiztosi helyett töltött be a Zeneakadémián. E minőségében bizonyára sokan rettegtek tőle. Azt viszont nem tőle tudom, hogy épp e retorziós időszakban sok embernek mentette meg a bőrét. Nagyjából ezután, tehát a hatvanas évek elejétől állt a hivatali egység élére, több mint másfél évtizedre. (Ebből kettőnknek majdnem tíz közös esztendő jutott.) A vég pedig? Amikor 1976 őszén Vietnamba készültem, szokás szerint hülyéskedve beállítottam elköszönni: „Erzsike, holnap már utazom, jövök a Júdás-csókra!" Utolérhetetlen fintort vágott: „Engem már nem érdemes elárulni!" Igen, akkor már tudta, hogy nyugdíjaztatásáról kimondatott a verdikt, s bár az igaz, hogy messze a hivatalos korhatár után kellett távoznia, nyilván nehéz szívvel ment az otthoni egyedüllétbe.

Elment tehát 1977-ben nyugdíjba. Egyszer még bejött utána a minisztériumba, átvenni a záró kitüntetését, hogy utána soha többé be ne tegye a lábát. Nem alkalmatlankodott senkinek a tanácsaival, megmaradt visszavonhatatlan magányában. Jó, ha a bátyján kívül tán egyedüli barátnője, Fischer Annie meglátogatta, osztályunk egyik-másik munkatársán kívül. Az addigi kilincselők pedig, akik korábban szorgosan szipolyozták, most már nem nyitották rá az ajtót, mentek friss vérforrás után. És eltelt egy-két év, elment ő is. Most azt kellene mondanom, hogy nyugodjék, ha nem lenne stílszerűtlen. Mert előzetes végakarata szerint hamvait szétszórták. Halála előtti napon még megérte, hogy a kórházban meglopták. A pénz nem érdekelte, de egyetlen ereklyéjét, elpusztított férje és gyerekei fényképét is eltüntették. Lehet, hogy ez vitte át a másvilágra. És itt kell kezdenem élettörténetét.

Barnáné alakja nekem a maradéktalanul feladatának élő embert példázza, s azt, hogy származása és történelmi megpróbáltatásai hogyan determinálják valakinek a gondolkozását és cselekedeteit. Megpróbálom röviden. Miskolci polgári zsidó família gyerekeként született és nevelkedett, mindazzal, ami e helyzettel együtt járt. Tehát inkább liberális gondolkozás, mint ortodox vallási élet, széles körű olvasottság és erőteljes affinitás az európai kultúra elérhető értékei iránt. A történelem gonosz játéka, hogy ez az orientáció akkor, a két világháború között elsősorban német kultúrát jelentett nyelvtudásban, zenében és irodalomban, nemcsak ennek a családnak, hanem a magyarországi zsidóság tekintélyes részének, s hogy a későbbi pusztulást pontosan német oldalról kellett elszenvedniük. Az Ady-rajongó, aki később, a hetvenes években titkon Pilinszkyt olvas, fiatalon zongoratanárnő lesz, s feleségül megy egy orvoshoz. Két gyerekük születik. A zsidótörvények után a készülődő deportálást úgy remélik átvészelni, hogy az akkor visszacsatolt Erdélybe mennek, egy Isten háta mögötti csíki faluba. Mindhiába, megjelenik a csendőrjárőr.

A családot szétszakították, férjét és gyerekeit külön lágerekben pusztították el. Az özvegy pedig, aki sokáig nem tudta, hogy már özvegy, legalább három lágert megjárt, Krakkót, Auschwitzot, s az utóbbi kiürítése után még egy harmadikat. Bevallom, életének erről a szakaszáról soha nem mertem érdeklődni, kivált, hogy a hatvanas években láthattam Auschwitz berendezkedését. Egyszerűen illetlenségnek minősült volna, ha emlékeit bolygatom. Jómaga szintén mintha magába temetett volna mindent, a tíz év alatt még célzást is alig hallottam tőle. Mindamellett e célzások fekete epikumok, megérdemlik a rögzítést.

Egyszer beszélgetés közben Lengyelországra fordult a szó, közelebbről Krakkóra. Nos, elmondta, hogy a náci gyakorlatiasság jegyében a krakkói lágerben a mindenütt hírhedt Appelplatzot a helyi zsidó temető sírköveiből rakták ki. De érdekes módon ezen a morbid tényen már szinte nem is háborgott, a dolgot szinte „leíró formában" említette. Tudatában a lengyelek nemzeti hasadtsága és tragikuma maradt meg igazán. A táborlakók többségét ugyanis lengyelek alkották, akiknek – itt az SS valami gonosz kitanítást űzött – naponta végig kellett nézniük honfitársaik kivégzését. Fáradhatatlanul szállították a Varsóban és másutt elfogott embereket, lett légyen munkás, elcsípett partizán vagy bársonygalléros minisztériumi főtisztviselő. Kivégzésüket rendre végig kellett nézni, megerősödve az állandó fenyegetettség állapotában. Amikor pedig keletről közeledett a front, ezek a foglyok a távolból jövő morajokat és tüzeket figyelték, értékelték. Esténkint odaálltak a falhoz, figyeltek, aztán égnek emelték a karjukat: „És most jönnek az oroszok, és tönkretesznek mindent!"

A másik história kicsit ecetesebb. Apropóját az szolgáltatta, hogy a hetvenes évek közepe felé ellátogatott hozzánk Popov szovjet művelődési miniszterhelyettes. Meglehetősen faragatlan személy, amit Erzsike hozzám intézett monológjából is megtudhattam: „Na, itt volt a Popov cár! És tegnapelőtt a Popov cár

üvöltött, mert az Operában nem kapott páholyt, a hetedik sorban kellett ülnie. De nincs semmi baj, másnap elment teniszezni. Mit gondol, kivel ment el a Popov cár teniszezni? (Honnan tudhatnám?) Hát a Malonyay elvtárssal ment el! (A MM színházi osztályának vezetőjéről van szó, akivel Barnáné felújuló háborúkat viselt.) Mert a Malonyay elvtárs úszik, a Malonyay elvtárs teniszezik, a Malonyay elvtárs kocog! Én nem kocogok. Egyszer kocogtam 700 kilométert, nekem az elég volt!" Na, ez az a 700 kilométer, amikor Auschwitzot kiürítették, s a megmaradt foglyokat lábon elhajtották nyugat felé.

A harmadik történet egyben már Barnáné mindig is munkálkodó, gyilkos iróniáját és öniróniáját példázza. Az eset visszanyúlik a hetvenes évek elejére, amikor az Operaház a színházi propaganda megújításával próbálkozott, s ehhez mintegy másfél évre fölvették Abody Bélát, amolyan propagandafőnöknek. (E soraimat már befejeztem augusztusban, amikor az ő halálhírét is regisztrálni kellett.) Sokat vártak ettől a lépéstől, Abody szellemes személyiségétől, hiszen fordulatos és enyhén maliciózus kritikáiból már korábban kiderült, hogy az operaműfaj lelkes elkötelezettje. Abody pedig illőnek érezte, hogy friss minőségében Barnánénál tisztelegjen. Egy napon tehát begördült, majd egy óra múlva távozott. Délután pedig már hallhattuk az összefoglalást: „Itt járt nálam az Abody. Jaj istenem, de borzasztó kövér ember! Ki akart folyni nekem a fotelből!" (Barnáné úgyszólván hivatalból gyűlölt minden kövér embert.) „De ez még semmi, mert – Istenem, de szörnyűek az emberek! – egyszer csak azt mondja, hogy ő negyedíziglen őskeresztény. Mit mondhatok neki, nehogy a hatóság alulmaradjon?… Mondom neki, … hogy én meg nyolcadíziglen vagyok izraelita. Így aztán felülkerekedtem!"

De mi maradt meg végül a háborúból, a pusztulásból? Férjének és gyerekeinek egy valahonnan megmenekült fényképe. Aztán a lágertetoválás a könyökhajlatában. Többekkel ellentétben, nem igyekezett utóbb eltüntetni. Nem kérkedett vele, de nyári időszakban, rövid ujjú blúzviseletnél óhatatlanul látszott. Aztán maradt még az olthatatlan németgyűlölet, miközben gyakran épp németül olvasott. Nem felejtem el: miközben olykor nagy locsogás ment itthon a zenei modernizmus mibenlétéről, ő miniszteriálisan megrendelt olvasmányként böngészte a Melost, a nyugatnémet kiadású avantgárd zenei folyóiratot. Nem volt ráutalva, hogy Stockhausent vagy másokat harmadkézből mutassanak be neki. Ám mindeközben maradt a szívós németutálat. Az NDK minisztériumából igen gyakran meghívták, talán elégtételül is, berlini vizitre. Mindannyiszor kibújt. Már ismertük a szövegét, mert ilyenkor mindig helyettesének, Behringer Évának szólt: „Évám, neked van szép kalapod, neked kell utaznod!" Éva pedig utazott.

Egy ízben az NDK egyik miniszterhelyettese személyesen is fölkereste az öreg hölgyet az invitálással. Csacsogtak vagy háromnegyed órát, bizonyára igen kulturáltan. Egyszer csak a miniszterhelyettes azon vette észre magát, hogy kinn áll a folyosón, üres kézzel. Most is kibújt a meghívás alól. Egyetlen egyszer tett ki-

vételt, amikor a hatvanas évek első felében pár napra hozzácsapódott az Állami Népi Együttes nyugat-németországi turnéjához. Nem bevásárolni ment, hanem a tőle telhető végtisztességre: felkereste azt a lágert, ahol a férjét elpusztították. El ne feledjem: az ukránok a németekkel azonos rangon osztoztak utálatában. („És hogy vannak azok a derék ukrán fasiszták?" – kérdezte tőlem az operabalett kijevi turnéja után.) Ítéletének nyilván tapasztalati alapja volt, s valóban, eleget lehetett hallani róla, hogy a „vlaszovista" hadosztály néha a törzsökös német SS-en is túltett szörnyűségekben.

Kérdeztem, hogy mi maradt meg. A széthurcolt családi javakból elég groteszk módon egy ruhatári darab menekült meg, egy perzsabunda. Ez lett évekre „a" kabátja. Ez az adottság pedig azért nőtt át groteszk fordulatba, mert amikor megtért a deportálásból és – szerintem elég kézenfekvő módon – az akkori kommunista párthoz fordult, hogy valamit kezdjen az életével, beosztották holmi pártmunkás-instruktornak Angyalföldre és Újpestre. Mármost el lehet képzelni, hogy 1946-47-ben a lerongyolódott újpesti proletárok milyen képet vágtak, amikor megjelent az instruktoruk perzsabundában… Ő pedig nyilván nem állhatott oda mindenki elé a történetével.

Később, az ötvenes évek első felében ő lett az Operaház párttitkára. Ekkor már kabátot váltott, hiszen az egész ország a lódenkabát kényszerű divatjában élt. (Ő is lódent húzott, de nem a Verseny Áruházban vette, hanem – rossz nyelvek szerint – Rotschild Klára belvárosi szalonjában csináltatta.) Fontosabb azonban, hogy ebben az operaházi szakaszban került a zenei élet sűrűjébe, ekkor avatódott be magas fokon a színházi intrikológiába, s ekkor alapozódott meg tisztelete Szabolcsi Bence és Tóth Aladár iránt. Kéjjel emlékezett meg utóbb, hogy párttitkári minőségében kitessékelte a színházból az akkori Népművelési Minisztérium képviselőjét, Vitányi Ivánt, aki a „szabadkőműves" Varázsfuvola levételét szorgalmazta a műsorrendről. „Ő volt ugyan a minisztérium, én csak párttitkár, de mondtam, hogy akkor kívül talán tágasabb!" Ha mondta, tehette, volt háttere hozzá. Az operaigazgató Tóth Aladár ugyanis ifjúkori iskolatársa volt a miniszter Révai Józsefnek, s ha a direktor már megsokallta a minisztériumi szekatúrát, beballagott a Népművelési Minisztériumba: „Ugye Jóska, ezt nem gondoljátok komolyan?" Barnáné nem egyszer utalt rá, elégtétellel, hogy a nagy kultúrpolitikai szorongattatások idején ez a személyes kapcsolat nagyban hozzájárult a klasszikus operai repertoár megmentéséhez, miközben a szomszédos új szocialista országokban sorra leradírozták a darabokat a repertoárról.

Az előbbivel máris eljutottam Barnáné zenei szemléletéhez és világképéhez. Nem vitás, hogy ebben a világképben a bécsi klasszikusok álltak a csúcsponton, s ebben az ítéletében a polgári zenei neveltetés mellett nyilván operai tapasztalatai is szerepet játszottak. És szó se róla. Haydn, Mozart és Beethoven igazán nem a legrosszabb zenei márka. No de a többiek? Nem sorolhatok fel mindent, csak megjegyzem, hogy rendkívül tájékozott volt a zenei irodalomban, s ezen belül

olykor megengedett magának egy elismerő jelzőt vagy éppen fintort, ha valaki szóba került. Wagner például gyakran fennakadt a torkán, amihez feltehetőleg a zeneszerző alkalmi terjengőssége és dagályossága is okot szolgáltatott, de az is, hogy a germán mitológia miatt Hitlerék amolyan zenei háziszentté avatták. Ám itt következik egy furcsaság. Mert Lukács Miklós az Operaház tán leghosszabb ideig működő igazgatója – meg éppen Wagner-rajongó volt. Barnáné egy-egy grimasz kíséretében tolerálta ezt, sőt még annak tudatát is, hogy Lukács Miklós épp a hitleri Németország pódiumain lett wagneriánus. Következésül a budapesti Operaház a hatvanas-hetvenes években Európában az egyik legteljesebb Wagner-repertoárt mondhatta a magáénak. Itt hát az öreg hölgy a kedvenc intézmény javára túltette magát szubjektív fenntartásain.

Gyanítom, leginkább kedvelt műfajának a zongoraversenyeket tekintette, ami tökéletesen érthető. De ezen túl is mintha jobban vonzódott volna a tiszta szimfonikus zenéhez, mint az operához. Mindenesetre a hetvenes években aránylag ritkán ment el az Operaházba vagy az Erkel Színházba, holott hivatalból minden nap mehetett volna. Ellenben megfigyelhettük megjegyzéseiből, hogy esténkint szorgosan rádiózott, s igyekezett kifogni a lehetséges koncertadásokat.

Mégis fontosabb persze, hogy hivatali helyén mit preferált és mit hessegetett el magától. Fontos ez, mert szemben például az irodalmi vagy színházi életet érő napi szekatúrákkal, a zenei és táncművészeti élet csak ritkán kapott „felsőbb elvárásokat". Barnáné ezeket azonnal ki is szolgálta, hogy ezzel is biztosítsa további békéjét és szuverenitását. Zenepolitizálása pedig nagyjából a klasszikus zeneirodalom és a hozzákapcsolódó előadóművészet pártolásából állt, amihez óvatos érdeklődés csatlakozott, vagy éppen gyanakvás minden más iránt. A beatzene magyarországi jelenségeit vígan megfintorogta, a hazai avantgárd zeneszerzőit és bemutatóikat olykor támogatta, telítve kétséggel és számítással. Mert hiszen a születő értékekre eleve nem lehetett garanciája, másrészt pedig, mert ezeket a vállalkozásokat a zenei élet belső berkeiben olykor hatalmas ellenlökések, intrikák kísérték. Egyes minisztériumi pályázatokat – pl. kórusművekre, mozgalmi indulókra – majdnem nyíltan kidobott pénznek, kötelező, de hiábavaló áldozatnak tekintett.

Itt kényszerűen ki kell térnem arra, hogy a lenézésből bőven jutott a zenefolklórnak is, akár a kutatásnak, akár a népzenei alapú műzenének. Ebben feltehetőleg klasszikus polgári zenei neveltetése is érvényesült. Erősödő ellenszenvvel figyelte például Sebőék jelentkezését a hetvenes évek elején, de előtte már Kodály Zoltánnal is háborúskodott néhányszor. Igaz, a 15-20 évvel idősebb mester egyszer „levénasszonyozta", ami nehezen megbocsájtható, de itt is inkább szemléleti különbségek munkálkodtak. Minisztériumi pénzekből pl. gyakran jutott az MTA Bartók Archívumának támogatására, amely intézet ugyebár a modern muzsika háttérintézményeként működött; ugyanilyen támogatásban az MTA Népzenekutató Csoportja soha nem részesült. Ami Bartókot illeti, több művét

határozottan kedvelte és tisztelte, főleg megint a zongoraversenyeket, értesüléseiből és olvasmányaiból azonban beleláthatott Bartók kemény egyéniségébe, akit azért „jobb távolról tisztelni". Mindenesetre egyszer elszólta magát: „Azt hiszem, nagyon kellemetlen lett volna ennek az országnak, ha Bartók nem emigrál és itthon marad." Lehet, hogy igaza is volt.

Lassan kitapinthattam hát gondolkodásának és pártfogolásának építményét. A hierarchia csúcsán kétségtelenül az Operaház és a Filharmónia helyezkedett el; e két intézmény vezetői akár fát is vághattak volna a hátán. Hatalmas külön összegeket juttatott el mindkettőhöz alkotói vagy utaztatási támogatásként, előadási nívódíjként, miközben a vidéki zenekarok, operatagozatok és zeneiskolák meglehetősen sínylődtek. Nekik többnyire be kellett érniük a szóbeli vállon veregetéssel. Minden csak a két nagy cég után következett, de még e kettőn belül is különbséget tett. Az Operaházon belül a szorosan vett operapropdukciók élveztek elsőbbséget, a balettnek be kellett érnie a második hellyel, a Filharmónián belül az Állami Hangversenyzenekar kapott prioritást, a bérletezés vagy a vidéki koncertélet támogatása pedig ugyancsak zajos szóbeli elismeréssel, de kevesebb pénzmaggal párosult.

A pártoláshoz hozzátartozott a presztízsvédelem is. Barnáné nem szűnt meg lángot fújni, ha egyáltalán felmerült a Philharmonia Hungarica neve. Ez az a zenekar, amely főleg 56-os emigráns muzsikusokból alakult nyugaton, s járta a világot leginkább Doráti Antal vezényletével, s amely Yehudi Menuhinnal 1990-ben végre Budapesten is felléphetett. Nem szűnt meg, mert az elnevezés többszörös fedést is okozott. Egyrészt hogyan merészelnek Hungaricaként szerepelni, másrészt a budapesti Filharmóniai Társaság titulusát is fedték egy kicsit. Márpedig ez kétszeresen szent vállalkozásnak számított, utóvégre az Operaház muzsikusaiból alakult (csúnya, de világos kifejezéssel) hétfői hakni-koncertzenekarnak, s előadásait az Országos Filharmónia hirdette, rendezte.

Végtére minden csak a két „libling", s hosszú szünet után következhetett. Titkon aztán mulattunk, hogy hogyan tud majd igazságot tenni, amikor épp a két favorit zördült össze. Már az is nagy skandalum volt, amikor az Operaház kitűnő tenoristája, Réti József összekülönbözött a színházzal, s elszegődött a Filharmónia szólistájának. Még inkább recsegett-ropogott a világ, amikor Ferencsik János a hetvenes években bevágta maga mögött az Opera ajtaját, hogy az Állami Hangversenyzenekar igazgató karmestere legyen. Valóban nem volt mindegy, hogy Ferencsik hol és mit vezényel, de ezen túl Barnánénak más összefüggéseket is szem előtt kellett tartania. Hiszen Lakatos Éva, a Filharmónia igazgatója szerfölött masszív felső politikai kapcsolatokat ápolt, s így olykor akár a zsarolás határáig is felléphetett.

A nevezetes hierarchia több komponenssel is bővült. Elsőnek a legkínosabbat veszem. A pártoláspolitikában ugyanis kitapinthatóan megjelent a filoszemitizmus – pl. egyes karmesterek vagy zenekutatók ajnározásában –, s ebben az a

kínos, hogy mások is konstatálták, nálam esetleg jóval korábban. Igen, mentek a pénzek még olyan embereknek is, akik különben Barnánét rútul cserbenhagyták vagy éppen aknamunkát folytattak ellene. Életútja ismeretében ezen tán nincs is csodálnivaló. Mégsem ártott volna megfontolnia, hogy a kivételezések csak az újabb antiszemitizmust gerjesztik.

A másik komponens természetesen maga a pénz, amely felett rendelkezett. Talán nem árulok el hivatali titkot 1990-ben, ha közlöm, hogy a hetvenes évek elején különböző forrásokból évi mintegy 20-22 millió forint felett diszponált. (Természetesen nem a beosztott intézmények évi állami költségvetéséről beszélek.) Ma ez nem olyan nagy pénz, akkor hatalmas összegnek számított. És ült a pénzeszsákon! Jól emlékszem például, hogy a japán Yamaha cég már az évtized elején jelentkezett igen előnyös hangszerajánlataival. Többünknek megfordult az osztályon az agyában, hogy most aztán segíthetnénk egy sor zeneiskolán a Yamaha-pianínókkal, hiszen köztudomású volt, hogy majdnem mindenütt hiányzott a gyakorló hangszer. De nem. Az ő szemléletében csak a Bösendorfer és az angol Steinway zongora létezett, ötletünket elsöpörte. Csak amikor a felgyülemlett pénz már kezdett feszélyező lenni(!), csak akkor határoztatott el, hogy ötven zeneiskola kapjon egy-egy lemezjátszót, s mellé 50-100 hanglemezt. Természetesen az Állami Hanglemezgyártó Vállalat kiadásából, vagyis a pénz visszacsatolódott az osztálynak alárendelt vállalathoz.

Felidéződik az is, s most nem a tánc, hanem a művelődéspolitika miatt, hogy a zenei élet már évtizedek óta döngette a falat egy nemzeti koncertteremért, miután a Zeneakadémia nagyterme egy sor koncerthez kicsinynek bizonyult. Az említett összegből akkortájt három-öt év alatt szinte játszva meg lehetett volna oldani a finanszírozást. (Több lépcsőben telekvásárlás, tervezés, kivitel.) Hát nem és nem! Beleverték megint az orromat, hogy „ezek a pénzek nem arra valók", s eközben a pénzek bizony gyakran felhasználatlan maradtak. Illetve – hogy ne kerüljem a szót – gyakran lekötelezésekre használtattak fel. Ezen azt kell érteni, hogy a miniszterhelyettesi rendelkezésben levő úgynevezett Központi Kulturális Alap időnként szorongatott helyzetbe jutott (persze: sokkal szélesebb körből érték folyamodványok, kérések), s Barnáné a rendelkezésére álló Szakmai Kulturális Alapból átutalt 6-8 milliót. Az adott miniszterhelyettes persze megkönnyebbült és hálás volt. Az eljárást akár lovagiasnak is minősíthetnénk, ha nem tudnám, hogy közben a szorosan vett szakterületen mennyi igény maradt pártolatlan. Többnyire fondorlatos szóbeli kibúvókkal, néha expressis verbis[75] elutasítással.

A pártoláspolitikában olykor a presztízs is szerepet játszott, a dolgok érdemétől függetlenül. Erről egy derűs emlékem tolakszik elő, ismét a hetvenes évek

[75] Nyíltan kimondott.

első feléből. Úgy hiszem, Kodály születésének vagy halálának évfordulója szolgáltatta az apropót. Mindenesetre az eseménysort Kodályné Péczely Sára indította meg, felvetve az ötletet, hogy egy Kodály-vándorkiállítás bizonyára jól szolgálná külföldön Kodály és a magyar zenekultúra propagálását. Nos, mint említettem, Barnáné semmilyen minőségben nem rajongott Kodályért, a terjengő hírekre tehát lapított. Kodályné azonban felkereste a témában hivatott Kulturális Kapcsolatok Intézetét, s jelezte, hogy a terv megvalósítását fontosnak tartja, ám ha a magyar állam annyira szegény, ő vállalja a Kodály-örökségből a kiállítás költségeit. Ebben a pillanatban az ötlet hivatalos üggyé vált (ó, Kafka!), s nagyon természetes, hogy visszacsatolódott a MM Zenei Főosztályára. Az öreg hölgy rövid, de tartalmas tombolással reagált a hivatalos értesítésre, hiszen bekerítve érezte magát. Rögtön átlátta, hogy a privát finanszírozás, s ennek nemzetközi publicitása kiadós sebet ütne a magyar művelődéspolitika és zenekultúra presztízsén. Föl-alá járt, monologizált, végül dühödten kijelentette: „Ennek a nyomorult államnak talán még van két krajcárja, hogy ehhez a célhoz hozzájáruljon!" S ment a támogató levél és a pénz is. Mi pedig, beosztott beamterek, csöndben kuncogtunk.

Még mindig a pártoláspolitikánál tartok, egy további komponensnél. Annál ugyanis, hogy egy-egy döntés egy hivatalvezető személyes szuverenitásának és az adott jogrendnek milyen erőjátékából születhet meg. (Tehát az a bizonyos diszkrecionális jog.) Itt tartva, nincs értelme, hogy utólag dramatizáljak elmúlt dolgokat, de mégis vallanom kell: néhány szerzőjogi passzust kivéve az öreg hölgy szinte személyes ellenségként gyűlölt minden jogszabályt vagy belső rendelkezést, amelyről úgy vélte, hogy döntési szabadságában korlátozza. Ebben a tekintetben a háború nagyrészt osztályunkon belül zajlott le, olykor vészterhes, olykor komikus kifejlettel.

Házirendünkhöz hozzátartozott, hogy főosztályunkon belül egy kis pénzügyi részleg is működött, élén dr. Nyilas Imre pénzügyi tanácsossal, későbbi osztályvezetővel. Állíthatom, hogy Imrét mindnyájan kedveltük, sőt, Barnáné is respektálta, valószínűleg a szükséges vészfék szerepében, de épp ezért vagy ennek ellenére számtalan konfliktusuk támadt. Imre ugyanis az Állam- és Jogtudományi Karon szerezte a diplomáját anno, s emiatt a Törvény, a Jog, a Szabály, az Előírás lett a legfőbb princípiuma. Mondhatni, akaratán kívül ő lett „a bürokrata" Barnáné döntéseivel szemben, valamely jogrend nevében. S ha azt mondom, hogy Barnáné személyesen gyűlölt minden jogszabályt, Imréről is el kell mondanom, hogy minden paragrafust és előírást szinte külön ismerősként tisztelt. Világos, hogy ebből a különállásból ütközetek fakadtak. Még hozzátehetem, hogy a miskolci-polgár-zsidó-kultúrasszonyal szemben Nyilas Imre a dél-alföldi parasztszármazékot képviselte, valamilyen ködös „népi" elkötelezettséggel és egykori kisgazdapárti tagságával, óhatatlan politikai másodrendűség-tudattal, s az ezt ellensúlyozó, eretneknek vélt klozetjakobinus suttogásokkal. Mindeköz-

ben fennállt a hivatali alávetettség, vagyis hogy Nyilas Imre Barnáné beosztottja volt, s Imre csak úgy tudott harcolni a nem tetsző személyes-szeszélyes rendelkezésekkel szemben, hogy meglóbálta a paragrafusait. Ami persze egyáltalán nem tetszett az öreg hölgynek.

Az együttélés és harcolkodás legalább másfél évtizedig tartott, kínos és vidor incidensekkel. Hiszen előfordult, hogy Imre egy párezer forintos kiutaláshoz miniszterhelyettesi ellenjegyzést kért, s Barnáné recsegve áthúzta az ügyiratot, mert személye leértékelését látta. Előfordult olyan is, hogy Imre az egyik gyanúsan kedvezményezett segélyét valamilyen előírással megtorpedózta. Az eset drámai magaslatokba szökkent Barnáné előadásában: – Bejön hozzám Imre, halálosan merev arccal és közli: „Erzsike, itt rendnek kell uralkodni és pénzügyi erkölcsnek!" Körülnéztem: kinek mondja ezt Imre? Egyedül voltam a szobában! Értem, én vagyok az erkölcstelen. Mondom: „Imre, az Isten szerelmére, valami baj van? Valahol csaltak, loptak, hazudtak az intézményeinknél? Jöjjön, segítek! Hát tussoljuk el! Hozok otthonról pénzt!" – Szegény Imrét semmivel sem lehetett volna jobban megalázni, mint a „Tussoljuk el!" felkiáltással, hiszen ez az ő erkölcsiségével nagyon nem fért össze. Barnáné pedig kirobogott az előszobába, előkapta retiküljéből a pénztárcáját, s kezébe nyomta az osztály titkárnőjének: „Mimi, menj le a postára, add föl ezt a rohadt pénzt annak a nyomorultnak!" Vagyis személyes pénzéből adta, ami hivatalosan nem ment.

A konfliktusok és a megbecsülés vibrálásából nem takaríthatok meg egy epizódot. Az Operaház együttese Moszkvába készült, s kijelölt kísérőként Nyilas Imre szerepelt. Imre pedig az utazás előtt bebokázott elköszönni. „Szóval, utazik Imre?! Én örülök. Hát… érezze jól magát, vigyázzon magára. Nagy város, nem London!" A pártonkívüli Imre persze rezzenéstelen arccal fogadta a kétértelmű eligazítást. Ellenben ahogy kihúzta a lábát, Barnánéból máris kitört a kommentár: „Nem mertem megmondani a nyomorultnak, hogy megloptak a Rosszija szállóban! Ellopták éjszaka a kardigánomat és persze a pénzemet is. De én vagyok az őrült: miért nem csuktam be éjszakára az ajtót?! Panaszt tettem az igazgatónál. Mondta, hogy köszöni, és hogy már máskor is előfordult ilyen."

…Az eddigiekből talán kitűnt az öreg hölgy autokrata hajlandósága, sőt az is, hogy bár soha nem jutott el a bizantinizmusig, inkább szemrebbenés nélkül kiszolgálta az olykor befutó „felső igényeket", csak hogy megőrizze mozgásterét, egyébkénti döntési szabadságát. Ennek a magatartásnak – noha néha titkon prüsszögtem – utólag sem leszek a bírája. Valószínűleg azért, mert döntéskényszer mindig is volt és mindig is lesz, s alig lehet döntést felmutatni – a piszlicsáré ügyektől a sorsfordító lépésekig –, amely teljes társadalmi egyetértésre számíthat. Napjainkban – a választások után és az új parlament működése idején – valószínű, s ez fontos is, hogy a döntéshozó pozíciók birtokosai a korábbinál sokkal szélesebb társadalmi megegyezés alapján kerültek és kerülnek a helyükre. Ám egy új elit körvonalai már ismét kezdődnek kirajzolódni, s benne az állami élet

új döntnökeit ugyanúgy befolyásolják neveltetésük, sorsuk, politikai érdekkapcsolataik, mint ahogy teszem azt, Barnáné intézkedéseit is meghatározták. A determináltságon túl pedig mindig fennáll, hogy egy döntésben vagy e mellé vagy a mellé kell állni. Az „egyfelől" és „másfelől" szövegek nem döntések, nem visznek előre, talán még téviránybа sem. Így aztán marad a helyzet, hogy egy elhatározás, a támogatás vagy elutasítás kifejezése talán nem nélkülözi a közjó szolgálatának szubjektív indítékát, de maga is személyes jellegű marad (legfeljebb napjainkban kollektívebben szubjektív), s nem számíthat a mindenkit egybefogó egyetértésre. Jól példázzák ezt 1940 nyarán Magyarországon a vallásoktatás és a sajtószabadság körül dúló viták is, de az is, hogy az USA különböző államaiban merőben eltérő álláspontot és jogszabályt formálnak egyazon tárgykörben az egyes államok törvényhozó fórumai. Nem magyarázni kívánom mindezzel Barnáné bizonyítványát, csupán morfondírozom a tökéletes döntés lehetőségeiről és határairól.

Autokrata hajlandóságról szóltam, s valaki máris megjegyezheti, hogy persze, az ilyesminek könnyen tere nyílt a Kádár-korszakban. Erre csak azt válaszolhatom, hogy elszámolási kötelezettség akkor is volt, noha a jövőben ez bizonyára más formákat ölthet. A szokásos, revizorokkal körített pénzügyi elszámolásokon túl, s leszámítva a „lila telefonok" számonkéréseit, legalább két forma élt, s nagyon jellemző, hogy mindkét aktus közeledtét Barnáné erősbödő idegessége jelezte. Az egyik mód a „fölfelé" való elszámolás, vagyis amikor évente, esetleg kétévente az illetékes revíziós terület miniszterhelyettese beszámolót, áttekintést kért a zene- és táncművészet helyzetéről és problémáiról. Barnáné ilyenkor, mielőtt írásba fektette volna áttekintését, főpróbát tartott a szövegből a főosztály szakelőadói és pénzügyi előadói előtt. Hatalmasakat monologizált, aztán bevárta a véleményeket, hogy módosítsa vagy megerősítse álláspontját. Egyszer az egyik főpróba felettébb murisan zárult. Felsorolta ugyanis az öreg hölgy, hogy a zene- és tánckultúra érdekében ezt meg azt tesszük (alkotói támogatások, pályázatok, nívódíjak stb.), ámde végül hozzá kell fűznünk a jelentéshez, hogy mindezek tudatában sem számíthatunk minden művész megelégedésére. A monológ után hosszú csend támadt, majd megszólalt Behringer Éva: „Erzsike, muszáj ezt a végére? Miért kell ez?" A válasz: „Évám drágám, ez azért van, mert nem lehet örökké csak főszerepeket kapni, és mindig csak a mások temetésére eljárni!" Kuncogtunk. Utólag nézve persze közhely is lehet az egész, csak az a baj, hogy roppant mély ember- és terepismeretből fakadt.

Az elszámolás másik módját intézményvezetői értekezletnek hívták, melyet szintén évente rendeztek meg, a főosztályhoz besorolt intézmények és vállalatok vezetőinek, képviselőinek részvételével. Ezeken a tanácskozásokon mindig számítani lehetett holmi koccanásra, sőt, előreláthatatlan puskaporos helyzetre. Barnáné kontya már egy héttel előtte staccato-vibrato billegett, miközben ismét megtartotta bevezető referátumának főpróbáját a hivatali egység dolgozói előtt.

Hogyne lett volna ideges?! A Filharmónia igazgatója, Lakatos Éva olykor drasztikusan fenyegetőzött, a Hanglemezgyártó Vállalat igazgatójának, Bors Jenőnek sima udvariasságú mondatai többnyire sötét mögöttes tartományokat fedtek, s jöttek Maróthy János[76] csillogó szellemű és megsemmisítő hatású megjegyzései. Összecsaptak ilyenkor a zenei életen belül a különböző intézmények és irányzatok önérdekei, s Barnáné úgy érezhette magát, mint aki csak romokon üldögél. A fejleményeket sejtve tehát hivatali beosztottjain próbálta levezetni a feszültségét. …Az egyik ilyen tanácskozás előtt már kora reggel benn toporgott, s minden munkatársát számonkéréssel fogadta. „Feri! – csípte el a belépő Rusz Ferencet – Lesz ezeknek a nyomorultaknak az asztalon legalább egy kancsó víz? És lesz fogas, vagy a földre dobálják a kabátjukat?" „Erzsike, megnéztem, minden rendben van." „Egy szavukat sem hiszem!" Pechére ezután lépett be Frideczky Frigyes, s Erzsike rögtön elépenderült: „Frici! Tudják ezek a szerencsétlenek, hogy egyáltalán hova kell jönniük?!" Frici kihívóan nyájas hangon válaszolt: „Erzsike, minden meghívón rajta van, hogy II. emelet és hányas számú tanácsterem." – Huhh! Az öreg hölgy térült-fordult, rágódott magában, majd kitört: „Miért olyan nyugodtak az elvtársak?!" Hirtelen megperdült, megragadta a gyanútlan Frideczky könyökét, s megrázta, mint Krisztus a vargát: „Könyörgöm, legyenek maguk is egy kicsit idegesek!"

No de hogyan érvényesült Barnáné szemlélete a tánccal kapcsolatban? Arra már céloztam, hogy az egész ágazatot nem nagyon becsülte, nyakába varrt tehernek érezte, de ezen belül is hierarchikus lépcsőket épített ki a pártolásban vagy diszkriminációban. Arra viszont most kell utalnom, hogy már átlépte az ötödik X-et, amikor a „felügyeleti jog" a nyakába szakadt. Amivel egyáltalán nem valami korai szellemi pangásra kívánok célozgatni. Személyiségéhez nagyon is hozzátartozott pl. a gyors reagáló készség, a riposztozás tehetsége, sőt, az a készség is, hogy hogyan bújjon ki pillanatok alatt valami kutyaszorítóból, véleménycsikarásból. Mindezeknek nagy mestere volt, így egyszerűen arra kell hivatkoznom, hogy nagyjából már túl volt élete akkumulálódási szakaszán, illetve beérte azzal, hogy lépést tartson a zene hazai és világtermésével. A tánc ebbe már nem fért bele. Azt mondhatná erre valaki, s joggal: azért voltam ott mint táncművészeti referens, hogy szállítsam a friss információkat és impulzusokat. Nos, igyekeztem is, de többnyire már falba ütköztem, a korábbi berögzöttség falába. Annyit még látni lehetett, hogy ha nagyritkán felkereste egy-egy táncművészeti notabilitás, annak szavát jobban figyelembe vette, mint az én referálásomat. A duzzogáson hamar túltettem magam, s inkább technikát igyekeztem kovácsolni az áldatlan helyzetből, azaz fel-felbiztattam embereket, hogy személyesen keressék meg, s erről vagy arról próbálják meggyőzni.

---

[76] Zenetörténész, zenekritikus, esztéta.

Elismerem, ha nagy néha kimoccant, kedvezőtlen benyomásokra is volt alkalma. Amikor például 1968 decemberében nálunk vendégszerepelt a Bukaresti Balett, ő is felvette a jobbikat, megnézni a társulat koncertműsorát. Szerepelt többek közt egy Straussiana is, színvonalas előadásban, de természetesen keringők, keringők, és újból csak keringők 30-35 percben. Már a tízedik percnél láttam, hogy baj lesz itt, mert egyre sűrűbben kezdett pislogni. Idegességének ez volt az első jele, a második pedig valami furcsa, kattogó hang a torkából, a gégefő megfékezhetetlen és tiltakozó játéka – ha ezt hallottuk, máris igyekeztünk tisztulni a környékéről. A tizenötödik percben elkezdődött a kattogás, majd a huszadik percben megszólalt: „Kifogyhatatlan ötlettelenség!" Nem volt szükségem később, hogy megkérdezzem a véleményét, óvakodtam is.

Táncművészeti fejlesztés helyett inkább valami redukáláson törte a fejét. Hiszen pontosan ő volt az, aki a *Táncművészet* lap újraindítását közel két évtizeden át meggátolta, s bizalmas morfondírozásaiból azt is megtudtam, hogy szívesen beolvasztana együtteseket. A Pécsi Balettet az Operába, a Budapest Táncegyüttest az Állami Népi Együttesbe. Lehet, ebben az is szerepet játszott, hogy sem Eck Imrét, sem Molnár Istvánt nem kedvelte. Fontos azonban, hogy dédelgetett ötletéhez semmilyen gyakorlati lépést nem kapcsolt.

Általában zenei vonatkozásban is megfigyelhettük, hogy szkeptikusan figyelte a hatáskörén kívül álló jelenségeket vagy intézményeket, s készséggel bocsátkozott harcba, ha valami újat kívánt késleltetni vagy meggátolni. Isten tudja miért, de majdnem örömtüzet gyújtott, amikor Asztalos Sándor, a *Muzsika* szerkesztője lefordult az íróasztala mellől, amikor pedig napirendre került a Liszt Ferenc Társaság, majd a KÓTA[77] megalakulása, visszatérően csatározott a két szervezet létrejötte ellen. S most ne azt nézzük, hogy napjainkban ezek mennyire hatékonyak, hanem hogy a hetvenes évek pangásában éppen a stimulálás, ösztönzés szándékával kívántak megszületni. Külön kérdés, hogy a két szervezet már olyan széles körű társadalmi összefogással jött létre, amilyennel már nem volt ereje megvívni. Lehet, ez az összefogás magyarázza azt is, hogy – felülkerekedve általános szkepticizmusán és gründolásellenességén – végül melléállt a Győri Balett alapításának. Talán úgysem tudta volna megakadályozni, talán Markó Ivánt is kedvelte, s talán a nyugdíjazás határán és az „úgyis minden mindegy" hangulatában már nem kívánt gáncsoskodni. De hát akkor például Rábait szerette-e igazán? – hiszen ezt többször is hangoztatta. Erről van egy históriám.

Az Állami Népi Együttes 1975-ben erősen készült fennállásának 25. évfordulójára. Az elképzelések közt felmerült az is, hogy jó lenne egy mellszobrot vagy portrét felállítani a nem sokkal korábban elhunyt Rábai Miklós emlékére. Az ötlettel persze egyetértettem, de hát ezen kívül minden bizonytalan volt,

[77] Kórusok Országos Tanácsa (1970-1990).

talán egyet kivéve. Az ugyanis nem kívánt vitát, hogy a szobrot Szabó Ivánnak kell megmintáznia. Iván mint régi koreográfus-harcostárs igen sokra becsülte Miklóst, s neki aztán nem anyagi kérdés volt, hogy kap-e hivatalos megbízást. Erkölcsi kötelességnek, belső elégtételnek tekintette, hogy megmintázhassa egykori pályatársát.

Ez az időszak volt az, amikor mb. igazgatóként szinte naponta ingáztam a Corvin tér és a Szalay utca között. Egyik ingázásom után megemlítettem Barnánénak a tervet. „Bizony nagyon jó lenne. – mondta – Csak hát nincs pénz!" Az ilyen szövegeket akkor már le tudtam fordítani magamnak: nyilvánvaló volt, hogy szeretet ide vagy oda, erre a célra egy fityinget sem hajlandó áldozni. Törtem a fejem, s eszembe jutott, hogy velem egyidejűleg nevezték ki Gonda Ágnest a Képzőművészeti Osztályról minisztériumi tanácsosnak, s ahogy én az ÁNE élére kerültem, ugyanúgy Ági a Művészeti Alap mb. igazgatója lett. Hoppá!, gondoltam, hiszen az Alap épp az új képzőművészeti alkotások előmozdításának letéteményese. Felkerestem Gonda Ágnest, aki teljes megértéssel fogadta kérésemet. Mindent elintéznek és finanszíroznak, mondta, egyedül egy háromsoros levélre van szüksége Barnáné aláírásával, s ezt a levelet még postázás előtt Csorba Géza is láttamozza, a Képzőművészeti Osztály vezetője. Kitűnő, gondoltam. Máris fogalmaztam az ügyiratot, s vittem Csorba Gézának. Géza meghökkent: „Rábai? De hisz ez van olyan fontos dolog, hogy a mi osztályunk is vállalta volna a megbízást és a finanszírozást!" Most már mindegy, motyogtam, elég, ha szignálod!

Az intermezzót azért említem, hogy látnivaló legyen: egy távol eső ember, aki soha nem fecsegett a szeretetéről, azonnal érdemében fogta fel a dolgot. Mert mi történt? Mintegy két hét múlva megjelent a Corvin téren a Művészeti Alap két megbízottja, hogy akkor most már nézzük meg részleteiben a kérdést, és jelöljük ki a posztamens helyét is. Nehogy valami méltatlan odúban álljon a portré, ha már csakugyan fontosnak tartjuk. Szépen, rendre megállapodtunk. Eközben azonban előkerült az a levél is, amelyet „minisztériumi fejemmel" fogalmaztam az ügyviteli skizofrénia nevében. Meglepetésemre a tisztázaton Behringer Éva aláírása állt. Hát Barnáné annyira szerette Miklóst, hogy még az aláírását is elspórolta, nemhogy pénzt adott volna! Az indítékot különben hamar átláttam: hát csak nem fog aláírni egy kérő tartalmú levelet olyasvalakihez, aki egy évvel korábban még minisztériumi főelőadó volt?! Keserű lett a szájam íze, de hála Szabó Ivánnak és Gonda Ágnesnek, a szobor azért megszületett. Csak hát ez megint az a história, amit a vidéki iskolák alapításánál már ecseteltem: külső erők és jó szándékok hozták igazán a megoldást.

Azt mondhatná valaki, hogy ha már nem kedvezett az ÁNE-nek vagy a Budapest Táncegyüttesnek, legalább az Operaház balettjét jobban dajkálta. Nos, annyi kétségtelen, hogy ha kitüntetésről vagy nívódíjról volt szó, a legtöbb medáliát és a legnagyobb summákat az intézmény kapta. A hierarchikus szemlélet

jegyében azonban az énekesek máris bőkezűbb elbírálásban részesültek, mint a táncosok. Aztán… egy ízben, egy osztályértekezleten a különböző kinevezési hatásköröket kellett áttekintenünk. Szóvá tettem, hogy a gazdasági igazgatóhoz vagy a főrendezőhöz hasonlóan talán az Operaház balettigazgatója is megérdemelné a nem belső, hanem miniszteriális kinevezést. (Pontosan azért, hogy más függősége, valamelyes védettsége legyen.) Ötletem másodperceken belül elsöpörtetett. A legkirívóbbnak azonban a külföldi balettművek beszerzési módját éreztem. Ekkor már sorakoztak Ashton, a dán est, Béjart példái, nem szólva a szovjet balettmesterekről. A vendégbetanításokat a minisztérium mindig külön fizette. Hát akkor hol a gond? – kérdezhetné valaki –, hiszen éppen itt nyilvánult meg a pártolókészség! A dolog nem ilyen egyszerű.

Az Operaház ugyanis rendre megfizette a külföldi vendégénekeseket, karmestereket. Erre volt pénz, deviza, forint, annyi, amennyi. Balettművekre? „Ilyen nincs a költségvetésben!" A balettigazgató tehát folyamatosan rákényszerült, hogy saját intézményétől elutasítva a minisztériumnál instanciázzon. Barnáné pedig segített: az egyes produkciók megkapták a szükséges anyagi támogatást. S ebben szerintem kettős számítás rejlett: részben feltűnhetett a balett támogatójaként, ugyanakkor pedig a színház költségvetésének vonatkozó hányadát meghagyta háborítatlanul tisztán zenei célra. Ezzel egyúttal az új balettprodukciók ügyét folyamatosan az esetlegesség állapotában hagyta, rákényszerítve a balettigazgatót a koldulásra, s az „adok – nem adok" válasz tudomásulvételére. Helyében éppen késztetni, sőt kényszeríteni kellett volna a színház vezetését, hogy a saját erőforrásaiból egy méltányos részt a balettrepertoár fejlesztésére fordítson. Nos, ez éppen nem történt meg, így nem csoda, ha a balettet sújtó belső diszkrimináció csak erősödhetett a továbbiakban.

A tánchoz való viszonyáról még egy esetet hozhatok fel, ez már incidenssé fajult. Az 1977-ben megjelent Koegler-féle *Balettlexikon* előkészítése idején történt, tehát '75-ben vagy '76-ban. Mint emlékezetes, a magyar nyelvű kiadásnak az volt a különlegessége, hogy az eredeti német kiadás szócikkei magyar szerzők bevonásával és magyar táncművészeti szócikkekkel egészültek ki. A szerzők tehát felkeresték a még pályán vagy már nyugdíjban lévő művészeket, hogy begyűjtsék életrajzi és szerepadataikat. A helyénvaló folyamat azonban furcsa fordulatokhoz vezetett. Mert hiszen egy-két művész, aki már valahogy megbékélt a sorssal, most azt látta, hogy íme, a lexikonban fog szerepelni, de bezzeg a méltó kitüntetéséről megfeledkeztek! Magasra csaptak az önérzet lángjai. Az egyik nyugdíjas operaházi táncos háborgó levelet írt, egyenesen az egyik miniszterhelyettesnek, reklamációjához mellékelve szereplistáját, természetesen a három másodperces jelenéseket is feltüntetve. (Szándékosan nem írom le az illető nevét. Mindenesetre a korábban kétségtelenül gyakran foglalkoztatott epizodisták közé tartozott, tisztes helytállással, de nem egy Fülöp Viktor vagy egy Sipeki alakítási rangján.)

Az eset pedig úgy jutott tudomásomra, hogy egy szép napon papírokat találtam a dossziémban. Ott volt az eredeti reklamáló levél a szereplistával, melyet a miniszterhelyettes „illetékességből" azonnal Barnánénak passzírozott, továbbá ott volt egy rövid, egyértelműen elutasító tartalmú levél Barnáné fogalmazásában, de azzal az utasítással, hogy ezt én írjam alá az illető művésznek. Természetesen felbőszültem, több okból. Egyrészt mifajta felelősségem van abban, hogy az illetőt húsz évvel korábban miért tüntették vagy nem tüntették ki? Végül pedig: ha egyszer nélkülözök mindenfajta adományozási jogkört, engedtessék meg, hogy az elutasítás jogköre se legyen az enyém! Annyi hivatali gyávaságom közepette megvetettem a sarkamat és megtagadtam az aláírást. Barnáné napokig dühöngött, jómagam nem kevésbé. Az egész talán arra volt jó, hogy hasonló manőverekkel többé ne próbálkozzék.

Mint látható, együttlétünkben bőven adódtak súrlódások. Mégsem személyes sérelmeimre akarok kilyukadni. Inkább azt kívántam volna megvilágítani, hogy az adott körülmények között mit tehettem, továbbá mit és miért nem tehettem a táncért, melynek pártfogását küldetésemnek éreztem. És még egyet, amely lehet, ellene mond az itt leírottaknak is. Nevezetesen azt, hogy együttlétünk második felében a viharok ellenére is valami kölcsönös megbecsülésféle kezdett kialakulni. Nekem respektálnom kellett a magas színvonalú muzsikáért élő elkötelezettségét, fifikus észjárását, töretlen hivatali helytállását és tettrekészségét, elszenvedve közben rigolyáit, s a táncnak szóló szemléletét.

Még hasadásos magatartása is kivívta elismerésemet, noha ezt a magatartást bárki akár opportunizmusnak is bélyegezhetné. Azt ugyanis, hogy személyében elképesztően puritán volt, mind erkölcsében, mind öltözködésében vagy étkezésében, ugyanakkor azonban agya másik felével tudomásul vette, hogy a művészeti intézményeknél igenis mindenfajta disznóságok történnek – alkohol, kábítózás, hetero- és homoszexuális cirkuszok, az egoizmusból fakadó országúti és színházi botrányok –, hovatovább fertő uralkodik, amely mellett mégis jobb szó nélkül elmenni, mintsem hatósági talárban csőszként vagy zsandárként állandóan beavatkozni. Epés megjegyzésekkel, fogcsikorgatva, de inkább tolerálta az állapotokat. Igaz, egyszer azért felkiáltott, égnek emelve a karját – mintha az eget hívná tanúnak –, s épp egy balerina látogatása után: „Ez azért mégis borzasztó, hogy nekem csupán őrülteket muszáj szeretnem!" Az ő oldaláról pedig? Idővel úgy éreztem, hogy ő is talált ügyködésemben valamit, amiért valamelyest megbecsült, sőt, bizalmába avatott. Ezt azonban már senki nem mondhatja meg pontosan.

Bár szétszórták hamvait, nyugodjék ő is!

Utazások a tánc után

Korábban már beszámoltam róla, hogy az ötvenes években, majd a következő évtized első felében mint néprajzi kutató miként jártam az országot. Akkor, a néptáncok gyűjtése, filmezése közben sok helyre elvetődtem, s hajlamos voltam azt hinni, hogy mindent láttam, amit érdemes volt. Ma már belátom, hogy egy ország megismerésére egy emberi élet nem elegendő, s akár újból kezdhetném az egészet. Arról is vallanom kell azonban, hogy a hatvanas évek közepén fokozatosan megváltozott érdeklődésem iránya, s lassacskán más okból kezdtem járni-kelni a tánc után; egyre inkább a színpadi tánc izgatott. S ha az előzményeket mikrokozmosznak tekintem, most már a makrokozmosz következett, a világ táncválasztékának megismerése. Ismét a teljesség igényével és ismét a teljesség eredménye nélkül.

Feladatomnak most ugyancsak akkurátusan tehetnék eleget. Összebogarásztam ugyanis, hogy ilyen vagy olyan minőségben 1962-től 1990-ig hány szakmai utazáson vettem részt, s az emlékek készen állnak a mozgósításra. Csakhogy megijedtem a három évtized eredményétől, mert több mint ötven út kerekedett ki. Sok vagy kevés, felháborító vagy nevetséges? – nem dönthetem el. Mindenesetre az olvasót nem kívánom riogatni a teljes leltárral. Inkább a valamiért fontos csomópontokat próbálom rögzíteni, jelezve azért, hogy majdnem mindegyik utamról maradt fenn valamilyen publikáció. Sorolom az orgánumokat: *Néptáncos*, *Muzsika*, *Magyar Hírlap*, *Magyar Nemzet*, *Táncművészeti Értesítő*, *Táncművészeti Dokumentumok*, és természetesen 1976-tól a *Táncművészet*. Még a Művelődési Minisztérium házi újságjában, a *Pro Domoban* is elpöttyintettem néhány híradást.

Úgy hiszem, látóköröm tágulásához (ha egyáltalán állíthat ilyet magáról az ember) az első jelentős lökést Karlovy Vary adta 1965 júniusában. A szép fürdővárosban a csehszlovák színházi és táncszövetség amolyan nemzeti balettfesztivált rendezett, felvonultatva a különböző városok együtteseit és produkcióikat. És az esemény nyilván nem azért volt érdekes, mert – mondjuk – *A bahcsiszeráji szökőkút* valamilyen letranszponált változatát is láthattuk. Az évszám a fontos, mert ekkor Csehszlovákiában vitathatatlanul szabadabb alkotói légkör uralkodott, mint nálunk. (Mi még mindig közel voltunk '56-hoz, pontosabban ellenhatásához, ők meg még nem sejthették, mi lesz '68 augusztusában.) E szabadabb légkörnek két letéteményese működött, a Studio Balet Praha, valamint Brno színházának együttese. Ha személyekben gondolkozom, ekkor már javában koreografált Pavel Šmok és Luboš Ogoun, s körülöttük ott bolygózott a triász harmadik tagja, Vladimir Vašut, aki azóta is sok balettnél töltötte be az „éceszgéber"[78]

[78] Ötletadó.

szerepét. Emlékeimben persze megmaradt a nevezetes Hirosima-balett (más címmel *A parancs*, a korai elektronikus kíséretek egyikére), de tán még jobban megőrződött a *Leningrádi szimfónia* hatása. Sosztakovics zenéjére Ogoun készítette a koreográfiát, s úgy hiszem, ez volt az első, modern és hatékony, szimfonikus jellegű balett, amit láthattam. Tapasztalnom kellett, hogy színpadi öldöklések nélkül is, pusztán táncfolyamatok felvonultatásával és ütköztetésével lehet mondanivalót, sőt erkölcsi állásfoglalást sugallni. Ez nagyon fontos volt. Egyébként különös az élet, mert mai fejjel, 25 év múltán valószínűleg még mindig sok zavaró konkrétságot találnék benne, akkor azonban épp az absztrakció zavart meg. Mindegy, a balett ettől még lényeges helyhez jutott élménytáramban, s remélhetőleg a cseh balett fejlődéstörténetében is.

Egészen más irányú tapasztalatokat szerezhettem Dijonban, 1966 szeptemberében. Akkor már a 14. alkalommal rendezték meg az Őszi játékokat, valójában nemzetközi folklórfesztiváljukat, melyen addig is, azután is számos magyar néptáncegyüttes triumfált. Magam a nemzetközi zsűri tagjaként utaztam, hozzácsapódva a versenyző pécsi Mecsek együtteshez, amely ekkor – ezt utólag is nyugodt lélekkel írhatom – éppen delelőjén állt.

Miért volt fontos a dijoni út? A válasz egy mondatban: azért, mert először pillanthattam be egy hatalmas fesztivál mechanizmusába. Burgundia fővárosa már szinte rögtön a II. világháború után megalapította őszi ünnepségét, a korábbi ellenállási mozgalomban tevékeny, s ezért igen tekintélyes Kir kanonok vezetésével. A fesztivál hamarosan az egyik legnagyobb nemzetközi fórummá nőtte ki magát. Amikor mi ott jártunk, Kir kanonok már csak amolyan díszelnökként szerepelt. A kulcspozíciót Robert Levavasseur töltötte be, a nagyvonalú milliomosnak az a fajtája, aki azért a fillért is kiszámolja. (Róla regélték: azért haragudott a szovjetekre, mert leütötték a kezéről az asszuáni gát építését!) Vezetésével a Comité Bourgogne a fesztiválra óraműként működő apparátust állított csatarendbe. Így bár folyvást amatőr együttesek szerepeltek – a franciákon kívül legalább 15-20 csoport Európából –, megismerhettem a professzionista szervezést, kétségtelen árnyoldalaival együtt is.

Egyszer betévedtem a fesztiváltitkár Parisot úr irodájába és elhűltem. A falat egy mintegy négy méter széles, hatalmas karton borította; ezen a vezérkari táblázaton rögzítették a fesztivál menetrendjét. Nap és óra, együttes és helyszín mind együtt szerepelt a rovatokhoz tűzött cédulákon. Elég volt egy pillantás a tökéletes szimultán tájékozódáshoz. És a dolgok csakugyan úgy mentek, ahogy írva volt! (Úgy hiszem, most sokan felidézhetik ellenkező előjellel a balkáni és egyéb keleti fesztiválok derűs zűrzavarát.) Mentek a fellépések Dijonban, mentek a tájolások a környéken, minden együttesnek megvolt a napi adagja. A helyszínek is tanulságosak voltak, hiszen akadt színház és kultúrházféleség, de csarnok is, kecskelábú asztalokkal, s a táncosoknak, zenészeknek el kellett viselniük, hogy a *Dunafalvi lánytánc* lírájához a söröskriglik adják az ellenpontot. Itt

ismerkedtem meg a karitatív fellépéssel is, mert a Mecsek egy szociális otthon kertjében ugyancsak fellépett az ápoltak előtt. Csakugyan nemes cél, hogy az elzárt emberek mégse éljenek teljesen impulzus nélkül. Csak hát azzal szintén meg kellett barátkozni, hogy egy-két betegen épp a bemutató közben tört ki a rohama.

A szervezettség vetületeként azt is látnom kellett, hogy a táncosok megkapták a szállást és a kosztot, zsebpénzt már nem nagyon, ugyanakkor bizony minden előadást belépődíjhoz kötöttek. Dijonban ismerkedtem meg a defilé intézményével, melyet azóta többször elátkoztam, mert vásárinak tartom, vagyis a zajos-látványos utcai felvonulással, bedobva minél több hejehuját, „nemzeti sajátosságot". Libegtek a tollbóbiták, durrogtak a karikás ostorok, és így tovább. Nos, a dijoni defiléket kilométeres kordonok védték, belépés a kordonon 5 frank, 1966-ban!

Az amatőrség és a profizmus átfonódását más ponton is tapasztalhattam. A fellépések kezdetén ugyanis az együttesek vezetőinek alá kellett írniuk egy pontokba szedett és hosszadalmas nyilatkozatot. Veleje az volt, hogy semmifajta szerzői honoráriumra vagy jogdíjra nem tartanak igényt. Füstölögtem. Jó, mondtam magamban, a pécsieket vezető Simon Antal lemondhat a saját koreográfiai díjáról (nem is azért ment, hogy ott kapjon honoráriumot), de hogyan mondhat le mondjuk Lajtha László vagy Vavrinecz Béla jogairól? A dolog annál furcsább volt, mert ekkor a bemikrofonozott zárt színházi előadásokon Garnier abbé irányításával már évek óta folyamatosan készültek hangfelvételek, belőlük pedig hanglemezek, a nevezetes „Charles Cross Akadémia" lemezei. Láttunk is korábbi lemezeket, meg is lehetett venni megfelelő pénzekért. Itt hát együtt pompázott a szent küldetés, az amatőr jogfosztottság és az üzlet.

Nagyon érdekes volt közben, s ezt már mint exzsüritag mondom, hogy hogyan történt az együttesek elbírálása. Az egyik főszempont természetesen az volt, hogy mennyire hiteles az adott együttes folklórprodukciója. Hááát, meg kellett ismerkednem azokkal a nézetkülönbségekkel, melyekkel azóta is találkozom. Hiszen ma is nyilvánvaló, hogy mást vall a hitelességről egy svéd és egy orosz, egy osztrák vagy román szakmabéli, az országokon belül dúló irányzatokról nem is szólva. És itt természetesen nemcsak a zsűritagokra utalok, hanem a táncokat színpadra vivő együttesvezetőkre, szemléletükre is. Látni kellett hát az eredetiség és a reprodukció, valamint a botorkáló vagy ihletett színpadi munka együtteléseit és ellentmondásait, s alig kell mondanom, a végén ki-ki a saját szája íze szerint szavazott, mert éppen ezt vagy azt tartotta hitelesnek, illetve fontosnak.

A legkülönösebb azonban az volt, hogy az együttesek elbírálásában nem csupán a színpadi látvány játszott szerepet. Abból kiindulva ugyanis, hogy most egy fesztivál zajlik, amely az öröm és barátság ápolására hivatott, az együttesek „fesztiválmagatartását" is pontozni kellett. A zsűritagok tehát settenkedtek és

ólálkodtak, a defiléken és másutt titkos ákombákomokat róttak, hogy ki menynyire vidám és konstruktív. Hát ez borzasztó volt, de az elidegenedés ezzel még nem is ért véget. Mert természetesen az együttesek is tudták, hogy állandóan „viselkedniük" kell, s emiatt alig akadt egy nyugodt pillanat. Hol itt, hol ott tört ki a vidámsági téboly. Étkezéseink egy gyönyörű középkori kolostori épületben, a Cellier de Clervaux-ban zajlottak le. Hát ne adj' Isten, hogy egy ebédet nyugodtan végigehettünk volna! Hol itt zendítettek rá, hol ott pufogtatták a nagydobot, s a többi ország együttese – nehogy már lemaradjon! – lecsapott villát, kanalat, beállt hejehujázni, s fújta a nemzetit vagy a közöst. Sehogy sem éreztem a dolgot természetesnek, azt meg éppen nem, hogy még pontozzuk is ezt a kikényszerített magatartást.

No persze, ettől még Dijon pazar emlék maradt, s nem csak a szép városkép vagy a híres mustár miatt. Ekkor ismerkedtem meg a nevezetes észak-amerikai „Square dance"-szel, s lebilincseltek a tánc szüntelen változó, eleven alakzatai. Tipikus városi, sőt kisvárosi szórakozási forma ez, a személyiség és a közösség lüktető egymásra hatásával. Hát persze, hogy szívesebben néztem és folklorisztikusabbnak véltem, mint a bóbitákban és nemzeti zászlókkal előadott, merev nyugat-európai polka-unalmakat.

Hazatérve, úti jelentésem fogalmazása közben súlyos dilemmám támadt. Ha „minden szép és jó volt", kiteszem a később küldendő együtteseket a már vázolt feltételeknek. Ha pedig feltárom, hogy jogfosztottság árnyalja be a szépséget, kulturális államigazgatásunk egyszerűen lehúzza a rolót. Nem küld több magyar együttest Dijonba, s oda a nemzeti képviselet. És mivel megéreztem az utóbbira való hajlandóságot, inkább egy kicsit elmaszatoltam a dolgokat. Mégis kár lett volna a kaput becsapni.

Olykor egy fesztivál váratlan és közvetlen folklorisztikus táncélményhez is hozzásegített. Amikor 1970 júliusában a Budapest Táncegyüttes a VII. Burgaszi fesztiválon szerepelt, a tájolás ugyancsak hozzátartozott kötelmeinkhez. Az egyik faluban, már a török határ közelében nagy gaudiummal köszöntötték a társulatot. Érződött a bolgár-magyar barátság, de az is, hogy a falu notabilitásai a vendégjátékot kitűnő casus bibendinek[79] tekintik. Lezajlott hát isten nevében az előadás a rozoga színpadon, s miután a táncosok lepakolták az autóbuszban a szekérderéknyi virágot, megkezdődött a traktamentum. Kotyogtak a masztikás üvegek is, a hangulat csakhamar kivirágzott. Egyszer csak a helyiek előálltak az ötlettel, hogy megmutatják, hogyan udvarolnak táncban a törökök. Nem nagyon kellett hozzájárulni, mert már csinálták is. A falu párttitkára alakította a férfit, s félreértések elkerülésére egy félméteres kígyóuborkát dugott az övébe, míg a szövetkezet elnöke holmi rongyokkal nőnek maszkírozta magát. Pufogott a dob,

[79] Alkalom az ivásra.

a „menyecske" szende pillogással adta a szépet, a párttitkár meg erotikus csípőmozgásokkal kerülgette. Obszcén volt a jelenet? Igen. De hát éppen az volt az érdekes, hogy a dolog nem merült ki az obszcenitásban. Volt itt minden: paródia, ritkán látható népi travesztaság, és igen, valami felbuzgó táncköltészet is. Azt külön élveztük, hogy a munkában eldurvult kezek milyen megragadóan kecses gesztusokkal, csuklójátékkal kísérték a mókát. Azt hiszem, a törökök kifigurázása ürügyén valami atavisztikus mélységű táncjelenség öltött testet.

Más, de még mindig néptáncfesztivál. Sorsom úgy hozta, hogy még egyszer zsűritag lehettem, ezúttal a tunéziai folklórfesztiválon, melyet 1971 júliusában nem a fővárosban, hanem Monastirban rendeztek meg. Ezúttal egy akaratlan hazai bürokrataélménnyel gazdagodtam. Érdemes rögzíteni, valamiképp rávilágít az akkori közállapotokra.

A fesztiválon színeinket a VDSZ Bartók együttese[80] képviselte, s utaztatásához a Kulturális Kapcsolatok Intézete egy éjszakai charterjáratot bérelt. Volt hely bőven a gépen, s felvetődött – annál inkább, mert a tunisziak meghívásában ez ugyancsak szerepelt –, hogy egy folklorista kutató is menjen. Természetesen mindenki Martin Györgyre gondolt. Tinka előbb fázósan viselkedett, miután a színpadi dolgok nem nagyon érdekelték. Aztán ráállt. Gondolom, elsősorban azért, mert korábbi etiópiai tanulmányútja után reménykedett, hogy mégis találkozhat valami afrikai íryencséggel. Az ám!, csakhogy ekkortájt még senki sem hordta a zsebében az útlevelét. Mindenütt a főhatóságok és útlevélosztályaik döntötték el, hogy adnak-e vagy sem. Tinka ekkor már régen az Akadémiánál dolgozott, az MTA útlevélosztálya pedig kijelentette, hogy semmi köze az egészhez, majd bolond lesz útlevelet adni. A Művelődési Minisztérium meg először azzal hárította el az igényt, hogy nem lépheti át a rendet az MTA rovására. Fondorkodni kellett, hogy legyen valami.

A végén kiagyaltam, ami különben meg is felelt a valóságnak, hogy Martin ugyebár a Táncszövetség tagja, a Tudományos Tagozat oszlopa, márpedig a Szövetség a Művelődési Minisztérium felügyeleti hatáskörébe tartozik, tehát csak csinálja a minisztérium. Elfogadták, megcsinálták, elutaztunk. De jellemző, hogy az MTA útlevélosztályán még kitört a kertész kutyájának reakciója („ha én nem adtam, más hogyan mer adni?!"), s hogy pontos legyek: „utánafúrt" a dolognak. Hazaérve tehát némi felelősségre vonás várt, s igazoló jelentést kellett írnom miniszterhelyettesünknek, aki nagyon rendesen napirendre tért az ügy fölött.

A helyszínen persze nem nagyon izgattuk magunkat a hivatali megpróbáltatásokkal, vígan bírtuk a rekkenő hőséget, élveztük a Földközi-tengert, s esténként eljártunk az előadásokra. Ami a látnivalót illeti, igen szép választékot hoztak össze – Indiából pl. két csoport is megjelent, egy klasszikus bharata natyam

[80] Vegyipari Dolgozók Szakszervezetének Bartók Béla Táncegyüttese.

és egy földművelést végigjátszó, izgalmasan pantomimikus parasztcsoport –, de Fekete-Afrikából sokkal kevesebben jöttek, mint Európából. Így hát Martinnak kicsit lógott az orra. Egyébként a palesztin, líbiai és más arab együtteseknél felfigyelhettünk egy érdekes jelenségre, arra ti., hogy táncformáik időnként meglepően balkáni alakzatokat mutattak. A magyarázat hamar kiderült: ebben az időben az arab országokban mind a kutatás, mind a koreográfiai mesterség gyerekcipőben járt, emiatt többfelé szovjet, s még inkább bolgár koreográfusokat alkalmaztak, akik természetesen nehezen mondhattak le otthoni kliséikről. A másik jelenség: bár hivatalosan amatőr fesztivál volt a találkozó, hivatásos társulat is megjelent. A szovjetek pl. a régtől professzionista arhangelszki Északi Kórust küldték. No persze, ilyen súlycsoportbeli vegyesség előfordult már másutt is, Agrigentoban, Burgaszban stb., s a rendező tunéziaiak nem csináltak belőle ügyet. Illetve lehet, hogy politikai okokból tudatosan elsiklottak felette. Mindenesetre a végső fesztiváldíjazásban a Bartók együttes megelőzte őket, ami nem kis vigadozásunkra szolgált.

Zsűritagként ezúttal szerencsére nem kellett ólálkodni és magatartást pontozni. A szokásos feladaton kívül mégis kitaláltak valamit, az együttesek népviseleti szépségversenyét. Fáztam a dologtól, s valószínűleg komikusak is lehettünk, amint vagy húszan fenn trónoltunk a színpadon, s az elvonuló leányzókat „felbecsülve" a fesztiváltitkár fülébe sutyorogtuk voksainkat. Aztán mégse bántam, hogy kitalálták az egészet, mert azóta sem látott népviseleti költeményeket láthattam. Különösen a törökök és a bolgárok jeleskedtek az arany, a zöld és a fekete, a bíbor és az ezüst elragadó kombinációival.

Még két emléket megmentek az enyészettől, noha nem tánc. Az egyik, hogy természetesen sokat tekeregtünk – ki nem, ilyen helyen? – a monastiri „szuk"-ban, bazárban. Pontosabban volt egy nagy bazár, kilométeres sikátorokkal, s egy kisebb, közelebb a szállóshelyünkhöz. Egyszer az utóbbi helyen ődöngtünk Martinnal. A hőségben lélek nem járt az utcán. Az egyik üzletbe beinvitáltak: „nem kell vásárolni, csak nézzünk körül!" No persze, így kezdődik. Észre se vettük magunkat, már ott ültünk holmi bőrszékeken, kezünkben jéghideg Coca-Cola, a tulaj pedig kezdi mutogatni ínyencségeit. „Akarnak elefántölő puskát? Akkor talán rézedényt vagy gyönyörű keruani szőnyeget?" És fel se ocsúdtam, ott állt előttem dr. Martin György kandidátus, beöltözve tuaregnek. Mint értelmiségi beduin, rémült jóindulattal pillogott burnusza és szemüvege mögül, tekintélyét csak fokozta a markába nyomott vízilóbőr korbács. Mondanom se kell, a végén megkopasztva kerültünk ki az utcára (apró imaszőnyegeket vásároltunk), de egyszerűen nem lehetett haragudni rájuk. Martin miatt viszont felettébb bánom, hogy nem volt nálam fényképezőgép.

A másik emlék természeti élmény, s szavakkal ugyanúgy visszaadhatatlan, mint a tánc. A Bartók együttes egy hatalmas kollégiumban lakott, jelmeztárát pedig egy udvari épületszárnyban tartogatta. Nos, ezen az egyébként teljesen

kopár udvaron egyetlen fa állt, meglehetősen terebélyes. Virágzott is, valami mályvavirágfélét. Első tapasztalataink után ide jártunk rendszeresen, koncertet hallgatni. Mert úgy déli egy vagy fél kettő tájban, amikor már nem lehetett rekkenőbb a hőség, egyik pillanatról a másikra rázendített a fán rejtőző ezernyi bogár. Kabócák vagy mik lehettek, egyszerűen nem tudtuk meg; kitűnően rejtőztek a lombok között. A hazai tücsköknél százszor erősebben szóltak, ciripelésük már rikácsolássá fajult. De ami a legkülönösebb – nyilván valami biológiai impulzus irányította őket –, egyszerre zendítettek rá, s 25-30 másodperc éktelen hangzavar után, mintha csak egy karmester intett volna, egyetlen pillanatban hallgattak el. Aztán öt-tíz másodperc süket csönd után újra rákezdtek. Ez így ment legalább félórán át. Közben egymás szavát alig értettük, de élveztük a ritka természeti tüneményt.

Kevesebb örömöm telt egy másik fesztiválban, 1973-ban Épinalban, noha természeti élmény éppen akadt: egy ízben kirándultunk a Vogézek erdeibe, s bámulnom kellett, hogy Nyugat-Európában még mindig őserdei bujaság és szépség uralkodhat. De hát nem ezért mentem Elzász-Lotaringiába. Voltaképpen egy kisebb fesztivált rendeztek, hét-nyolc együttessel, köztük egy-két külföldivel, de a bemutatókkal legalábbis egyenrangú lett az a konferenciázás – erre persze már a helyszínen kellett rádöbbennem –, amelyet a rendező Amicale Folklorique Nationale tartott. Egyértelműen kapcsolatépítő tanácskozás volt ez, olyan konkrét célokkal, hogy ki tudna meghívni egy francia-kanadai együttest, hova ajánlkozna egy belga csoport és így tovább. És persze udvariasan, de erősen kacsintgattak Kelet-Európa felé is. A keleti szférából tán mindössze ketten voltunk, s irgalmatlan feszélyezve éreztem magam. Mert hiába voltam minisztériumi delegált, az égvilágon semmi jogosítvánnyal nem ruháztak fel. Jellemző megint akkori állapotainkra? Talán. Mindenesetre azon külön dühöngtem, hogy abban az időben egy szövetkezeti vagy szakszervezeti funkcionárius már messze több puvoárral rendelkezett.

Közben óhatatlanul bele kellett pillantanom a háttérviszonyokba is, abba, hogy a táncfolklór nemzetközi szervezetei között ugyancsak folyik a régi játék: „ki a dudás a csárdában?" A hatvanas években már kialakult – szintén a francia trikolor alatt! – a CIOFF[81] szervezete, amely gyaníthatólag hegemón szerepet kívánt játszani a szervezeti kapcsolatok ápolásában, s partnereit is rávenni egyedüli illetékességének elismerésére. Magyar viszonylatban ez úgy jelent meg, hogy Vásárhelyi László a Népművelési Intézet oldaláról korábban kialakította a CIOFF-kapcsolatot, s ezt a nexust a Művelődési Minisztérium Közművelődési Főosztályával is sikerült nagy nehezen megáldatnia. No de tovább már nem terjedt a bizalom, más szervezet, pláne nyugati már nem minősült sem illetékes-

[81] Conseil international des organisations de festivals de folklore et d'arts traditionnels.

nek, sem kívánatosnak. A jelenséget persze ismertem hivatali énem másik felével, mert pl. zenei vonatkozásban a minisztérium a Jeunesse Musicales[82] mozgalmat is nagy nehezen fogadta el, de rajta kívül másról nemigen akart hallani. Igen, így álltunk a hetvenes évek elején: valami nagyon óvatos nyitás már volt, de gyanakvás még több, s szó sem lehetett a teljesen kötetlen kapcsolatépítésről. Más kérdés, hogy eközben a különböző mozgalmi vagy fesztiválszervezetek is megérték a pénzüket, hiszen a folklór ájtatos hangoztatása közben valami olyan konkurenciaharcot folytattak, mint teszem azt, az utazási irodák; az autentikusságon titkon vagy nyíltan önmaguk illetékességét értették. Nekem ebből a szempontból a legdicstelenebb példát a nyolcvanas évek hozták, amikor kiderült, hogy ugyanannak az UNESCO-nak a két táncügyi szervezete, az ITI-szekció[83] és a CID[84] évekig nem volt hajlandó tudomást venni egymásról!

Rátérve egyéb utakra, sorolhatnám, hogy milyen eseményeken vettem részt megfigyelő, turnévezető, kísérő, tudósító minőségében. Nem sorolom, hiszen megjelentek tudósításaim. Legfeljebb azt a személyes érzést vallhatom be, amelyet híradásaimban természetszerűen elhallgattam. Azt ugyanis, hogy többnyire jól esett a kikapcsolódás a hétköznapok szürke rendjéből, de egy társulattal együtt utazva nem egyszer élősdinek éreztem magam. Hát hogyne! A táncosok futkosnak a válltáskáikkal a próbára, küzdenek a húzódással és a hasmenéssel, hogy este mégis fellépjenek, én meg gondterhelten sétálok körülöttük…

Megismertem aztán olyan fórumokat is, mint a nemzetközi balettversenyek – Várna: 1968, ’72, Moszkva: 1969 –, s e három alkalommal már a jövőre is beértem. Valószínűleg azért, mert a talentumok csillogása és pályakezdése mellett a talentumok herdálódását is látnom kellett, figyelve, hogy a versenyzőknek mibe kellett fektetniük az energiájukat. Mert ha párhuzamot keresünk, egy kéthetes versenyen tizenkétszer előadott *Kalóz* vagy *Don Quijote* pas de deux-t a táncköltészet jelene és jövője szempontjából körülbelül ugyanolyan terméketlennek kell vallani, mint az autentikusságra hivatkozó, szemforgató és holtunalmas néptánc-reprodukciókat. Hol itt a kultúra építése? – kérdezgettem magamban. Kivétel persze akadt. Így őrzöm például a moszkvai versenyről Barisnyikov emlékét: *Vestris* címmel Jakobszon miniatűrsorozatát adta elő. Pazar emlék, de minden szempontból kivétel! Belátom közben, nem lenne egykönnyű ezeket a versenyeket úgy átalakítani, hogy jobban szolgálják művészetünk jövőjét.

Mindenesetre jobban szerettem az olyan utakat, amikor valami konkrét feladattal mehettem, akár „a haza javára”, akár személyes tájékozottságom bővítésére. Az előbbibe pl. beletartoztak a hivatalos információszerzések, felderítések.

---

[82] Jeunesses Musicales International.
[83] International Theatre Institute.
[84] Conseil International de Danse.

Így járulhattam hozzá a leningrádi Jakobszon-együttes és a londoni Rambert Balett magyarországi fellépésének előkészítéséhez. Később is tápláltam a naiv reményt. Rettenetesen bosszantott ugyanis, hogy a magyar-szovjet balettkapcsolatok erősen Moszkva-centrikusak, s nem akartam elhinni, hogy más városok balettprogramján ne lenne olyan darab, amelyet pl. a budapesti Operaház átvehetne. Ám testvériség ide vagy oda, röpködési terveim a végén elég szerényre zsugorodtak. Kujbisevbe 1978-ban be se engedtek („zárt terület", talán Gulagjuk volt vagy rakétákat fabrikáltak), pedig épp a hetvenes évek közepén a kujbisevi Igor Csernisovnak felettébb jó híre járta. Így hát be kellett érnem Tbiliszi társulatának moszkvai *Médea* előadásával, s Minszkben megnézhettem a *Till Eulenspiegelt*, Valentin Jelizarjev darabját. Átvételre, betanításra ezután nem került sor, ami tán nem tragédia. Csak hát váltig fennáll, hogy folyamatos és intenzív tájékozódás nélkül repertoárt építeni lehetetlen feladat. Nos, az ilyesfajta tájékozódásra igen kevés lehetőség nyílott. Pontosabban szólva kialakult az a képtelen helyzet, hogy ha már túlvergődött az ember az útlevél- és devizatortúrákon, nyugatra bárhova mehetett, a fogadó ország nem gátolta, míg szovjet viszonylatban az ilyen közlekedés majdnem lehetetlen volt, az állítólagos szövetségesi kapcsolat ellenére.

Naptáramban két kivételes utat is regisztrálhattam. Az egyik azért számított kivételnek 1977 tavaszán, mert nem táncügyben mentem. Történetesen magyar zenei napokat rendeztek Lyonban, s kijelöltek megfigyelőnek. Kapálóztam: semmi szükség rám, semmi táncszakmai eseményre nincs kilátásom! Feletteseim azonban fejemre olvasták, hogy csak ne legyek szakbarbár, néha a zene ügyeiben is tájékozódni kell. Jó, volt benne egy kis igazság. Meg aztán gyerekkoromban amúgy is asztal körül kergettek, ha nem akartam Lyonba menni… Feladtam hát a kibúvósdit. Elzarándokoltam a magyar koncertekre, hallgatván Fábián Márta cimbalmát és Ella István orgonajátékát. Az utóbbinak külön örültem, hiszen az orgonaesteket a templomokban tartották, gyönyörű gótikus katedrálisokban. Építészeti gyarapodásomra aztán egy váratlan sztrájknapon Avignonba is elugrottam, megnézni a dalban szereplő híres hidat, s a még híresebb pápai palotát. Megérte. Közben Lyon is szolgált gyönyörű antik és modern építményekkel, de kulináris élménnyel is. Egyszerűen gyökeret vert a lábam, amikor a helyi vásárcsarnokban megpillantottam a sajtok választékát. Se Zola, se Krúdy tolla nem lett volna elég a látványhoz. De Gaulle híres kifakadása szintén felötlött bennem: „Hogyan lehet egy olyan nemzetet kormányozni, amely 300-féle sajtot fogyaszt?!"

A másik kivétel korábbra, 1974 augusztusára esik, amikor is botcsinálta menedzserként forgolódtam. Még a nyár elején ugyanis teljesen váratlanul, mintha ejtőernyővel ugrott volna le, megjelent egy igen agilis angol hölgy a minisztériumban. Fáradhatatlanul rótta a folyosókat, s Poncius és Pilátus után a mi hivatali részlegünknél vetett horgonyt. Kiderült, hogy egy hosszú nevű ifjúsági szerve-

zetnek – a Jeunesses Musicales angliai megfelelőjének, ha ugyan nem konkurensének – ő a vezető személyisége. Kifejtette, hogy a béke és barátság nevében minden évben rendeznek nemzetközi találkozót, s bár zömmel zenei csoportosulásokat várnak, ezúttal kettős értelemben is nyitni szeretnének. Egyrészt most táncos tapasztalatcserét is kívánnak rendezni, másrészt végre Európa keleti fertályáról szintén fogadnának valakiket. Tehát: „szívesen meghívnak egy fiatal magyar balettegyüttest" a skóciai Aberdeenben rendezendő fesztiváljukra.

Az ajánlatot a minisztériumban széles körű legyintés, lemondás fogadta: Magyarországon egyszerűen nem létezik fiatal balettegyüttes… Forma szerint ez csakugyan igaz volt. Eszembe jutott azonban a Budapesti Kamarabalett, amely többnyire Fodor Antal irányításával éveken át, mint a búvópatak, hol működött, hol nem működött, jó ideig Operaházi Balettstúdió címmel. A személyi összetétele éppen megfelelt volna a fesztivál kívánalmainak, hiszen leginkább az Operaház pályakezdői és az ÁBI felsőbb évfolyamosai működtek együtt, közös műsorokban. Hátha életre galvanizálnák magukat?

Nem kevés tárgyalás, huzakodás és persze próbatermi munka után a kis társaság végül útnak indulhatott Éhn Éva és Fodor Antal vezetésével. És most nagyon egészségesnek érzem, hogy már nem emlékszem az előkészítés minden részletére. Csak homályosan rémlenek egyes mozzanatok: meggyőzések és győzködések minisztériumon belül és kívül, hozzájárulási és engedélyezési ceremóniák, ki csináltatja és fizeti az útlevelet és vízumot stb. – csupa olyan kérdés, amilyennel 1990-ben már alig kell foglalkozni. De hát akkor 1974-et írtunk. A döntő lökést szerintem az adta meg, hogy a meghívók kivételes gesztusként a helyi ellátás mellett a légi út költségeit is vállalták, annyira fontosnak tartották a keleti bekapcsolódást.

A meghívás természetesen személyemnek is szólt, s ezúttal – szintén kivételesen – főnökasszonyom ugyancsak biztatott. Ódzkodtam. Mi a csudát csináljak két hétig, leselkedjek a gyakorlótermekben? Másrészt a csoportnak már van két vezetője, egy harmadik igazán fölösleges. Nem akartam ötödik keréknek menni, na. Egy betekintés erejéig persze nagyon is érdekelt a dolog, s ugyancsak örömmel gondolok vissza háromnapos villámlátogatásomra. Már az út eleje rendkívüli élményekkel ajándékozott meg. Esti gépünket ugyanis az aberdeeni köd miatt váratlanul Glasgowba irányították. Ott is aludtunk. Hajnalban arra ébredek, hogy az ajtó alatti résen becsúsztatnak egy újságot. Keleten ismeretlen figyelmesség. Kinyitom a lapot, hatalmas karikatúra köszönt: Richard Nixon elnök egy koporsóban fekszik, gyomrára helyezve egy tekercs magnószalag. (Akkor tört ki a Watergate-botrány.) Hát nekem elképzelhetetlen volt, hogy a mi viszonyaink közt ilyen karikatúra megjelenjen, pláne szövetséges államközi viszonylatban. A legszebb mégis az volt, hogy reggel felraktak bennünket egy öreg négymotoros masinára. Fontos lett ez a gép, mert a sugárhajtásúnál jóval alacsonyabban repült, s zavartalanul gyönyörködhettem

a skóciai hegyekben. Ekkor értettem meg Kodály Zoltánt, akiről hírlett, hogy (tehette) szeretett a skóciai hegyek közt turistáskodni. Sajnos, szó nem írhatja le a domborzat szépségét.

Az aberdeeni augusztus pedig majdnem a mi májusunknak felelt meg virágzó rózsáival, üde levegőjével és még üdébb pázsitfoltjaival. Az egyetemi és kollégiumi épületkomplexum – itt tanyázott a fesztiválnépség – külön elbűvölt. Nem a jól ismert betonsiló, ahova bepasszíroznak 300 fiatalt: nagy területen szétszórva apró házak álltak, mindegyikben három-négy kis appartement, a házak közt tekergő utacskák, ápolt növényzet. Gondoltam, itt aztán lehet tanulni! Ezúttal persze a fesztiválprogram zajlott, egymás tréningjeinek és stílusainak megismerésével, közbeiktatva a helyi és tájelőadásokat.

Úgy esett sora, hogy az egyik tájelőadáson éppen részt vehettem. A már elfelejtett nevű, tengerparti kisváros típusosan szombat délutáni arcát mutatta: az üzletek zárva, az utcákon lelket sem látni, a lakosságot mintha kiirtották volna. Hogy lesz itt fesztiválhangulat és esti előadás? … A végén lett, legalább hatvan nézővel. (Ennél kínosabb nézőteret csak a Pécsi Balett egyik előadásán értem meg, valamint Aberdeen után háromnegyed évvel Ulánbátorban, ahol az Állami Népi Együttes sorozatban tartott előadásokat, tökéletesen kongó házakban.) A felemelő élmény előtt azonban még bőven volt időnk, kisétáltunk tehát a tengerpartra. A kikötőben pedig táncélményünk támadt. Valami öt vagy hat hölgy tartózkodott a mólón, úgy a hatvanasok(!) korosztályából, összekapaszkodtak valami kóló-formába, énekelgettek, lengették a lábukat, ide-oda húzták a sort. Nem nagyon kívánt vitát, hogy előtte már valahol meglóbálták a whiskys üveget. Nahát, ez a „banyazsúr" a maga teljesen valószínűtlen mivoltában, a háttérben az ólomszürke tengerrel, s a nem kevésbé ólmos, fenyegető horizonttal – minden szürrealista festménynél többet ért! Akadt persze reálisabb szombati epizód is, melyben véletlenül a „nyári Mikulás" szerepét kellett betöltenem.

A história abból indul ki, hogy a fesztiválnépséget Aberdeenben rendesen ellátták, csak éppen a nagy-britanniai étkezési rend szerint. A reggelire adott, s tejjel leöntött zabpehely bizonyára nagyon egészséges volt. Mindamellett táncosaink délelőtt tizenegykor már a kilincset rágták az éhségtől. A tájelőadásra nem sokkal ebéd után indultunk, de érkezés után máris kezdődött a panaszáradat.

Úristen, mondtam, ezek össze fognak esni, mielőtt még színpadra lépnének! Így hát, míg a többiek elkezdték a próbát, a legjobb angolosnak kikiáltott Szabó Judittal (másfél évtized múltán hivatali utódommal) elkezdtük róni a városkát, hogy felkutassunk valami élelmiszert. Természetesen minden zárva volt, de végül rábukkantunk valami egyszerű büfére, ha ugyan nem matrózkocsma volt. Egyedül halas szendvicsük volt, hatalmas adagokban, frissen sült és tenyérnyi haldarabokkal. Na, ez kell a magyarnak, kivált, ha más nincs, vélekedtünk, s Jutka megkérdezte, mibe kerül. Utána villámgyors fejszámolás következett, s máris láttam magamat, lófarkához kötve valamelyik Szalay utcai folyosón. Ám „kost

was kost”[85], most nem volt kibúvó, hiszen a tagok jóformán fillér nélkül lézengtek. „Akkor kérünk harminc adagot!” – szólt Jutka. „Mennyit? Hármat?” „Nem kérem, harmincat!” A hölgy előbb feldobta a talpát, majd fejest ugrott a feladatba. Sistergett az olaj, röpködtek a haldarabok, s alig negyed óra múlva kész is lett, potom öt fontért. Kaptunk hozzá egy papírzsákot, abban cipeltük az olajtól csepegő zsákmányt. Nagy gaudiummal fogadtak bennünket, noha a lányok közt akadt egy-két kákabélű, akit az éhség ellenére sem tudott lebilincselni az olajtól-haltól bűzlő uzsonna. Annál jobban jártak a gyehennabelű fiúk, némelyik két-három adagot is bevágott. Nem maradt egy morzsa sem, csak az öltözőket betöltő halszag. Most már vígan táncolhatott a társaság a nem létező közönség előtt.

…A legfontosabbnak természetesen azok az útjaim minősültek az idők során, amikor nem turnékísérőként vagy protokolláris okból, hanem tisztán a várható táncélményért kaptam járműre. Hogyan látják és művelik mások és másutt a táncot, milyen koreográfiai szemléletek, módszerek, stílusok szolgálják a táncköltészet ügyét? – nagyjából ilyen kérdések és reménykedések kavarogtak bennem. Még akkor is, ha egyre jobban látnom kellett: egy dolog egy nagyszerű mű felfedezése, és sajnos más dolog, hogy a felfedezett érték magyarországi megtelepítéséhez megvan-e igazán az akaratunk és eszköztárunk. E tájékozódás közben pedig szilárdan hittem, mint ahogy hiszem ma is, hogy a táncművészet dolgát a világban nem a nagydobra vert ilyen-olyan irányzatok vagy az előadói technicizmus legújabb trükkjei viszik előre, hanem a konkrét táncalkotások erkölcsi-esztétikai értékei. Ilyen meggondolásokkal igyekeztem gyarapítani az agyamban rejtező „könyvtárat”. S ehhez a tájékozódási igényhez érve két tapasztalatomat rögzíthetem.

Nem tagadva, hogy legtöbbször a Művelődési Minisztérium lobogója alatt és költségén utaztam, gyakran csodálkoznom kellett, hogy látási szándékomat a hetvenes években nem kevésbé gyakran fogadták csodálkozással. Nem volt ez kifejezett tilalom, noha egyik-másik fertályon virágzott az éberség, s azt se állíthatom, hogy teljes anyagi nincstelenség gátolta volna terveimet, noha időnként spekulálni kellett, hogy milyen „keretet” lehet igénybe venni. Amit megéreztem, tán rosszabb volt ezeknél a szorítóknál: nem élt az igény. Márpedig ahogy természetes, hogy egy irodalmár kolléga igyekszik összehalászni a könyveket és folyóiratokat, egy filmes igyekszik eljutni a nyílt és zárt vetítésekre, filmfesztiválokra, még inkább természetes (lett volna), hogy a napi előadóművészethez kötött színház, zene és tánc ügyeinek referensei a főváros és vidék választéka mellett megismerjék a világ kínálatát. Nos, a zenei osztályon mindössze egy kollégám buzgólkodott, a színházi osztályról szintén csupán egy ember járta a vidéket, s próbált külföldre eljutni. Ez mindössze a referensek egynegyede, s ezzel

[85] Kerül, amibe kerül.

már vége is. Ha pedig a szakosztályoknál így állt a dolog, elég kézenfekvő, hogy a minisztérium egészében is különcködésnek tekintették hármunk igényeit. Holott éppen ösztönözni kellett volna a többi kollégát is, kultúránk építésének ködös reményével.

Mindebből az következett, hogy egyszer erőszakoskodni kellett egy útiterv érdekében, máskor meg el kellett viselni, hogy kegyből, engedményből, nem pedig szakmai belátásból született meg egy hozzájárulás. Sőt, időnként szabályosan „ki kellett verni a balhét". Hát hogyne háborogtam volna, ha ott látom „illetékes kollégám" asztalán a koppenhágai balettfesztivál gazdag programfüzetét, s ő bele se néz, halvány fogalma sincs róla, ellenben már a papírkosár felé sandít! Ám végső soron mégsem az ilyen incidenseket kell bajnak tekintenem, hanem azt, hogy a nagy nehezen kivívott tájékozódó utak megmaradtak privát élménynek, nem tudtak igazán kultúránkban kamatozni. Az igénytelenség és a gyanakvás kettőse igazán megtette a magáét.

A másik tapasztalat napjainkra vallomásnak már érdektelen, tíz éve viszont nehezen kaphatott volna hangot felelősségre vonás nélkül. Ha ugyanis arra keressük a választ, hogy melyik égtáj volt a tájékozódás iránya, nyílván ki kell mondani a nyugatot. Ez személyemre éppúgy vonatkozik, mint más szakmabéliek érdeklődésére. Nem mintha nem láttam volna alkalmilag figyelemre méltót Varsó vagy akár Szófia színpadán. Mégis, a keleti országok táncszínpadain egyfajta pangás uralkodott, a klasszika már-már áporodott önismétlésével és kultuszával, s a modernség szekunder áttételeivel. Halálosan nevetségesnek éreztem – nem napjainkban, hanem tíz évvel ezelőtt –, hogy ha húsz-harmincéves fáziseltolódással valaki egy Graham-guggolást produkált, nézőként csapkodnunk kellett a szárnyainkkal a lelkesedéstől. De hát jól tudom, a Furceva-uralom, s a Furcevát körülvevő troglodita lobbik ismeretében, hogy nem illik visszafelé szemrehányást tenni egy orosz, ukrán, román stb. koreográfusnak, ha nem szárnyalt igazán. A szemlélet, a mozgáskör, az atmoszféra felettébb meg volt határozva. Igazolni persze ezt a mélyhűtött állapotot nem lehet, mindamellett követni sem kívánom napjaink gyakorlatát, amely utólag és ingyenes bátorsággal áztat el olyanokat, akik tizenöt éve tán vergődtek, fuldokoltak. Kétségtelen, semmi menlevél a klasszikát rikácsoló pókhálós kombinéknak, ásatag balettpápáknak, de még egy generáción belül is éles különbséget kell tenni egy Guszev és egy Jakobszon, illetve a másik oldalon egy Szergejev, Lepesinszkaja vagy Sztrucskova között. Az újítónak induló, de meghasonlott és kereskedővé züllött Grigorovicsot és Vinogradovot már alig említem.

Véletlenül kitérőre futottam; úgy látszik, ki kellett mondani a csalódást. De visszakanyarodva az alaptémához: elég természetes, hogy a keleti állóvizet látva sokan másfelé kacsintgattunk friss impulzusokért. Így már a hetvenes évek elején megkezdődtek a kirándulások Bécsbe és Pozsonyba, hogy megismerjük pl. Paul Taylor, Béjart vagy később a Tokiói Balett egy-egy műsorát. Mára már

megmagyarázhatatlan és siralmas, hogy mennyi indokolást és szervezkedést kellett befektetni egy-egy ilyen útba. Úristen!, eszembe jut, hogy a megboldogult Monarchia idején menetrendszerű vonatok indultak a bécsi színházi előadások után Budapestre! De ha már a perverzitásoknál tartok, nem hagyhatom említetlen, hogy olykor keletre is a nyugati produkciók kedvéért utaztunk. A szemtelenség csúcsteljesítményét bizonyára 1972-ben produkáltuk, amikor a Körtvélyes-Kaán-Fodor-Maácz négyes Moszkvába utazott a New York City Ballet programjára. Lett is belőle skandalum: a szovjet fél felhányta, hogy miért nem szovjet produkciók megismerésére utazunk. (Persze, *A hattyúk tava* tízedik megtekintésére, vagy a *Don Quijote* ingerlő látványára.) A végén már a magyar nagykövetség pelenkázta a botrányt. Mindenütt lapítottunk, hazudoztunk, de meglett a titkos elégtétel: megismertük Balanchine és Robbins néhány alapvető darabját. De hát mikor tettek szemrehányást bárkinek Párizsban vagy Amszterdamban, mert egy amerikai vagy német produkciót tekintett meg?!

Ami pedig a továbbiakat illeti, elvetődtem a Holland és a Flamand Fesztivál bemutatóira, egy ízben végigültem a koppenhágai fesztivál teljes előadás-sorozatát, megismerkedhettem a hágai, antwerpeni, londoni, New York-i, koppenhágai és hamburgi társulatokkal. Egyiknek se a teljes repertoárjával, de legalább fogalmam támadhatott. Különösen szívesen emlékszem vissza 1979-es párizsi és 1988-as havannai tartózkodásomra: mindkét alkalommal igen széles koreográfiai választékkal sikerült megismerkednem.

Közben minduntalan fel kellett tennem az örök kritikusi kérdést: mi lehet jövőnknek értékesebb, a felbuzgó közlési szándék az akadozó (esetleg porhintő) formálási kivitellel, vagy a kiforrott stilisztika, amely már alig hordoz mondanivalót, legalábbis nem mellbevágót? Talán akaratlanul is polarizáltam most a látványok zuhatagát, hiszen a dolgokra éppen az a jellemző, hogy a pólusok nem vegytisztán, hanem különböző motiváltsággal jelennek meg. Mindenesetre búsongtam, ha valamelyik produkció véleményem szerint valamiért hibádzott („istenem, ez se tehetséges, ezeknek sem sikerült"), s boldogság töltött el, ha megvalósulni láttam a két követelmény egységét, s hitem szerinti táncbéli tökélyt.

Dilemmámat csak mélyítette – de most igazán mondhatom: reményeket sugallva mélyítette –, hogy apránként megismerkedhettem, még ha töredékesen is, korunk két táncnagyságának műveivel. Jerome Robbinsra és Maurice Béjart-ra gondolok. Mi köti össze ezt a két embert az Atlanti-óceán két oldalán? Az, hogy mindketten rettenetesen ismerik a stílust, sőt stílusokat, de egyikük se ragad bele; hogy mindketten hatalmas, személyes kulturális háttérrel teszik a dolgukat; hogy mindketten hajlamosak egy kis kalandra; hogy a mély tragédia és a humor egyiküktől sem idegen; hogy nagyon ismerik a színházat és a látványteremtést; hogy filozófia, de legalábbis spiritusz van a táncaikban. Valamiképpen mindketten teljességre törekednek, s ez a totalitásigény magyarázhatja alkalmi eklektikájukat is. Ez utóbbi az, gondolom, amit sokan felróhatnak, mégis – a felsorolt

pozitívumokat mérlegelve – a 20. század második felében szerintem elsősorban ők vezették vissza a táncot egyenrangú partnerként a művészetek családjába. Még szubjektívebben: ők adták vissza vagy erősítették meg a táncművészetbe vetett hitemet. Ezért a későbbi súrlódások ellenére is mindvégig hálás lehetek Gombár Juditnak és Markó Ivánnak, hogy érdeklődésemet felszították, Brüszszelben pedig be-belöktek egy sötét páholyba vagy nézőtéri folyosóra. S most bevallom, nem minden Béjart-művet tudtam elfogadni (*Stimmung*, *Wesendonck-dalok*), de tény az is, hogy többször úgy készülődtem, mint a gyermek a pünkösdi misére, ahol az üdvözülés ígéretét várja, s meg is kapja (*Actus tragicus*, *Vándorlegény*, *Gaité*, *Amit a szerelem mond nekem*). És ha így éreztem, nemigen éreztem szükségét, hogy elbíbelődjek az eklektika alkalmi beütéseivel.

…Számadásomban még sorolhatnám a koreográfusokat, műveket és társulatokat, akiket és amelyeket sajnos nem láthattam. Megint a teljesség igénye, s a teljesség hiánya. A hatodik X után persze az ember kezd egy kicsit leszámolni. Mindenesetre, ha szigorúan földrajzban gondolkozom, utazásaimból kimaradt a két Amerika és Ausztrália, s ezt már csak mérsékelten sajnálom. Tudja az ég, miért, Eurázsia fölött is csak azért sopánkodom egy kicsit, mert kimaradt a kaukázusi tánckultúra helyi élménye és India, a titkok és a történelmi táncharmónia földje. Láthatom még? Nem tudni, mit tartogat a jövő.

Budapest, 1990. június-augusztus (Maácz 1990)

Irodalom

Bánkiné Molnár Erzsébet, 1991. *A Jászkun kerület társadalma és önkormányzati igazgatása 1745-1848*. Gyula: Bács-Kiskun Megyei Önkormányzat Levéltára.

Bereczky András szerk. 1942. *A mi dalaink*. 7. kiadás. Átdolgozta, bővítette és jegyzetekkel ellátta Szőllősy András. Kolozsvár: Ifjú Erdély.

Hajdu Péter, 2006. „Az aczélpuskák szószerintisége." In Hajdu Péter – Polgár Anikó szerk.: *Papírgaluska*. Budapest: Balassi. 175–185.

Kodály Zoltán, 1954. „Gyermeknapi beszéd." In Kodály Zoltán: *A zene mindenkié*. Szerkesztette Szőllősy András. Budapest: Zeneműkiadó. 117-118.

Maácz László, 1962. *Magyarországi hivatásos néptáncegyüttesek története megalakulásuktól 1962 decemberéig*. Budapest: Népművelési Intézet. (A magyar táncmozgalom története.)

Maácz László, 1981. „Találkozások a tánccal I." In Maácz László szerk.: *Táncművészeti Dokumentumok 1981*. [Budapest]: Magyar Táncművészek Szövetsége. 134-185.

Maácz László, 1982. „Találkozások a tánccal II." In Maácz László szerk.: *Táncművészeti Dokumentumok 1982.* [Budapest]: Magyar Táncművészek Szövetsége. 95-162.
Maácz László, 1983. „Találkozások a tánccal III." In Kaposi Edit szerk.: *Táncművészeti Dokumentumok 1983.* [Budapest]: Magyar Táncművészek Szövetsége. 183-221.
Maácz László, 1984. „Találkozások a tánccal IV." In Maácz László szerk.: *Táncművészeti Dokumentumok 1984.* [Budapest]: Magyar Táncművészek Szövetsége. 21-47.
Maácz László, 1987. „Találkozások a tánccal V." In Maácz László szerk.: *Táncművészeti Dokumentumok 1987.* [Budapest]: Magyar Táncművészek Szövetsége. 5-31.
Maácz László, 1988. „Találkozások a tánccal VI." In Péter Márta szerk.: *Táncművészeti Dokumentumok 1988.* Budapest: Magyar Táncművészek Szövetsége. 5-37.
Maácz László, 1989. „Találkozások a tánccal VII." In Péter Márta szerk.: *Táncművészeti Dokumentumok 1989.* Budapest: Magyar Táncművészek Szövetsége. 5-25.
Maácz László, 1990. „Találkozások a tánccal VIII." In Péter Márta szerk.: *Táncművészeti Dokumentumok 1990.* Budapest: Magyar Táncművészek Szövetsége. 7-37.
Maácz László – Vitányi Iván, 1964. *A magyar táncmozgalom története. I-II.* Budapest: Népművelési Intézet.
Molnár István, 1983. *Magyar tánctanulási rendszerem.* 1. kötet: Tánceszetétika. 2. kötet: Tánctechnika. Táncírás mellékletek. Budapest: Múzsák.
Parkinson, Cyril Northcote, 1955. „Parkinson's Law." *The Economist* November 19, 1955.
Parkinson, Cyril Northcote, 1957. *Parkinson's Law: The Pursuit of Progress.* London: Penguin. (Penguin Classics.)
Simon V. László, 1986. *Alfonzó.* Budapest: Ifjúsági Lap- és Könyvkiadó.
Vojtek Miklós, 1999. „Lábán Rudolf pozsonyi gyökerei." *Kalligram* 1999/12: 34-55.

Halász Tamás

Emlékezés Maácz Lászlóra

Maácz László tánctörténész, kritikus, néprajzkutató, a *Táncművészet* újraalapítója és főszerkesztője halálának 10 éves évfordulóján a *Parallel* 8. számában emlékeztünk személyére, melyről mindaddig csak rövidke lexikon-szócikkekben olvashatunk, tudását, szellemét azonban sok száz publikációja őrzi. Az általa 1976 és 1990 között főszerkesztett újság korának az egész térségben ismert, elismert orgánuma, napjainknak pedig gyakran és haszonnal forgatott forrásanyaga, mely eredeti szellemben, lelkiismeretesen igyekezett leképezni saját korát. Maácz, a főszerkesztő egy teljes szakírói-kritikusi generáció mestere volt: tudása, elhivatottsága tanítványai, volt kollégái munkásságában él tovább. Kivételes személyiségéről hat egykori munkatársa emlékezik meg a következő oldalakon. A Kedves Olvasó nagyrészt személyes, Maácz személyét szélesebb kontextusba helyező szövegekkel találkozhat, melyek szerzői napjaink meghatározó szakemberei. A textusokat teljes, csonkítatlan formában tesszük közzé: az esetleges ismétlések, a különböző megközelítések – reményeink szerint – csak fokozzák az emlékező összeállítás plasztikusságát. A 20. századi magyar tánctörténet jelképes alakjára alfabetikus rendben emlékeznek tánctörténész-kritikus kollégái: Fuchs Lívia, Hézső István (Amszterdam), Königer Miklós (Berlin), Kővágó Zsuzsa, Péter Márta és Szúdy Eszter. A megemlékezések szövegét ebben az emlékkötetben ismét közreadjuk.

Fuchs Lívia

Nincs másik

Az alább következők nem rólam szólnak, de elkerülhetetlenül személyes emlékeket rögzítenek. Így talán megengedhető, ha azzal kezdem: aki ma vagyok, azt biztosan két szakmai műhely inspirációjának köszönhetem. Ezek egyike a *Táncművészet* néhai szerkesztősége volt, az az apró közösség, amelynek felejthe-

tetlen szakmai és emberi atmoszféráját a főszerkesztő, Maácz László személyisége szabta meg. Fura egy „egyetem" volt az az öt év az életemben, amit mellette töltöttem, rögvest a bölcsészkar elvégzése (közben és) után. Mert az Uránia mozi mellékhelyiségébe szorult kis csapat – sosem voltunk többen, mint négyen-öten, beleértve a legendásan tragikomikus, félig süket kézbesítőt és a mindvégig tisztázatlan státusú ukrán-magyar hölgyet – látszólag naphosszat mást sem tett, mint pletykálkodott. És közben szinte megszakítás nélkül röhögött, hallgatva a Laciból egyre áradó, a sok-sok mesélés során mesterire csiszolt, frappáns történeteket önértékelési hiányban tobzódó, felfuvalkodott táncosokról, tehetségüket felragyogtató vagy épp elpazarló valódi zsenikről, elhivatott, mégis esendő kutatókról, korlátolt politikusokról, nagyhatalmú, de műveletlen hivatalnokokról – múltról és jelenről, a táncszakma csodálatos és rettenetes panoptikumáról. Ez a vidám társaság így egy sajnos rögzítetlenül maradt „oral history project" részese lehetett, miközben mellékesen megtanult mindent, amit újságírásról, lapkészítésről és sajtóetikáról tudni kell és érdemes. Mert ezeket az együttléteket – hogy a szerkesztőség munkahely, és amit ott teszünk valójában dolgozás, fel sem merült bennem, napról-napra olyan élvezettel jártam be a Rákóczi úti mosókonyhába – mégiscsak az eleinte kéthavonta, majd havi rendszerességgel megjelenő *Táncművészet* kitalálása, megírása-íratása és szerkesztése fogta össze. Amikor pedig a lapról volt szó – bármilyen problematikusnak is tűnnek a mából nézve a harminc évvel ezelőtti lapszámok – előkerültek a kemény, néha viharos összeveszésekbe torkolló viták. Mert Lacinál lehetett olyan nívós szerző felkérése mellett érvelni, akit személyesen ki nem állhatott, olyan témákat ajánlani és megírni, amiért aztán neki kellett a hátát tartania, vagyis lehetett nem egyetérteni vele számos szakmai kérdésben. Ez a légkör tette picinyke elíziummá ezt a szerkesztőséget a hetvenes-nyolcvanas évek fordulóján, az autoriter vezetési metódusok és az egyetlen „hivatalos" vélemény nyilvános szajkózása közegében. Holott Laci egyáltalán nem volt sem ellenzéki, sem bátor, sőt. Azt hiszem, folyamatosan rettegett abban a szakmai dzsungelben, ahol ugrásra kész sakálok, kegyetlen farkasok, undorító csúszó-mászók, galamboknak álcázott keselyűk, színt váltó kaméleonok, mindenre elszánt vérebek és néhány emberforma között szeretett volna önmaga maradni. Olyan kételkedő és sebezhető, de önállóan gondolkodó egyéniség, aki nem bújik a mindenkori érdekközösség által kicentizett, mintegy szentesítetté vált „hivatalos" (ma is kiráz a hideg, ha azt hallom „objektív"…) vélemény mögé. Retteghetett is, hiszen több komoly kísérlet is történt arra, hogy a lap bátortalan, de mégiscsak független arcát a „kiegyensúlyozottságot" hiányolva átszabják. Persze soha nem nyíltan, dehogy. Kifinomult, „fedett" módszerekkel, az önzetlen segítőkészség álarcában, a szakmai cenzúrát egy-egy szerkesztőbizottság ráerőltetésétől remélve. Ezért is volt fontos számára a mi belső lojalitásunk, bár külső drukkerei és pártfogói is akadtak, mindenekelőtt a Lapkiadót lezser toleranciával irányító Siklósi Norbert, aki a korabeli kereteken belül garantálta a lap függetlenségét.

Eljövetelem a laptól szerencsémre nem okozott közöttünk sem szakítást, sem elhidegülést, bár Laci egy ideig éreztette velem csalódottságát. De nyilván tudta, és meg is tapasztalta, hogy nem vesztettem el lojalitásomat az általa teremtett és vezetett műhely iránt. És mégis el kellett jönnöm, mert egyre erősebb volt bennem az önállósodás vágya, hogy olyan munkám legyen, amiért személyesen én felelek. És a Táncarchívum akkor ilyennek tűnt, hiszen az elődeim által összegyűjtött csodálatos anyagnak én lehettem az első „hivatalos", azaz állami státust kapott vezetője. A váltásra még valami ösztönzött, amit nehéz lett volna épp neki elmondani. Laci olyan közel engedte magához azokat, akikben bízott, hogy látni engedte szakmai korlátait és – akkor még közel sem riasztó – emberi gyengéit is. És az ő esztétikai ideáljai, úgy láttam, erősen beszűkítették azt a mezőt, amin belül felismerte és értékelte a művészi teljesítményeket. Bár akkoriban még sejteni sem lehetett, hogyan robban majd szét az a monolit művészeti világ, amiben éltünk, az ő látókörébe a múltbéli és jelenkori kísérletek, újítások elfogadásából alig fért bele valamicske. És ezt a keveset is gyanakodva, szélhámosságot emlegetve fogadta, bár eltiporni, kirekeszteni, mint oly sokan körülötte, sosem akarta, mert hiszen örökké kétkedni tudott – saját magában is.

Utóirat.

Talán nem blaszfémia, ha leírom: Laci temetésén rettegtem körülnézni, mert féltem, ha valakivel „közülünk" összekapcsolódik a pillantásunk, óhatatlanul elröhögjünk magunkat. Mert azt hiszem, mindnyájunknak, akik rövidebb-hosszabb ideig mellette éltünk, az járt az eszünkben, miféle szellemes, vitriolos és szarkasztikus kommentárt fogalmaz éppen odafent erről az életvidámságához annyira nem illő eseményről és rólunk, amint végigtekint ellenfelei és barátai csoportján, szerettei és megvetettjei tarka tömegén.

És azóta is, ha szóba kerül „közöttünk" feledhetetlen, mackós, hümmögős, önironikus alakja, a beszélgetés pillanatokon belül vidám emlékezésbe, feledhetetlen sztorik, a Laci által kreált s egy-egy karaktert tűpontosan leíró epitheton ornansok felidézésébe, egy szinte titkos szerkesztőségi nyelv újraéledésébe – és önfeledt röhögésbe csap át.

Hézső István

Az emléktábla

Kritikusoknak nem szoktak szobrot emelni, mondják – legalább is nyugaton. Maácz László tánckritikus, szerkesztő, etnográfus, lapalapító, tánc-szakreferens – persze – bőven megérdemelne egy szobrot, vagy emléktáblát (erről lesz még szó). Nem akarok közhelyeket puffogtatni, de elképesztő, hogy halálának már tíz

éve, és még elképesztőbb, hogy a nyomorultul kicsi magyar táncvilágban lesznek és – gyanítom – már vannak, akiknek az ő neve már semmit nem mond.

Egy olyan prelűddel kell indítanom e kis irományt, amelyben szükségszerűen személyes élményeket és hátteret vagyok kénytelen felvázolni. E sorok írója a hatvanas években a Magyar Nemzeti Galériában dolgozott mint grafikai táros. Az a jó szerencse ért, hogy az akkori idők két művészettörténész-nagyasszonya, a kiváló Supka Magdolna és a nem kevésbé jeles Oelmacher Anna főnöksége alatt, művészeti írók közelében, mellett, alatt tudtam dolgozni és tanulni. Az akkori MNG munkatársainak túlnyomó része már negyvenes éveiben vagy azon túl járt, és én, alig húsz éves, valamiféle tagsági Benjáminnak számítottam, nem csak főnökeim, de a többiek szemében is. Sok mindent tudtunk egymásról, rólam például ismeretes volt, hogy szeretem a balettet, bár Oelmacher ezt eléggé furcsállta. Egy nap beállított Supka Manna nénihez egyik ismerőse, mint később megtudtam: Vályi Rózsi tánctörténész. Mikor kijöttek az irodából, Manna néni mindenkit bemutatott. Amint rám került a sor, hozzátette: „Pistikénk imádja a balettet is". Rövid beszélgetésben fölfedtem, hogy ki is vagyok én, és milyen kár, hogy Magyarországon sehol sem lehet balett-történetet tanulni, a művészettörténethez hasonlóan. Vályi Rózsi ekkor meghívott magához, hogy valamiféle magánnövendékként elfogad. Ugyan rögtön hozzátette, hogy ez csak külsőleg tetszik könnyű anyagnak, amúgy pedig „egy rohadt terület", és hogy ebből nem fogok meggazdagodni. Gyakran jártam budai lakásában, ahol a saját maga írta brosúrákból tanítgatott. 1969-et írtunk: az egész nyugati balettvilág megemlékezett Szergej Gyagilev, az Orosz Balett legendás megalapítójának negyvenedik halálozási évfordulójáról. Büszkén mutattam neki a nagy strasbourgi Gyagilev-kiállítás katalógusát, amit a Galéria könyvtára kapott két példányban, s melyből az egyiket a könyvtáros nekem adta, mondván: „Ez téged jobban fog érdekelni". Rózsi néni, aki kiválóan beszélt úgy franciául, mint olaszul és németül, kölcsönkérte tőlem a katalógust, s egy szép nap közölte velem, hogy Serge Lifar Gyagilevről írt könyvét ő fordította magyarra néhány évvel azelőtt. Ha el akarom olvasni, próbáljam kikérni a Táncművészeti Szövetség könyvtárából. Tőle halottam először, hogy a könyvtáros neve „Máca" (sic). Mire férje, Vörös László festőművész, nagy tudású művészettörténész rögtön pontosított: „Rózsikám, Rózsikám, nem Máca, hanem Ma-ác-z, »Mácán« Máca János műkritikus-esztétát értjük."

Elmentem a Gorkij fasori könyvtárba: a negyven fokos hőségben tárva-nyitva állt minden ajtó, ablak: mikor beléptem a Szövetség egybenyitható szobasorába, egy nagy asztalnál ott ült – mint ez számomra később kiderült – Dienes Gedeon, Körtvélyes Géza és Maácz László.

Mikor előadtam, miért jöttem (akkor, amikor minden épelméjű ember strandon van), a hármak meglepetten egymásra néztek, majd újból rám, s kínos csend után megszólalt Körtvélyes: „De hát itt drága könyvek vannak, amelyekből rá-

adásul az egész országban csak egy példány van, csak a szövetségi tagoknak, a szakmának vagyunk nyitva. Csak úgy, az utcáról nem lehet ide bejönni! És egyáltalán ki küldte ide?" Maácz közbevetette, hogy valóban megvan a könyv két példányban, de ezeket kikölcsönözték. Már majdnem az épületen kívül voltam, amikor Maácz utánam jött: hogy ha tánckönyveket akarok olvasni, jöjjek csak nyugodtan, ő szívesen lát.

A Galériában jó kollektíva dolgozott, beleértve a főnöknőimet is, kik néha pattanásig feszült szóváltásba keveredtek – történt egyszer, hogy Manna néni a napi csatározástól annyira kimerült, hogy elrohant. Valakik hamarosan keresték őt, mire Anna néni rám parancsolt: szaladj ki Pistikém Manna nénédért, valószínűleg megint az „Arany Kapcában" iszik. Így hívtuk a talponállót, amit, közel lévén a Szalai utcai Minisztériumhoz, gyakran közép- és magas rangú elvtársak is látogattak. Manna néném bedobott ott egy-egy felest, felborzolt idegeit nyugtatandó. Egyszer csak nyílt az ajtó, s Minisztériumban táncelőadóként dolgozó Maácz lépett be. Ő is alaposan meglepődött, hogy engem, aki nagy nehezen rávettem közben Manna nénit, hogy jöjjön vissza a „galeribe", pont itt lát viszont.

A nyári szünet után megint elmentem a könyvtárba: Maácz ott ült sűrű cigarettafüstben. Alaposan kikérdezett, ki vagyok, mi vagyok: bocsánatkérően az első találkozás történéseiért. Néha meglepődött, milyen „tájékozott" vagyok. Közben egy halom újságot vett elő, s beszélgetés közben ollózni kezdte őket. „A sajtófigyelő" - mondta. Nyolc-tíz nyugati napilapból kapták a tánccikkeket, legtöbbet az angol sajtóból. Mikor láttam, milyen óriási anyag érkezik rendszeresen, felajánlottam segítségemet. Hálaképpen adott néhány friss Külföldi Szemlét.

Így kezdődött barátságunk, ami a '60-as évek második felétől egészen 1998-ig, haláláig tartott, és '73-as „disszidálásommal" ugyan más dimenziókban, de töretlenül tovább működött. Bíztatni kezdett: ha már annyit járok balettelőadásokra, írhatnék a *Táncművészeti Értesítőbe*. Ez az egész párhuzamosan indult az akkor alakult, nagyon sikeres Budapesti Balettbarátok Körében kifejtett „főideológusi" munkásságommal. Ennek alapítója Mátrai Miklós volt, aki a '60-as évek elején tért vissza londoni emigrációjából, és angol mintára hozta létre a kört, aminek több száz tagja volt, mi pedig *Terpszichore* címmel megalapítottuk a háziújságát. Én hoztam össze Maáczot más klubtagokkal: Laci látta, milyen „elvakult" balettománok vagyunk, és ezért, viccesen, terpszichopatáknak nevezett el minket, nem is alaptalanul. Így, néha már négyen, öten is ott voltunk, sajtókivágásokat rendezni, segíteni a könyvtárban.

Kik is voltak a terpszihopaták? Königer Miklós, Székely Ernő, Bokor Roland, Sallai László és Mátrai Miklós is csatlakozott néha hozzánk. Jókat diskuráltunk, félve mondtuk el – a Minisztérium előadója jelenlétében –, véleményünket az akkori magyar balett-közállapotokról. Így ismerte meg klubunkat, amikor egyszer-kétszer eljött az Akácfa utcai „székhelyre". Azt azért elmondta, hogy nem mindenki örül ennek az alulról jövő kezdeményezésnek. Volt a Minisztérium-

nak egy kétszemélyes belépőkártyája az Operaházba, ahová sokszor meghívott: látta, hogy balettszomjam végtelen. A későbbiekben már oda is adta a „passzot", másnap pedig alaposan kikérdezett az esti előadásról. Persze gyakori, gyilkos humorú közbevágásokkal, melyekre válaszul én is próbáltam villogni. Innen eredt – a rám csak általa használt – Kobold Koboldovics név. Humorát jellemezték a kor sztárjait sem igazán kímélő ragadványnevek. Barátaimnak is adott ilyeneket: így lett Königer a „Csontrázó", aki hosszú, csontos karjaival szélmalmozott az Operaházból kijövet, szórva átkait, ha valaki vagy valami nem tetszett neki: „Dögöljenek meg! A darálóba velük!" Bokor Roland „Szolomon Bokor" lett az akkori nagyhatalmú amerikai impresszárió, Solomon Hurok után. Persze ő, Königer, Sallai, és főleg Székely Ernő írtak a *Terpszichoréba*, ami mégis csak egy klub házi kiadványa volt, valamiféle balettszamizdat. Bár a „szakma" állította, hogy nem olvassa, a dolog vége mégis egy alapos minisztériumi fejmosás lett – hozzá kell tenni: Maácz László határozott nemtetszésére. A fejünket követelő elvtársnő – egyébként kitűnő, nagy szakértelemmel rendelkező figurája az akkori balettéletnek – már hozzászokott a napi levéláradat felének feljelentő karakteréhez: gyakran el is tépte őket, hogy ne kelljen rájuk reflektálnia. A „hivatali titkok" kifecsegésében is egyre jobban manifesztálódó, kölcsönös bizalmon alapuló barátságunk jó pillanataiban Laci rám nézett, hosszasan szemlélt és mondta: „Á, nem mondom el. Nem bízok benned…" aztán: „Ígérd meg, hogy nem mondod el senkinek sem!", és elmondta. Tőle kaptam életem első, hivatalos kiküldetését, Varsóba, a New York City Ballet vendégjátékára.

Barátságunk „disszidálásom" után is kiállta a próbát. Sokszor találkoztunk, leggyakrabban Brüsszelben, ahová pár óra alatt le lehetett vonatozni Amszterdamból. Nem volt benne semmi skrupulus, hogy találkozzon az emigránssal. Egyébként is rengeteg levelet küldött, tele a magyar táncélet híreivel. Brüsszelbe nagyon szeretett jönni: Maurice Béjart XX. Századi Balettjének volt székhelye a város, és Maácz különösen odafigyelt „Móric"-ra, ahogy Béjart-t hívta, s kinek úgy esztétikáját, mint táncosait nagyon nagyra becsülte.

1976-ban, húsz éves hiátus után, újraindult a *Táncművészet*. Mint főszerkesztő, szinte minden számban cikkekkel, kritikákkal jelentkezett, melyekben szellemesen, jó stílusban tudósított mindenről, amit látott. A '80-as évek végen, mikor már lazultak az abroncsok, gyakran noszogatott, hogy írhatnék néha a lapba. Találkozásaink alkalmával mindig hozott legfrissebb *Külföldi Szemlét* vagy *Táncművészetet*, kicseréltük a szellemi táplálékot, mert néha ő is kért tőlem könyveket, főleg az *Egyetemes Tánckatalógus* megírásához.

Nagyszabású munkásságáról bárki meggyőződhet az 1998-1999-ben megjelent, úgynevezett Maácz László *Autobibliográfiából*. Ha amerikai kritikus lett volna, e rendkívül széles tudással, az ottani egyetemeken disszertációkat írnának belőle. A falomlás után néha már itthon is találkozhattunk. Szerkesztői éveinek utolsó időszakában újból elkezdtem neki írni a lapba.

Visszatérve írói tehetségére: feltűnt – számtalanszor ültem mellette előadásokon –, hogy soha nem használta a jegyzetelést segítségül. Félelmetes memóriáját, megfigyelőképességét alkalmazva, sokszor mégis úgy idézett fel bonyolult vizualitású műveket, mint ha csak videóról nézte volna vissza őket. Nagy tudásával sohasem kérkedett, sem írásban, sem szóban. Idővel aztán idegileg nem bírta már a munkatömeget, amit vállalt, és nagyon lelkiismeretesen el is végzett. Egyre inkább úgy látom: a mai napig érvényes munkásságot hagyott maga után, már akkor is, ha csak egyik oldalát, a tánckritikusét elemezzük. Emberi tisztessége, korrektsége nagyon ritka volt akkor is. Sokszor gondolkozom el azon, hogy vajon mit szólna a mai állapotokhoz, ha ma is köztünk élne. Azt is el kell mondani, hiszen egyre világosabb: főszerkesztőként felnevelt egy egész táncszakírói generációt. Visszatérve a cikk elejére, hogy kritikusoknak nem jár szobor… most mégis eljátszanék a gondolattal, hogy a Rákóczi úti Uránia Ház falán akár három emléktáblát is lehetne/kellene elhelyezni:

1) Ennek az épületnek a tetején forgatták az első magyar játékfilmet, *A táncz* címmel, rendezte Zsitkovszky Béla, 1901-ben.

2) Ennek az épületnek a színháztermében lépett fel először Magyarországon Isadora Duncan, aki a kontinensen itt táncolt először „igazi" színházban, hiszen addig csak partikon, tea-délutánokon, vernisszázsokon szerepelt.

3) 1976-ban itt indult újra a *Táncművészet* című szaklap, a legendás főszerkesztő, Maácz László vezetésével, 1990-ig.

Königer Miklós

Kulcsok különbsége

Iszonyú röhögésekre, kegyetlen penetrálásokra, kemény kivesézésekre emlékszem. De az égbekiáltó harsányságok és poharazások mellett egy szerény, fájdalmasan szelíd és egyben rendkívül okos ember arcát, tiszta gondolatvilágát, határtalan és elkötelezett emberségét viszem, hordom magamban.

Nagyon tudta az ABC-t… Ennél jobban csak a táncművészetet. Megszállottan kereste, kutatta az alkotások, a koreográfiák értelmét, elejét-velejét és üzenetét. Írásai a lehető legnagyobb diplomáciával, alapos körüljárással, a megbocsátás és a szeretet derűjével készültek. Amikor a frissen megjelenő lapot kézhez kaptuk, elsőként mindig az ő replikáival kezdtük a mazsolázást.

Bár nagyon tudott füstölögni, ritkán emelte fel a kardját, hogy válaszában ellenvéleményét egy jó csörtében mutassa meg. Hitt a differenciált egyéni vélemény szabadságában. Ezért volt mégis meglepő és váratlan, amikor 1979-ben a *Táncművészet* című lapban a Balanchine-est alkalmából írt recenziójára a

Táncművészeti Szövetség „kritikai mérvadója" kiosztó jelleggel írt ellenkritikát, amelyben megkérdőjelezte a főszerkesztő gondolattársítási reflexióit.

Laci, bár nagyon türtőztette magát, *Kulcsok különbsége* című viszontválaszában – talán életében először és utoljára – fölényesen elegáns, ritka, telitalálatú tussal adta meg a kegyelemdöfést évtizedes ellenfelének: „Úgy látszik, egyikünknek sincs univerzális kulcsa minden zárhoz. Nem volna hát helyesebb – bár tagadhatatlanul nyitottabb szubjektivitású – ha akár Balanchine-nal, akár mással kapcsolatban azt mondanánk, hogy tudomásom, lelkiismeretem és vonzódásom alapján erről és arról a koreográfiáról ez és ez a véleményem, semmint hogy személyes ízlésünket objektív és másokra kötelező mérceként deklaráljuk?" Alkalmasint szikrázott a szerkesztőség a fagerendákkal megtámogatott, iszonyúan leépült Rákóczi úti odúban. A főszerkesztő szemei ilyenkor lángoltak és sztentori hangon üvöltött: „Szélhámosok, kifelé! … s mindezt a magyar állam pénzén!" Ilyenkor aztán mindenki úgy menekült a környezetéből, ahogy tudott…

1975-ben Brüsszelben járt, hogy a Béjart társulat különböző produkcióiról ne csak a *Külföldi Szemléből* értesüljön, hanem személyesen is megélje az akkor már világhírnévnek örvendő modern balettegyüttest, meggyőződjön korszakalkotó nagyságáról. Nem kis izgalommal készült erre a találkozásra. A repülőtéren legjobb barátom várta: Koboldovics, Zsü, Zsüzsü, azaz Hézső István, az Amszterdamban élő balettomán, a klasszikus-romantikus balettek megszállott értője, a tánctörténeti relikviák szenvedélyes gyűjtője. És a szakma tudósa.

A viszontlátás öröme, az esti előadások szellemisége, az éjszakai zaftos hírcserék, szidalmazások és mennybemenesztések életelixírt nyújtottak számára. Első este Hézső úr óvatosan megkérdezte tőle, volna-e esetleg kedve egy másik balettegyüttest is megnézni. Laci sutyorogva viszontkérdezte: „De ugye, nem valami modern »etwast«?"

A zsúfolásig megtelt színházban az első öt percben kővé meredve ült, nem tudta, hova vitte el végzete ezen az estén. Majd oldalra nézett Koboldovicsra és mindkettőjükből egyszerre tört ki a minősíthetetlen, de megkönnyebbült visítás. A belga fővárosban a ma már nemzetközi hírű amerikai traveszti balettegyüttes, a Les Ballets Trockadero de Monte Carlo vendégszerepelt…

…És ahogyan ezt nekünk előadta, elmesélte, eltáncolta …! Volt mersze és intelligenciája ragyogó brüsszeli beszámolójában méltó elismeréssel említeni a táncosokat, az est kitalálóit. Ne felejtsük el, ekkor még csak a '70-es évek közepén tartunk!

„A csokit, amit hoztál, nem esszük meg, azt viszem Dudunak, alias kis Penetrának" – azaz a fiának. A családja szent volt. Felesége, a gyönyörűen szépséges Virág, halk szavú háttere – a Rákoskeresztúron repkénnyel befuttatott Giselle-kunyhójában – élete majdnem biztos partnereként működött, haláláig.

Nem beszélve a több kilós házi feladatokról, szakmai kötelező megbízásokról, szerkesztőségi zárórákról, amelyeket mérhetetlen nagyságú aktatáskájában ci-

pelt a világvégére. Ehhez járultak még a különböző műanyagzacskók: tej, kenyér, „sajtika", „kolbika" és az elmaradhatatlan üveg „vizike", azaz…

1979-ben sikerült elhagynom Magyarországot. Bár mint „disszidens" hét évig nem mehettem haza, a rendszeres levelezés – azt hiszem – tovább mélyítette baráti kapcsolatunkat. Virágnyelven írtuk a különböző nemzetközi táncszakmai reflexiókat, emberi fohászokat. Húsz év alatt írt levelei – elképesztő dokumentum. A Táncarchívumnak ajándékoztam, amelyhez rendelkezésem szerint halálom után lehet csak hozzáférni. Általa összegyűjtött leveleim feltételezhetőleg valahol porosodnak, esetleg gondatlan kezek, agyak megsemmisítésre ítélték őket!

Gyilkos humorára jellemző, milyen fantázianevekkel látta el „áldozatait": Parizerlábú, Kékharisnya, Ezerfogú, Szörnyeteg, Trombitaseggű, A halkszavú Cosima, Tite baba, Erna baba, Koboldovics, …

Kétszer is vendégem volt Nyugat-Berlinben. Az első városnézés alkalmából elvittem a hírhedt Potsdamer Platzra. A fal mellett – mint nemzetközi turistaszenzáció – fából összetákolt, a szent borzalom kellő átélését elősegítő emelvényen tolongtak az emberek. Felkapaszkodott és a látványtól megdermedve csak ennyit mondott: „Úristen! Ha ezt Barnáné Erzsike látná?!" (Az Auschwitzot megjárt asszony, aki férjét és két gyermekét különböző haláltáborokban vesztette el.) S hogy ki is volt dr. Barna Andrásné? Kérem, lapozzák fel a *Táncművészeti Dokumentumok* 1990-es számát, amelyben Maácz László *Találkozások a tánccal – Életutak* című sorozatában megrendítő portrét rajzol minisztériumi főnöknőjéről.

Nem merek a rám zuhanó emlékek súlyától továbbírni. Talán csak az utolsó felejthetetlen pillanatok a Bakáts téri kórházból: Virág ült ágya mellett a szörnyű hatszemélyes kórteremben. „Laci, ki van itt?" – kérdezte felesége. Megérintettem sokat szenvedett arcát. Halk, suttogó hangon, erőtlenül, de biztosan: „A Csontrázó."

Most kissé eláztattam eddig írt soraimat. Köszönöm és Isten Véled, Drága Öregember!

Kővágó Zsuzsa

Volt egyszer egy lap, volt egy műhely, volt egyszer egy SZERKESZTŐ

Április 17-én volt Maácz László halálának l0. évfordulója. Neve, tevékenysége mára már fogalom. Szerencsésnek mondhatom magam, hogy munkatársa lehettem, könyörtelen keze alatt tanulhattam a szakírás-lapszerkesztés fortélyait. Könyörtelen, enyhén szólva is hisztérikus szerkesztő volt. Egy lapzárta felért egy

kisebbfajta diliházi dühöngővel, sokszor sírva, ordítozva csaptuk be magunk mögött – az általa „mosókonyhának" nevezett – a Rákóczi úti szerkesztőség ajtaját, „Ide többet be nem teszem a lábam!" felkiáltással. Pedig hát mit is jelentett ez a hisztéria? – nem többet, mint azt, hogy a kéziratoknak, fotóknak úgy, ahogyan azt közösen megterveztük, időre, nyomdakész állapotban, minimális hibalehetőséggel kell eljutnia a nyomdába.

A táncszakma hazai és külföldi nagy öregjei – ha csak tehették – éppúgy látogatói voltak a szerkesztőségnek, mint a pályakezdő, a szakmáról gondolkodó fiatal művészek. Hozták a friss információkat, ötleteket az esetlegesen itthon nem elérhető anyagot. Laci mindenkit fogadott, gyűjtötte az információkat, s amit csak lehetett a szélesebb szakma – és mivel nagyon olvasmányos volt a lap – a nagyközönség elé is tárt kishír-, tanulmány-, recenzió-, vagy esszéformában, attól függően, hogy az anyag mit kívánt. Mindig, mindenre figyelt: a néptánc és az operai repertoár-előadás éppúgy fontos volt a számára, mint a társastánc eseményei, avagy egy alkotói jubileum, egy új társulat megalakulása. Egy dolog azonban nem érdekelte: a bulvár jellegű riportocska, a pletyka. Ilyenért ordított. De ordított azért is, ha magyartalanul, avagy túlságosan is „lilán" fogalmaztunk.

Nagyszerűen írt. Egy tánceszétikai tanulmányt épp olyan élvezettel lehetett tőle olvasni, mint egy Mikszáth-anekdotát. Ő is nagymester volt ebben. Egy-egy hosszabb, vidéki bemutatóra utazván szóval tartotta az egész csapatot vonaton-kocsiban, s csúfondáros anekdotáiban, nótás bökverseiben emberközeli képet kaptunk a „nagy öregek" cselekedeteiről, mindennapjairól.

Műhelymunka volt minden pillanat, egy életre szóló útravalót kaptunk tőle. Ha meg akarjuk tudni, mi történt az l976-l990 közötti években, akkor elég elővenni a valahai *Táncművészet* bekötött példányait s minden fontos, jelentős eseményről képet kapunk. Volt egy nagyszerű szerkesztő, volt egy mélyen átgondolt koncepció és volt egy műhely, amelyben a nagy öregek éppúgy társak voltak, mint az általa kinevelt, gyakran bizony alaposan abriktolt – akkor még fiatal – munkatársak.

Köszönöm Laci!

Péter Márta

Samuka

M mint Maácz. M mint Mester?

Vagyunk néhányan, akik tánc(ról való írás)ügyben mellette töltöttük tanulóéveinket, s az emlékek mintha nem fakulnának: sokfélék és intenzívek ma is, ám hogy ki mit őriz, kiben mi elevenedik meg e nagyon személyes élményanyagból, azért mégis különböző lehet. Gyanítom persze, hogy a konkrét szakmai – és

nem szakmai – eszmecseréken túl a jellegzetesen „Maáczos" és többnyire találó élcek, a vitriolos humorba oltott, ugyancsak találó kritikai megjegyzések, a táncvilágban ismert figurákra hol szeretettel, hol némi malíciával aggatott „eposzi jelzők", és legfőképp a kifogyhatatlan anekdotázó kedv gyöngyszemei mindannyiunkban megidéződnek. Azt hiszem, mára mindez a Maácz-legendárium része. Nekem is eszembe jut tehát sok minden, de a szűkös határok között csak szemezgethetek a hét, közvetlen közelségében töltött év hihetetlenül sokszínű és bőséges emlékanyagából, és tudom, e rövidke írás után csak hiányérzet marad bennem, mert még érintőlegesen is lehetetlen bemutatni ezt a bonyolult, különleges karakterű, működési területeit illetően szerteágazó és fajsúlyos életművet. És mert bármire is gondolok, azonnal eszembe jut másik két dolog…, s az egyiken persze mindig röhögni kell! Szóval „Papa", ahogy a szakmában akkoriban emlegették, most is kifog rajtunk.

Maácz László nem tartozott az egyszerű egyéniségek közé. Vele, mellette dolgozni minden értelemben kihívás volt. Készültem rá. Szerkesztőségi tagságom kezdetén, 1984 őszén egyszer összeszedtem a bátorságot, és kértem, fogadjon tanítványul. Akkor nem mondott semmit, csak jóval később, sok-sok tipródó epizód után érezhettem úgy: tanítvány vagyok. Ez a belső, alig kifejezett és kifejezhető alapállás segített át mindenkor a nehéz pillanatokon és tette lehetővé a tanulmányokban való elmélyedést. Hogy miféle tárgyakban? Bizonyos „tananyagok" tisztán, egyszerűen mutatódtak elő, más részletek azonban folyamatos készenlétet kívántak szellemileg és nemegyszer az érzelmeket illetően is. Maácz azonban kvalitásaival mindig legyőzte az aktuális szerkesztőségi párbajból visszamaradó feszültséget, finomabban szólva lélektani nehézségeket, és elérte, hogy a lényeges dolgokra terelődjön a figyelem; e pillanattól aztán zúdult a tanulnivaló. Hogy nyelvi, nyelvhelyességi és stiláris szempontból is szigorú mércét állított, azt valószínűleg mindenki tudja, aki valaha egyetlen cikkel is beállított a laphoz. És bizony jöttek kezdők is gyakorta, és nem távoztak „üres kézzel"; szerkesztőnk a legrövidebb, leglényegtelenebb eseményről tudósító cikket is gondosan elemezte, javította, olykor nem épp a szerző örömére. – Vehemens szakmai indulatairól részben képet ad az az utánozhatatlan szenvedély, amellyel általában a kéziratokra vetette magát, hogy fekete, zöld és piros tollait váltogatva fel-felordítson: Fújjj, Samuka! – Hogy ki volt Samuka? Az én vízióimban – talán nem is véletlenül – sokáig egy macskaszemélyiség, de valójában Laci kedvenc kutyája, s „munkatársként" nyilván ugyanolyan jogokat élvezett, mint a bérház udvaráról a szerkesztőségi „mosókonyhába" tévedő macskák, kivéve talán azt a különbséget, hogy utóbbiak teljesen szabadon jöhettek-mehettek az íróasztalokon, olykor némi párizsival is kitüntetve. A csöndes áhítat és harmónia ritka pillanatai voltak ezek: néztük a kéziratokon királyi öntudattal lépdelő macskát, és néztük főnökünket, amint megigézve, sőt némileg elérzékenyülve bámulja az állati jelenést! De, nomen est omen, ahogy Laci mesélte, vezetékneve albánul macskát jelent…

A fekete-piros-zöld javításokkal „preparált" cikket aztán átnyújtotta tanulmányozás céljára, s ha még sikerült elolvasni, valóban sokat lehetett okulni. Mondatrészek, jelzők, határozók, központozás… miden a helyére került, mert az országos helyesírási verseny egykori első helyezettje nem állhatta a pongyolaságot. Néha azonban akadt olyan szerző is, aki az ötflekkes anyag háromnegyedét idézettel töltötte ki… Maácz ilyenkor egy darabig felhúzott szemöldökkel, jelentőségteljesen bámult a műre, majd tömör filozófiai kérdéseket intézett saját sorsával kapcsolatban. És hallomásból tudok olyan esetről is, hogy valaki a lapzárta utolsó utáni pillanatában hozta az interjút, de miképp! Nemes egyszerűséggel lepakolt Laci orra elé egy magnetofont: Voilà!! Ahogy most megidéződik a jelenet, látom „felbőszült tekintetét", s megint csak elfog a nevetés. Igen, a legváratlanabb és legvadabb pillanatok is gyakran fordultak ellentettjükbe, mert Maácznak hihetetlenül erős humorérzéke volt, így pontosan látta magát kívülről, és nem orrolt meg, ha drámainak induló jelenetét végül harsány kacagás kísérte. Az efféle attitűdhöz kellő nagyvonalúság és bölcsesség kell!

Írói tehetsége, stílusérzéke, elemző készsége a táncszakmában máig egyedülálló; sorait ma sem lehet csupán kordokumentumként olvasni. Emlegettem neki, hogy könyvet kéne írnia – ha valakinek, hát neki igen! –, ám az a személyes mű valahogy, valamiért, nem jött össze. De azért írt, rengeteget. A régi, s még esztétikailag is valóban igényes *Tánctudományi Tanulmányokban*, majd ugyanennek a sorozatnak későbbi példányaiban is élvezetes szakmai írásokat publikált, vagy épp szerkesztőként jegyezte a köteteket. Visszaemlékezéseit a *Táncművészeti Dokumentumok* évjárataiban olvasni; e kiadványokat ugyancsak jó ideig szerkesztette, ahogy majd 1987-1990 között magam is, amikor a munkát Lacival fordított rendben is megtapasztalhattam, és korrekt volt e szerepcserében. A *Magyar Nemzetben* megjelent cikkeit ugyancsak a szakmai szövetség adta ki, lexikonok stáblistájában is ott a neve, az egyik legnagyobb vállalása pedig az egyetemes és magyar tánckatalógus volt, amelyben – sorra véve a műveket – tartalmi leírások is kapcsolódnak az adatokhoz. És akkor még nem említettük a legfontosabb hazai fesztiválok és versenyek folyamatos zsűrizését, a rengeteg ilyen-olyan rangú eseményen való aktív részvételt, és, és, és… Személyiségéhez, szakmai súlyához mérten mindebből alig derül ki valami a friss megjelenésű és sok szempontból egyébként is problematikus *Magyar Táncművészeti Lexikonból*. Néhány szócikket látva bizonyára Laci is szikrázó szemmel kiáltana föl: „Kétely!!!" És igaza van, volt, már akkor is, hiszen művekről és művészekről olvasva nemegyszer találkozhattunk egyazon könyvön belül is eltérő adatokkal.

Sok mindenről írni kéne még, így Nádasi Marcella, Imre Zoltán, Szabó Iván különleges hangulatú, inspiratív látogatásairól. És írni kéne az Uránia mozi műsorának a szerkesztőségi életben betöltött szerepéről is, hiszen mindössze egyetlen ajtó választotta el a helyiségeket, így egy-egy film hangzóanyagát naponta akár többször is élvezhettük; előfordult például, hogy a különféle testi örömök

egzakt akusztikai jelenségei festették alá megbeszélésünket, s persze a sajátos dramaturgiától végül majd' meg pukkadtunk. Aztán külön fejezet Rózsa is, akkori szóval hivatalsegédünk, aki erős nagyothallása miatt kimaradt a „hangmozizásból", s nem értette a könnyezve vihogó értekezletet – ha aztán valamelyikünk el akarta magyarázni a dolgot, csak annál hevesebb rohamokban tört ki a nevetés. A nevetés.

Maradjon most ez a végszó!

Szúdy Eszter

Szellemidézés (Levél Lacinak)

Drága Főnök!

Emlékszel? Így szólított fel-leszánkázó, érdes hangján süket kézbesítőnőnk, Rózsika, vagy ahogy Te nevezted el: „Recsegő", akiről sosem derült ki, hogy voltaképpen mikor és mennyit hall meg mondókánkból, mert olykor nem reagált semmire, máskor meg háttal állva is tudta miről van szó. Azért leginkább eleven pantomimozással lehetett csak értésére adni, épp mi a teendője, és főleg menynyire sürgős, hogy mielőbb útnak induljon. Zajos jelenlétében ugyanis nemigen lehetett dolgozni.

Egyébként nagyon szeretett és becsült Téged (ő is). Szívvel-lélekkel szolgált, teljesítette kéréseidet, de közben, olykor kifejezte tömör véleményét is, ahogy Neked háttal, élénken mimikázva „Ez hülye!" – megállapítását küldte hangtalanul felénk. Eme jellemzés persze nekünk, munkatársaknak is kijárt néha, akárcsak egy-egy külsős szerzőnek vagy vendégnek, aki felbukkant a *Táncművészet* szerkesztőségének otthonául szolgáló Rákóczi úti „Mosókonyhánkban". Ezzel a találó névvel szintén Te becézted az Uránia mozi öltözőjéből avanzsált szerkesztőségünket, amely egy udvari állványerdőre néző, sötét, dohos, az olajkályhától állandóan büdös kis helyiség volt, ahol télen-nyáron égett a villany és fűteni kellett. Mégis, hány, rangos személyiség megfordult ebben a cigi- és alkalmasint pálinkaszagú, olajbűzös lyukban. Igaz? Sok közül hirtelen most csak néhány név jut az eszembe: Pesovár Ernő, Simon Toncsi, Kricskovics Tóni, Imre Zoltán, Farkas Zoli Batyu, Kaposi Edit, Fülöp Viktor, Nagy József Szkipe és Géczi Évike, aki néhány házzal odébb lakott, és mindig széles mosollyal, szeretetfelhőben állított be, hogy finom személyiségével s rokokó stílusban elszórt trágárságaival elbűvöljön minket. Azután kedvenc külhoni szerzőink, mint: Nádasi Marcella, Szalay Karola, Szabó G. Laci. No meg a Szovjetunióból jött táncszakemberek, akiknek a mi helyi adottságaink is Hawaiinak tűntek. És mennyire örültünk mindig Szabó Ivánnak! Üdvrivalgással fogadtuk, mert érkezésével ritka jóízű beszélgetés, anekdotázás kerekedett, és újabb, lovas-madaras-táncos skicceknek

lehettünk a birtokosai. No és emlékszel, Laci? Egyszer maga Siklósi Elvtárs, a Lapkiadó Vállalat vezérigazgatója is megtisztelt látogatásával. Leült a (ma retrónak számító) ronda sárgásbarna, buklé forgófotelunkba, amelyben egyébként – a rendszerint töpörtyűvel, szalonnával, íróval s egyéb finomságokkal tömött – aktatáskád tartottad. A vezér derűsen körbenézett, végigpásztázta egy kulturális szaklap gyártásának szánalmas helyszínét, közérzetünk felől érdeklődött, majd sikeres munkát kívánva, szintén kedélyesen távozott. Szerencsére neki is volt humorérzéke. Ezért, no meg közvetlen, mindenkin segíteni kész emberi magatartása miatt nagyon kedvelted. És mi is.

Különben, ami a „keresztapaságod" illeti, nemcsak a szerkesztőség és a kézbesítőnk kapott Tőled sajátos becenevet, hanem sokan a táncszakmából. Hogy csak néhányra emlékeztesselek: „Áspis", „Gordonkaedit", „Ernőpápa", „Csontrázó", „Kobold Koboldovics", „Tiszaparti Gyagilev", „Nemzeti Özvegy", „Nemzeti Lelkiismeret", „Mozdonypanni", „Terjedelmijolán", „Picipiros", és így tovább… Volt, aki tudott róla és büszkén vállalta „művésznevét", volt, aki nem. De akadt olyan delikvens is, aki határozottan sértve érezte magát, amiért neki még nem adtál megkülönböztető, maáczos nevet.

Páratlan, olykor gyilkos humoroddal magad sem kímélted s öniróniával „Vén Totyaknak", „Vén Sz…"-nak tituláltad magad (pedig akkor még fiatalabb voltál, mint most mi, egykori munkatársaid). Minduntalan mosolyogni van kedvem, ha felidézem kedvenc kutyád, „Fúj Samuka!" nevét, amit sűrűn emlegettél, akár cikkjavítás közben, akár kétes értékű, vagy neked nem tetsző előadások látványa alatt. Ez utóbbi alkalmakkor pedig – úgy előttem van – ahogy hümmögve, szemöldököd felhúzva, mutató- és középső ujjaidat összeütögetted – tetszésnyilvánítás gyanánt. Megszámlálhatatlan emléket, emlékezetes momentumot, epizódot tudnék még sorolni, felvillantani a szerkesztőségi munkából, együtt átélt előadások, néptáncfesztiválok, utazások eseményeiből, a rákosszentmihályi kerti partik, születésnapi bulijaid pillanataiból! Emlékszel, mikor a '84-es zalaegerszegi Kamaratánc Fesztiválról hazafelé a kocsiban (Simon Toncsi vezetett) nagyot veszekedtünk a zsűri ítéletein? Te elnököltél, Tóni is zsűritag volt, tehát érthetően hozzátok címeztem a díjazottakkal kapcsolatos kifogásaimat. Leginkább a debreceni Gulyás fivéreknek ítélt előadói díj miatt puffogtam, mert ritka sikktelen táncosoknak tartottam őket. S értékelésemmel (melyet a fesztiválbeszámolómban is kifejtettem), némi ellenállási kísérlet után, kuncogva egyetértettél.

Lacikám! A lapnál, melletted eltöltött tizenhárom esztendő (1978-1991) – hidd el – örökre életem meghatározó időszaka marad. Te beszéltél rá, hogy írjak, ne csak mondjam, hanem vessem papírra a véleményem. Mennyit biztattál, segítettél, tanítottál! De nem csak engem. Megkövetelted, hogy elevenen láttassuk a produkciókat, hogy az az olvasó is értsen valamit az elemző írásból, aki nem látta az előadást. Világosan, érthetően és magyarul fogalmazzunk: alany,

állítmány, satöbbi. Ítéletünkben ne soroljunk folyton szuperlatívuszokat és hanyagoljuk az idegen kifejezéseket. És állandóan kételkedjünk. Ne legyünk annyira magabiztosak, ne röstelljük a helyesírási és egyéb szótárak használatát. És így tovább… A „Mosókonyhád" mindnyájunknak remek iskolaként, műhelyként szolgált. Ha jól sejtem, ma már nem létezik ilyen.

Istenem, mennyit dumáltunk, vitáztunk, röhögtünk, ordítoztunk, vihorásztunk! Nem volt egyszerű és könnyű Veled az élet, a munka. És mégis nagyon egyszerű és könnyű volt veled együtt lenni és dolgozni. Mert a lapcsinálás alatt is mindig minden nézetkülönbség, feszültség, bosszúság felolvadt páratlan humorodban. A kirobbanó röhögésekben, amelyek feledtették, elmosták a lapzárták, nyomdai fordulók hektikus légkörét, a néha magadra erőltetett főnöki magatartást, művi kirohanásaidat. Életem során kevés Hozzád hasonló humorérzékkel megáldott emberrel találkoztam. A táncszakmában, a kritikusok között különösen nem. És szintén nem ismertem és nincs azóta sem Hozzád hasonlóan remek tollú, szellemesen, színesen és szakszerűen író, elemző tánckritikus. Lehet, hogy ma nincs is ilyenre szükség? Nem tudom.

Csak azt, hogy hiányzol. Igaz, lélekben, gondolatban – elégedetten vagy elégedetlenül – Te is velünk vagy akárhány táncelőadáson, és máskor és máshol is sűrűn idézzük a maáczlacis szakmai zsargont. Szeretettel:

Szúdy Eszter (Neked csak Titebaba)

Fügedi János – Szélpál-Bajtai Éva

Az volt a Maácz...

Fejezetcímünk csupán idézet, Simay Zsuzsa itt olvasható zárszava – nem mernénk állítani, hogy néhány rövid beszélgetést közreadva átfogó és teljes képet nyújtanánk a 20. század második felének sokoldalúan tájékozott szaktekintélyről, Maácz Lászlóról. Amely sűrítettséggel Zsuzsa néni megmutatni kívánta az általa tisztelt tánckutató, kritikus, a táncértelmiséget nevelő-tanító alakját, úgy mi is épp' hogy felvillantunk képeket, emlékeket, apró történeteket a múltból, melyek mindegyike azért „a Maácz" volt, és melyek – bízunk benne – mégis láttatják a kort és a kortársakat magukat.

Beszélgető partnereinkkel külön-külön találkoztunk 2014 őszén, változatos helyszíneken. Otthonukban kerestük fel őket, vagy a tánckutatás és táncoktatás egy-egy intézményében rögzítettük mondandójukat, de előfordult, hogy egy kávéház nyugodtabb szegletében beszélgettünk. A rendszerint számos témát érintő interjúkat itt rövidítve és szerkesztve adjuk közre, kissé korrigálva az élő beszéd félbeszakadt gondolatmeneteit, esetlegességeit vagy tárgybeli külön útjait. A szerkesztést követően a szövegeket megmutattuk interjúalanyainknak, az itt közreadott anyag az ő jóváhagyásukkal jelenik meg.

A beszélgetéseket a személyek Maácz László életútjába lépésének kronológiája szerint rendeztük sorba. Így az első helyre Katona Györgyné Ripka Ilona került, aki már a MEFESZ együttesben megismerte Maáczot. Ili néni visszaemlékezését a Simay Zsuzsával felvett beszélgetés követi, aki Maáczcal ugyancsak már a '40-es évek végén találkozott, szorosabb szakmai kapcsolatuk azonban csak később és elsősorban a néptáncoktató-képzés terén alakult ki. Majd a táncosként, koreográfusként, de fafaragó művészként is kiemelkedő Erdélyi Tibor visszaemlékezése következik, aki az Állami Népi Együttesben ismerte meg Maácz Lászlót. Zséli Mihály Erdélyit egy évvel később követve csatlakozott az ÁNE-hez, szeretett barátjának alakját felidéző soraihoz egyik levelét is segítségül hívta. A néptánckoreográfusok képviseletében megkérdezni terveztük Simon Antalt, aki tudomásunk szerint ugyancsak közel állt Maácz Lászlóhoz, de ő az interjút nem vállalta. Örömmel emlékezett azonban kollégájára Mezey Béla, az Operaház

fotóművésze, és fogadott minket a magyar balettélet kiválósága, Szakály György, jelenleg a Magyar Táncművészeti Főiskola rektora. Végül a megkérdezettek legfiatalabbja, Mucsi János néptánckoreográfus a közös utazások és zsűrizések, tehát a gyakorlati tánckritika oldaláról ad képet „Papáról".

Még számos kortársát kérdezhettük volna, szinte mindenki, akivel csak egyszer is találkozott, szelleme frissességét, humorát, segítőkészségét és páratlan memóriáját emlegette. De a kép akkor sem lenne teljes – hogyan is lehetne…

Katona Györgyné Ripka Ilona

…mert az igazság ott volt mögötte

A Testnevelési Főiskolára jártam, amikor Rábai Miklóst odahelyezték az induló tánctagozat élére, és ott ő megalakította a MEFESZ együttest. Mert mindig csoportban gondolkozott. Ez 1948-ban történt, volt nálunk mindenféle hallgató: orvos, állatorvos, mérnök, mi TF-esek voltunk elég sokan, mert ott volt a próbatermünk a második emeleten, ott gyakoroltunk. Maácz néprajz szakra járt, ő is ott kezdett táncolni.

Első pillanattól morgós, morózus embernek ismertem meg, aki nagyon szeretett csipkelődni. Mindenkibe beleszúrt. Nagyon találó dolgokat mondott, volt benne igazság, csak nagyon éles nyelve volt. Mi nem akartuk megbántani a másikat, legfeljebb egymás közt beszéltük meg a dolgokat, de ő nem bírta ki, bele a másik szemibe. Különösen a szerelmes párokat piszkálta, egymás ellen uszította őket. Nagyon nagy szerelem volt Aszalós Karcsi és Vadady Ági között. Ági egy gyönyörű szép, ráadásul módos lány, hát ő volt mindig a legelegánsabb köztünk és Aszalós Karcsi – őt én már régebbről ismertem, mert bajai diák volt – ő meg nagyon féltékeny. És akkor Maácz azt találta ki – mert látta, hogy nagyon féltékeny Aszalós –, hogy ráuszította a fiúkat Ágira, tegyenek úgy, mintha udvarolni akarnának neki. Volt aki ráállt és ezzel bosszantották Karcsit, aki hát nem egy szép gyerek, ilyen elálló nagy fogai voltak – pedig az apja fogorvos volt, de nem csinálta meg neki. Szóval mindig ugratott valakit Maácz, csuda pofa volt. A felesége civil foglalkozású, aranyos, szolid, bűbájos teremtés volt, nem is értem, hogy bírta ki, vele biztos kedvesebben viselkedett. Volt egy kisfiuk, Papa őt nagyon szerette. Szép polgári családi házban laktak.

A *Kisbojtárban* Rábai szerepet adott neki, ő lett a Medve. Abban nem nagyon kellett táncolnia, de azt a mozgást nagyon jól csinálta. Egyszer valami miatt nem volt ott a próbán, és Rábai nem akarta, hogy ne tudjunk összpróbát tartani, ezért ő bújt bele – ezt a táncosok nem tudták – a medvejelmezbe. És akkor derült ki, hogy Maáczot mi mindig szurkáltuk meg piszkáltuk, ő meg soha nem tudta,

hogy ki volt az, hiszen a jelmezében nem látta. Mivel senki sem tudta, hogy az most Rábai, ugyanúgy piszkáltuk és csipkedtük. Mikor kibújt a jelmezből, akkor derült ki, hogy ez Rábai volt… vagy úgy bukott ki a dolog, hogy megérkezett Maácz, erre már nem emlékszem pontosan. A lényeg, hogy akkor tudtuk meg, hogy Rábait birizgáltuk. De nem haragudott, jót nevetett, azt mondta most legalább tudja, milyen sorsa van a Medvének.

Rábai szeretett a Maácz által irányított gyűjtések anyagaira támaszkodni, gyakran gyűjtöttek együtt és időnként Martinnal is – ezekről felvételek is vannak. Martin György a saját gyűjtéseit is mindig behozta és megmutatta Rábainak. Úgyhogy mi első kézből nézhettük a filmeket, motívumokat. Ha Maácz éppen ráért, akkor jelen volt a filmek elemzésénél, feldolgozásánál, ez sokat segített nekünk, mert érdekes és hasznos információkkal szolgált az adatközlőkről, sok mindent mesélt róluk és a körülményekről.

Tekintélye volt, okos gyerek volt, csak a szurkálásait le kellett hámozni, mert az igazság mögötte volt. Abból, amit meséltem, talán érződik, hogy nem voltam igazán jóban vele – végül a halála előtt kibékültünk. Utána Virág, a felesége felhívott és megköszönte…

(Az interjút Szélpál-Bajtai Éva készítette 2014. június 18-án Ripka Ilona otthonában.)

Simay Zsuzsa

Nagyon a vesébe látott

Maáczot elég hamar megismertem, mert még középiskolásként, ’49 tavaszán tanfolyamra jártam a Táncszövetségbe, és ott találkoztam először Vitányitól kezdve az egész társasággal. Így amikor külső munkatársként bekerültem a Népművészeti Intézetbe, Maácz pedig az Államiban néprajzosként szedte össze, amit a Rábai kért tőle, már mint ismerősök üdvözöltük egymást.

Csuda lexikális tudása volt, és nagyon jól lehetett vele beszélni dolgokról. Önálló véleményt alkotott mindenről, az tény, és ő ahhoz tartotta is magát – amit nagyon becsülök, mert tudom, hogy egy egyenes emberrel van dolgom, aki nem mond mást itt, meg mást ott. És Maácz véleményére mindig adni lehetett. Ha ő kialakított valamiről valamit, az úgy is volt.

Jól lehetett vele dolgozni. Az Intézet néptáncoktató tanfolyamainak szervezésekor mindig tudtam, hogy mit fog leadni, hogyan mutatja be a folyamatokat és rakja össze a szálakat, a tanfolyamok résztvevői pedig nagyon élvezték az óráit, mert színesen tudott előadni, nem volt száraz. Azokat a tanárokat nem szerették, akik csak leadták az anyagot, mert mindazt el tudták olvasni a könyvekben vagy lexikonokban, vagy bárhol. Ő meg fűszerezett, és élővé vált az egész.

Erre pedig nagy szükség volt, mert igen nehezen értem el, hogy az elméleti anyagokat meghallgassák és meg is tanulják. Mindenki azt hitte – különösen a tanfolyamok elején –, elég az, ha a lábukban van valami, a fejükbe már nem kell a táncról semmi, és elég, ha csak lemásolják azt, amit látnak. Emlékszem egy esetre még az ötvenes évek legvégéről, amikor az egyik adatközlő, hogy fájt a dereka, még tánc közben is fogta a derekát. Erre mindenki úgy táncolta azt a táncot, mert biztos az az eredeti. Maácz pedig szóvá tett, hogy „De gyerekek, ez egy idős bácsi, gondoltok ti egyáltalán arra, hogy 20 éves korában hogy' táncolhatott?" Gondolkodásra késztette a társaságot, de nem volt mindenki fogékony rá – ezért egy bizonyos fokig nem szerették Maáczot. Nem szerették, mert mindig rátapintott a lényeges dolgokra, és az már nem tetszett. De ő kitartott az álláspontja mellett. És igaza volt, ez most újra és újra bebizonyosodik, hogy csak akkor lehet előrelépni, ha szűrőn keresztül csináljuk ezeket a dolgokat, nem egy az egyben lemásoljuk. A másolás sosem jó, a puszta másolás nem lehet művészeti koncepció!

Maácz színpadi tánckritikái is olyanok voltak, hogy ültek. Nagyon ismerte a mozgalmat, nagyon a vesébe látott. Mindenkinek épp úgy tudta az erényeit, mint a hibáit. Dramaturgiailag is látta a dolgokat, és nagyon ráérzett mindenre. Néprajzos volt, de amikor zsűrizett, nemcsak a folklorista szemével nézte a táncot, hanem a dramaturgiai vonalat is számon kérte, amit Körtvélyes Géza is erősen szorgalmazott. De bizonyos emberek erre egyszerűen nem voltak vevők. Talán ezért maradt olyan… úgy a pálya szélén. Volt, amikor elfogadták, volt, amikor nem fogadták el, szóval leginkább olyan „külső" embernek tartották; „a Maácz…", és mintha hozzátették volna „nem a mi emberünk", valami ilyesfélét éreztem. Pedig nagy tudása volt. Úgy láttam, nagyon örült, amikor bekerült a minisztériumba tanácsosnak, hogy – bár hozzátartozott – otthagyhatja ezt a forrongó-zsibongó kreclit. Más fölülről látni a dolgokat, mint benne lenni. Jópofa volt, amikor úgy szólítottuk, „Tanácsos úr", ő rögtön rávágta „Neee, hagyjatok engem békén!"

Nekem úgy tűnt, Maácznak eléggé nehéz élete lehetett, az édesanyja betegsége miatt is, és valahogy, nem tudom miért, de őrlődött saját magával is. Talán miután Virágot elvette és normálisabb családi életet élt, akkor érződött rajta, hogy megnyugodott, de előtte… talán ezért voltak súrlódási felületek örökké. Talán, mert nem szerette a művészeti divathullámokat és föllángolásokat, és meglehet, a tartása és a tudása is közrejátszott abban, hogy ő olyan egyedülálló ember maradt.

A hunyorításai… Mondott valamit, egyszerre találót és élcelődőt, és aztán befejezte egy hm-mel… Az volt a Maácz!

(Az interjút Fügedi János készítette 2014. október 15-én Simay Zsuzsa lakásán.)

Erdélyi Tibor

Színe és fonákja

1952-ben kerültem az Állami Népi Együttesbe, azt hiszem, Maácz akkor még nem volt ott, később került hozzánk néprajzosnak. A Népművészeti Intézetben 1953-ban jött az ötlet, hogy el kellene menni a cigányokhoz gyűjteni Szatmár megyébe. Maácznak különben a gyengéje volt a cigányfolklór. Előfordult velünk, hogy a rádióban felléptünk cigány dalokkal, és sokszor ő énekelte a szólót. A gyűjtésre visszatérve, én nagyon zöldfülű voltam még akkor, 21 éves, de megkértek, hogy a Felső-Tisza-vidéken – mert édesanyámék Uszkában laktak – szervezzem meg a gyűjtést. Ott volt Milota, ott volt Kölcse, ott volt Tiszabecs, Uszka, Kispalád, amely mára ugye Dimó[1] miatt lett ismert.

Szóval megszerveztem az utat, a zenét Maácz Laci vette föl, a szöveges gyűjtést pedig Martin csinálta, de sokat szenvedtek, mert abban az időben arrafelé még nem volt villany. Az én falumban sem volt. Maácz viszont telepes magnetofonnal jött, amelyik dróttal működött. Tehát a szalagja drót volt, és azzal csinálta a felvételeket. Én csak mint taknyos, lebzseltem köröttük, segédkeztem, vagy a felvételek jegyzőkönyveit írtam. Ezért aztán nagyon megtisztelő, hogy a Kaposi-Maácz könyvben az én nevem is szerepel mint gyűjtő.

Egy hétig voltunk Uszkában, nálunk aludtunk a tisztaszobában mind a hárman – édesanyám meg traktálta őket éjjel-nappal. Sütött-főzött. Laci mindig cigányul utalt az étkezésekre, hogy „Na, megyünk halózni megint, juuuj…" És nem tudtak mit csinálni, csak hálálkodtak, meg kezet csókoltak édesanyámnak, „Erzsike néni – édesanyámat Szentpéteri Erzsébetnek hívták –, hogy ez milyen finom volt!", meg minden. „Mi miben tudnánk segíteni?" – kérdezték. Azt mondja hát édesanyám, „Megtehetik, hogy szednek nekem egy kis somot." Volt egy hatalmas somfa a telkünkön, terítve az alja. Maácz Laci és Tinka szedtek egy véka somot – tíz évig volt belőle lekvárja édesanyámnak.

A kisbojtár '55-ben készült el az Állami Népi Együttesben. Egyszer valami probléma volt a Medvét játszó táncossal, és Maácz Lacit öltöztették be hirtelen, hogy a Medvét megcsinálja. A fiúk meg szórakozásból, ahol a koreográfia szerint csak egyszer kellett volna fenékbe billenteni a Medvét, ott legalább háromszor megpróbálták, de ez nem bosszú, ez évődés volt. Lacira persze mindnyájan felnéztünk, mert egyetemet végzett és értett a néprajzhoz. Sose felejtem el, egyszer meg is főztük, hogy tartson nekünk előadást. Laci igen felkészülten a falu szerkezetét ismertette, hogy helyezkedtek el az épületek, hogy gazdálkodtak, hol csépeltek, hol voltak az állatok. Nagyon élveztük…

---

[1] Fedor Sándor – lásd a 186. oldalon.

Ami aranyos volt őbenne, hogy hat nő se volt olyan pletykás, mint ő. Azonkívül mindenkinek adott valamilyen gúnynevet. Varga Zoli testvérét, Editet ismered, ő volt a „Gordonka", és akárhol voltunk zsűrizni, úgy is szólította, hogy „Gyere, Gordonka!" Aztán volt egy nagyon helyes kislány még az Állami énekkarában, aki neki nagyon is tetszett, az volt a „Szürke Popó".

Emlékszem, Papa sokszor emlegette nagy fájdalmát. Írt egy cigánytanulmányt és Dégh Linda, egy marxista nagyhatalom a maga idejében, Ortutay után talán az egyik legnagyobb, azt a tanulmányt visszadobta, nem fogadta el közlésre, talán nem tartotta jónak, vagy inkább eléggé marxistának, nem tudom, és ettől Papa nagyon sokat szenvedett.

Balogh Béla cigány táncos halálakor én írtam a nekrológot. Papa ekkor már a *Táncművészet* főszerkesztője volt. Bevittem a szöveget a szerkesztőségbe, a Rákóczi úton voltak valahol egy udvarban hátul, Tite is épp ott ült, Papa elolvasta és azt mondta, hogy „Hát, ez szó szerint mehet így." És úgy is jelent meg, ami nagy dolog volt, mert közismerten szőrözött a szövegekkel.

Papának volt egyfajta tudománya, amit azóta se csinál senki, a műelemzés. Az, hogy egy koreográfiának van eleje, közepe, vége, vagy van csúcspontja, satöbbi, ezt ma senki nem elemzi, ilyen ember nincsen. Általában akik írnak, azok történeteket írnak le, hogy ez így történt, úgy történt, de hogy mi az összefüggés, mi a mondanivaló, ezeket nem. Abban a megtiszteltetésben volt részem, az 1978-as Zalai Kamaratánc Fesztivál után Fonyódon, egy művelődési házban összehívtak bennünket: Györgyfalvay Katit, Hidas Gyurit, Kricskovicsot, Timárt, Galambost, Varga Zolit meg engem, a fesztivál koreográfusait és nyerteseit – én a *Verbuválásra* kaptam díjat –, hogy a koreográfiáinkat elemezzék. Ilyen tánccsztétikai elemző összejövetelt azóta sem tartottak. És a felkért előadók, köztük Körtvélyes Géza, Novák Ferenc, Maácz Laci – a maguk módján – kielemezték a színpadra vitt műveket. Ott történt, isten nyugosztalja Hidas Gyurit, hogy elkezdte magyarázni a koreográfiáját, mire Maácz Papa, aki Zalaegerszegen a zsűri elnöke volt, rögtön leállította: „Gyuri, ha még egy szót szólsz, visszavesszük a díjat!"

Azt nem tudni, hogy Papa egy idő után miért lett idegen tőlem. Nem titok, a portréfilmemben[2] is elmondom, hogy többször, legalább ötször terjesztettek fel engem Liszt-díjra. A táncosok számára evidens volt, hogy meg kellene kapnom, a Novák egyszer rám is szólt „Ne jártasd a szádat, te Liszt-díjas vagy!" „Csak nem én!" – mi mást is felelhettem volna. Nem kaptam Liszt-díjat, mert a felterjesztést Papa mind az ötször beledobta a szemétkosárba. …Hogy mi volt a kifogása velem szemben, nem beszéltük meg, mert akkor az … az nem megy. Olyankor én ugyan hogy' kérdezhetek rá, hogy na, és énvelem mi bajod van?

---

[2] *Egy boldog ember. Erdélyi Tibor portréfilm.* Rendezte Jászi Dezső. Forgatókönyv Szijjártó Csaba. Magyar Televízió, 1985.

Sose felejtem el, 1975-ben az Állami Népi Együttessel külföldön voltunk, Észak-Koreában. Maácz kapott egy *Népszabadságot* a követségről, a lapot olvasva úgy fordította, hogy én is lássam – hadd szenvedjek –, Vásárhelyi Sanyi megkapta a Liszt-díjat. Aztán még kétszer Érdemes Művészre is felterjesztettek, a Böbét[3] meg engem, azt meg pláne beledobta a szemétkosárba, így a felterjesztés nem mehetett egy lépcsővel sem odébb. Később Zalaegerszegen se, Szegeden se, Szolnokon se vettem át a kezéből a díjnyertes koreográfiáim oklevelét, meg semmit se. A *Verbuválás* nagydíjáért Zalaegerszegen az igazgatónőmet küldtem ki.

De meghívtuk szeretettel, amikor 1998. augusztus 20-án az Állami Népi Együttes akkor még élő tánckara mind itt volt nálunk a házunkban. Mikor aztán körbenézett – még bírt menni, bár kicsit a felesége támogatta –, ott ült, halála előtt két-három héttel, abban a faragott uszkai fotelben és állandóan engem nézett, csak nézett, és benne volt a szemében, hogy „miért haragszom én erre az emberre…?" Szerintem, amikor itt ült, már megbánta, lehetett a szemében látni.

Papával kapcsolatban az összkép az, hogy egy értékes ember volt. Nem volt táncos, nem tartotta magát táncosnak, de a tánc világában mindent ismert. A színét is, meg a fonákját is.

(Az interjút Fügedi János készítette 2014. október 13-án Erdélyi Tibor otthonában.)

Zséli Mihály

Milyen időket éltünk akkor…

Valamikor '52 nyarán volt az MTH együttesnek[4] egy előadása az állatkerti szabadtéri színpadon. Az előadás végén szólnak, hogy várnak engem. Ugyan ki, tűnődtem – erre ott áll Rábai Miklós bácsi. Azt mondja: „Fiókám, mit csinálsz te most?" „Hát, Miklós bácsi, most fogok majd szakmunkásvizsgát tenni". „Jól van, fiam, táncolj itt tovább, vizsgázz le, és jövőre felveszünk téged." És tényleg, '53 júliusában megkaptam a felkérést, szeptember 3-án pedig az Állami Népi Együttes kötelékébe léptem. Befogadtak mint gyerekembert, és tényleg úgy kezeltek ezek engem mint a gyereküket.

Papával ott ismerkedtem meg. Lassan derült ki nekem, hogy ő az az ember, aki lejár vidékre – etnográfus, ez volt, azt hiszem, a hivatalos besorolása –, és a különböző tájegységekről 16 mm-es filmen hozza az általa felvett táncokat.

---

[3] Varga Erzsébet, az Állami Népi Együttes szólótáncosa.

[4] MTH: Munkaerő-tartalékok Hivatala – lásd a 136. oldalon.

Amit ő gyűjtött, mi arról sajátítottuk el a lépéseket. A balett-teremben összejött az a három-négy fő, akiket Miklós bácsi meghívott, hogy „Na, fiókáim, akkor tanuljuk meg…" és ott vagy az egyikünk indította a gépet, vagy a Miklós bácsi, és néztük a táncokat. Volt egy olyan eset, hogy fordítva tanultunk meg valami cigány csapásolót – később derült csak ki, hogy valaki rosszul fűzte be a filmet. De akkor már nem változtatott rajta Miklós bácsi… Tehát így kerültem Papával kapcsolatba. És Rábai Miklós bácsi engem is – meg általában azokat, akikkel jóban volt – úgy hívott, hogy „fiókám". Papa pedig egyszer csak azt mondta rám, „galambocskám" és ez így maradt. Láthatod a levelekben, az is a megszólítás.

Papa olyan egyéniség volt – ti ismertétek őt? –, aki nagyon értett az emberek nyelvén. Ha valakinek problémája volt, akkor őt keresték meg legtöbbször. Tehát ő volt a lelki szemeteszsák. Mindenki rázúdította a problémáját, ő pedig, ha tudta, megvigasztalta, vagy lelkesítette… Én nagyon jóban voltam vele, még azután is, hogy, '69-ben otthagytam az Állami Népi Együttest. Visszamentem a régi együttesemhez feleségestől, akkor már KISZ Központi Művészegyüttesnek hívták, majd onnan a Budapest Táncegyütteshez kerültem, amit Papának köszönhetek. „Misikém, a Budapest Táncegyüttesnél problémák vannak – mondta egyszer –, kinn voltak Amerikában és a művészeti titkár valami olyan ügybe keveredett, amiért az együttes megvált tőle. Keresnek helyette valakit, nem volna kedved odamenni?" Akkor már Simon Antal vezette az együttest, Kricskovics Antal volt a helyettese, így Papa, aki akkor a Minisztériumban dolgozott, mondhatta nekik, hogy van nekem itt egy régi barátom, próbáljátok meg. Aztán tíz évig dolgoztam a Budapest Táncegyüttesnél.

Mit tudok én még mondani nektek Papáról… egy vicces emlék jut eszembe. Szegedről került fel hozzánk, az Állami Népi Együttesbe Liszekam György kollégánk, nagyon tehetséges táncos volt. Akkoriban egy – talán énekkaros – hölgynek, Papa is, és Liszekam is együtt próbálta csapni a szelet. Egy bálon a sors úgy hozta, hogy Papa az egyik irodában a hölggyel beszélgetett, és Gyuri benyitott abba az irodába, majd fogta és mérgében vagy féltékenységből – bizonyára kicsit a garatra is felöntve – leemelte az ajtót. Papa meg folyosóhosszt kiabált utána, hogy „Liszi, te hülye, hozd vissza az ajtót!" Ez aztán szinte szállóige lett, emlegettük sokáig, „Liszi, te hülye, hozd vissza az ajtót!…"

Ezt a hosszú levelet '61-ben kaptam tőle, amikor az Állami Népi Együttes kéthónapos nyugat-európai turnén vett részt, ekkor voltunk Franciaországban, Svájcban, Nyugat-Németországban. Papa kitárulkozik nekem ezekben a levelekben, de van az írásában egy korrajz is, amely megmutatja, hogy milyen időket éltünk akkor. Ha elolvassátok, kiderül, csak nekem írt. Akkor én nem is értékeltem ezt… nem tudom, most… egy kicsit elérzékenyültem… ha elolvassátok, benne van, mindenkinek üzen, de csak nekem írt… valami fajta emberi kötődés ez… Megosztotta velem a gondolatait…, hogy udvarolt a Kisvirágnak… Vannak

benne olyan kifejezések, amit nehogy megjelentessetek, mert mit tudom én… De hát nem titok, mert mit titkolózzam…[5]

Drága Misikém, Galambocskám!

Éppen ma inkasszáltam Genfből küldött lapotokat, ami végképp bedöfött a lelkiismeretemnek, hogy most már valóban ideje lesz írni. (…) Misikém, köszönöm a lapokat, nagyon kedvesek voltatok. Valóban, most ezek az írások jelentik azt a köldökzsinórt, amivel össze vagyunk kötve.

Mielőtt áttérnék a pletyka gyönyöreire, engedd meg, hogy néhány hivatalos jellegű üzenetre kérjem közvetítő segítségedet.

Miklósnak[6] annyit említs meg légy szíves, hogy a januárban készítendő triós számmal kapcsolatban Kocsár Mikivel most már egy kicsit erősebben belementünk a munkába, forgattuk az elképzelést, dallamokat válogattunk és persze fogunk is még, s egy idő múlva ismét összejövünk a művet kalapálni. Nagy kár, hogy elindulásotok előtt már nem volt mód a szövegkönyv részletesebb megbeszélésére, s ezért részben saját kútfőnkből kell merítenünk, részben pedig lesz olyan rész is, amivel meg kell várni Miklóst, Mikinek egyébként nagyjából tetszik a téma, némelyik részlete határozottan érdekli, már úgy, hogy kezdi is beleélni magát. Erről ennyit.

Más. És szintén nagyon fontos. Arról van szó, hogy a Táncszövetség tisztességes magnót szeretne venni, s van is hozzá pénze. Mármost, itthon sajnos megint nem lehet rendes géphez jutni. Ugyanakkor fennáll annak a lehetősége, hogy akár a tánckarból, akár a zenekarból vagy énekkarból ismét lennének, akik hoznának haza bizományi eladásra. (Tehát a szokásos legális út, Bizományi Áruházon keresztül.) Arra kérnélek tehát Misikém, hogy nézz szét a tagok közt, ki van ilyen, aki itthon fix vevőt akar. Ha van olyan tag, akkor ezt vegye lekötésnek, te pedig, kérlek, értesíts erről (és ne haragudj, hogy ilyennel terhellek). Az igények a következők lennének: Lehetőleg Philips márka (végső esetben Grundig), elég nagy sebesség, éspedig 9 és feles. Lényeg a jó hangminőség. Sztereo felvételi vagy lejátszási igény nincs, ezt nem kell forszírozni. Elég kétsávos, ha persze ki lehet olyat fogni, amelyik négysávos, de ennek ellenére jó a hangminőség, akkor jöhet a négysávos is. A hangszóróval kapcsolatban támasztott követelmény nem túl

[5] A levélben csupán keresztnevükön megnevezett vagy csak utalásszerűen megjelenő személyek teljes nevét lábjegyzetben adtuk meg. A (…) jelzetek a levél itt nem közölt részleteit jelölik.

[6] Rábai Miklós.

nagy, lényeg, hogy önmagában elfogadhatóan, rádióhoz kapcsolva pedig gazdag hangszínskálával szóljon. (Vételkor tehát célszerű lenne rádióhoz kapcsoltan is kipróbálni.) Mi van még? Összekötő zsinórt rádióhoz-lemezjátszóhoz valószínűleg úgyis adnak, ha nem, az is kell. És ha akad, jó minőségű dinamikus mikrofon, tehát ami zenei felvételre is alkalmas. Végül szalag kellene, BASF vagy Scotch, vagy más jó minőségű, longplay. Nem tudom, a magnó milyen nagy orsót bír el. Ha 500 méterest, akkor kétszer ötszáz méter, ha kisebb megy csak rá, akkor pl. 4x300 méterest. Tehát kb. 1000-1200 méterről volna szó, nem többről. – Ez az egész, amivel nyakon zúdítottalak. Ha valami aggályod lenne a dologgal kapcsolatban, kérlek, mutasd meg a levelem Miklósnak és Fehér Pistának[7], egyrészt azért, hogy ne gondolják, mintha valami sötét manőverbe akarnék valakit berántani, másrészt pedig, hogy tekintélyi alapon karolják fel egy kicsit a gondolatot. Arról van szó ti., hogy a Szövetségnek az idén még van ilyenre pénze, mert ez a beruházási évük, de jövőre nem számíthatnak jelentős összegre. Vagyis akkor se pénz, se magnó nem lesz. Márpedig valóban ideje lenne egy kis tisztességes tánczenei gyűjteményt összeállítani, amire a magnó is szolgálna.

Misikém, csak arra kérlek, hogy ha sikerül valakivel megállapodni, akkor mielőbb írd meg, mert Körtvélyesék[8] ugyanakkor a pénzük miatt is nyugtalankodnak, nem kis összegről lévén szó. Az lenne a legkényelmesebb, ha véletlenül Neked is lenne ilyen szándékod, az ügy leegyszerűsödne. Ezt persze nem úgy mondom, hogy erőltetni akarnálak vagy befolyásolni a vásárlási terveiteket. (Lehet, hogy Ti is „autóban utaztok" Marival?) Azt is lehetne, hogy a szokásos heti telefonálások alkalmával megüzennétek a dolgot.

No végre, túlestem ezen.

Hát, mi hír van itthon? Nem túl sok. (…) Jutka (konty[9], Galambocskám) és Eszti[10] szorgalmasan baletteznek, a lábfejük maholnap már hátrafele néz. A mesternő[11] kitombolhatja magát.

Egyébként nyugalom van. A Gazdasági Osztályon csendélet a leltározás jegyében, a műszakosok paravánt varrnak, a raktárat festik, mi meg Szentpál Marcsival mozizunk a sötétben. (Nem konty.) (…)

---

[7] Az Állami Népi Együttes akkori igazgatója.

[8] Körtvélyes Géza.

[9] Maácz László szóhasználatában: igen csinos nő.

[10] Bajári Judit, Wein Eszter.

[11] Jármai Edit.

Dezsőnek[12] *megígértem, hogy majd Neked számolok be egy amatőr táncos bemutatóról. Röviden összegzem, nem mindegyikre érdemes sok szót fordítani.*

Egy maradéktalanul jó koreográfiát láttam, mégpedig Lányi Gusztitól (talán te ismered őt), Szatmári táncok. *Elviselhető volt Kricskovics* Délszláv kólója *is, bár az eleje unalmatos volt kissé. Volt Vágónénak egy új száma:* Rondó *(úgy látszik, Timár megfertőzte a szakmát). Ez tulajdonképpen leánytánc volt, nagyon szépen kidolgozott, és egy kicsit buziztak benne. (Úgy látszik, ez is irányzat.) Szigeti Karcsinak – restellem kimondani, de – kurva rossz volt az új száma. Jó, nem a Novák-féle együttessel*[13] *csinálták, de akkor is. A cím nagyvonalú:* Néptáncszvit. *Ilyen tételek vannak benne, mint köcsögös, kanásztánc, + valami mars, cinegetánc. Hát pl. az a köcsögös, csak azt tudnám feledni. Kínos, erőltetett, primitív volt, talán még a kanásztáncban csillant fel itt-ott egy kis tánc. Nagyon sajnálom, hogy a Karcsi ilyet kerázott. Becsülöm a szándékait, de mivel mögüle elmarad az aprómunka és főleg az alapos gyakorlati néptáncismeret, majdnem mindig elvetél, nem tudja valóra váltani a szándékot. Novák utánpótláscsoportja a* Nagykónyi verbunkot *és Novák* Somogyi leánytáncát *mutatta be, aránylag istenesen. – Azt hiszem, az est favoritja a Közgáz egyetem tánccsoportja volt, de csak részben megérdemelten. Tudod, hogy már jó ideje Naszi vezeti a csoportot, következésként Naszi-művekkel jöttek, és pedig a* Pántlikázóval, *melyet elég szépen megcsináltak, csupán a rigmusmondó ifjú és főleg a leányzó vitt a sírba. Nagyon tanulságos volt számomra a második számuk, mert azt a Dunától csak egyszer láttam: az* Éjfélkor *című kompozíció (amelyik úgy kezdődik, hogy „Bunda, bunda, …”). Meg kell mondani, eléggé technikakövetelő szám, s a táncosok, különösen a lányok, szépen helytálltak benne. Hanem maga a mű…! Ilyen modoros és kommersz dolgot már régen láttam. Elkeserítő és megengedhetetlen volt. De hát – előadták. (Miért ne, ha a Dunában is megy.)*

Nagyjából ennyit a bemutatóról, s még azt tenném hozzá, hogy ha van kedved, és ha van érdeklődés, Gyulának[14] *és Dezsőnek olvasd fel a megfelelő részeket. (…)*

Galambocskám, érdeklődtél, hogy nem nősülök-e meg a hátad mögött. Meg kell hogy nyugtassalak. Semmi ilyesmi nem történt. Azt

---

[12] Létai Dezső.

[13] Bihari János Táncegyüttes.

[14] Várady Gyula.

talán nem kell tagadnom, hogy újabban tettem bizonyos kezdeményező lépéseket bizonyos irányban. (A többit rábízom a piszkos fantáziátokra – nem röhög! –, ha véletlenül meg lennél szorulva ebben a tekintetben, Géza[15] bátyánk biztos készségesen kisegít…) Egyszóval még nincs semmi, de csak türelem. Ha én tudok várni, nektek is illik. Tudom persze, hogy jó lenne ott röhögni a lakodalmamon. Sajnos a kurvaságnak[16] nincs határa.

Mi a madarat írjak még? Seggensüvítő Tóth Mihály[17] továbbra is abriktolja az énekkar roncsait. A zenészek is be-bejárnak, illetve az egyik (elfelejtettem a nevét a stricinek) azóta nem jár be, mióta az irodai Marikát és engem megvágott 100, illetve 200 forintokkal. Úgy látszik, ez a számonkérés elkerülésének legbiztosabb módja. Sajnos, a fizetését Eckert Feri[18] már lefoglalta előre a szakszervezeti adósságok törlesztésére. – Szétrúgom, mint tyúk a töreket.

Misikém, mint látod, már teljesen egyéni nyavalyáimba keveredtem bele, ezért be is fejezem, ha még akad valami, holnap hozzábiggyesztem. Kívánok sok sikert, ha már sok szereplés is van.

Szeretettel ölel, sőt, mivel ebben Mari[19] is benne van, csókol benneteket

Bp. 1961. nov. 15.

(Az interjút Fügedi János és Szélpál-Bajtai Éva készítette 2014. október 24-én az MTA BTK Zenetudományi Intézetben.)

Mezey Béla

Komfortos volt vele

Arra nem emlékszem pontosan, mikor találkoztam Lacival először, valamikor a hetvenes évek elején, de ez talán nem is fontos. Ami nagyon fontos, az a jósága, meg az embersége – mindig állati jó volt Lacival, vele mindent meg lehetett beszélni, sokszor elmentem hozzá. Amikor nem tudtunk a Rákóczi úton a szer-

[15] Léka Géza.
[16] „Káröröm" értelemben.
[17] Az énekkar egyik karnagya.
[18] A zenekar kottatárosa.
[19] Laczkó Mária, Zséli Mihály felesége.

kesztőségben találkozni, akkor bementem hozzá a Minisztériumba. Fortyogott, morgott az orra alatt, közben elmeséltem neki, mi van bent az Operában, többnyire elégedetlenkedtünk kicsit a koreográfusok és a táncosok miatt, de közben komfortos volt vele lenni… Valahogy fel kellene öltöztetni ezt a szót… úgy értem, hogy az életben sok-sok pofont kapunk, sok kényszerhelyzetbe kerülünk, és akkor nagyon kell, hogy le lehessen ülni valakivel, és elmondani komfortosan bármit, nem mérlegelve, hogy mit szabad és mit nem.

Volt benne egy született apaiság, vigyázott rám, a fotós pályámon az egyensúlyra, mert fiatalon gyorsan belelkesedtem, belehabarodtam valakibe, hogy tegyük be ezt a képet is, meg azt is, meg a harmadikat is, ő meg finoman visszahúzott, hogy na, nyugi minél jobban belelkesedünk, annál nagyobbnak érezzük majd a pofonokat… Amikor meg jöttek a válságok, akkor csak annyit szólt, gyere szívjunk el egy bagót… És közben megbeszéltük… Jó az ember életében, amikor van egy sziget, ahova át lehetett szaladni. Azóta meg különösen értékes az a komfortérzet, amit Laci adott nekem, amióta nyugdíjas vagyok, és most azt pótolja – ha összefutok velük – Juronics, Bajári Levente meg Lovas Pali.

Ha szarkasztikus is volt, Lacinak mindig volt mértéktartása – de egyszer ez a visszafogottság váratlanul igazi dühbe fordult. Vagy 30 évvel ezelőtt történt, azt mondja, „Képzeld el" – azért mondom, hogy 30 évvel ezelőtt, mert akkor még nem volt az együtteseknek videójuk meg ilyenek – szóval azt mondja „Képzeld el, hogy kitapostunk egy komplett kétkamerás videolejátszó-fölvevő rendszert az Operának Erzsikénél.[20] Te, tudod, hogy mit kellett ezért talpalni…! Erre az Operaház gazdasági korifeusa fölhívta a Barnánét, hogy kicsit korai, nem kell az még az együttesnek, ne verje magát a Minisztérium ilyen költségekbe." Ahogy elmesélte, egyre dühösebben csapkodta az asztalt, végül szinte őrjöngött – aztán persze lecsillapodott, közben elfüstöltünk legalább egy dobozzal.

Nézd, itt egy ritka kép Mojszejevről. Mojszejev nagy sakkozó volt és Laci nagyon szerette ezt a sakkozós képet, amit a margitszigeti szabadtéri színpad nézőterén csináltam róla. Sokat áradozott Mojszejevről, elment a főpróbára, minden előadásukon ott volt és gyakran mondogatta, hogy a mi népi együttesünknek is ugyanúgy alá kellene nyúlnia a rendszernek. Amikor meglátta ezt a képet, rögtön azt morogta, hogy na ja, Mojszejev épp kisakkozza az együttesének a világhírnevet…

Ezt a szegedi *Hattyúk tava* emelést én csináltam meg egyszer, csak úgy, játékból Metzger Mártival – persze, mert ő volt a legkönnyebb csaj a társulatban, őt ki tudtam nyomni. Amikor megmutattam Lacinak, percekig hahotázott, hogy „Micsoda! A világosító és Metzger… Akasztják a hóhért?!" És itt van egy másik, szintén játékos emelés, a felvételt egy bagdadi luxusszállodában csináltam

[20] Barna Andrásné. Lásd a 338-353 oldalt.

Szakály Gyuriról és Éliás Zsuzsiról. 1987-ben egy fesztiválon vettünk részt Babilonban, Bokor Roland, a Szegedi Balett igazgatója állította össze a csapatot, a táncosok mellett kellett egy fotós, és kellett egy „íródeák", de hát ő állati jóban volt Lacival, meg hát Laci mindent megérdemelt, úgyhogy Roland részéről ez egy szép baráti gesztus volt. Ott az egyik műsorszám a Barbay Ferenc *Tűzmadara* volt Szakály Gyuri főszereplésével, és akkor Laci mondogatta nekem azzal a jellegzetes motyogós komolyságával, hogy „Tudod, Szakálynak is már rég Béjart együttesében lenne a helye".

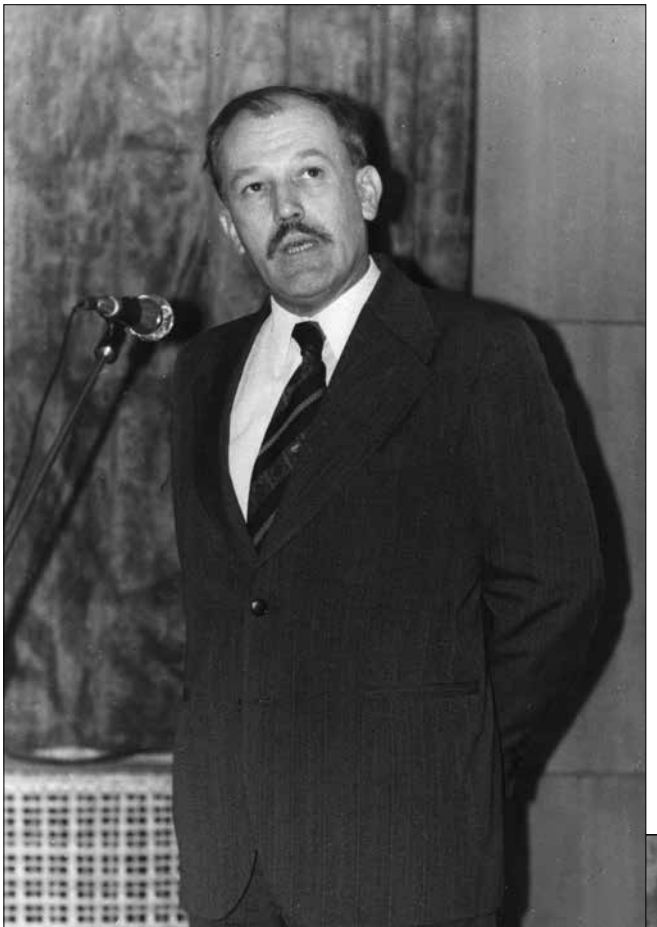
Ott Irakban jött elő Laci apaiságának másik, begorombulós oldala. A fesztivál megnyitóján az együttesek utcai felvonulása alkalmával én kiléptem a számunkra kijelölt helyről, egy 8-10 fős boxból, amilyeneket nekünk és a diplomáciai testületek számára állítottak fel, mindegyik előtt fegyveres őrség állt, de a felvonulók láttán én – a csodálattól amolyan „önkívületi állapotban" – kiléptem a boxból és fotózgatva követni kezdtem a vonuló táncosokat-zenészeket odáig, ahol Szaddám testőrsége állt, őket is lefotóztam, majd csináltam néhány képet Irak diktátoráról, Szaddám Husszeinről. Aztán visszasétáltam a helyünkre. Nem is értettem a megrökönyödött tekinteteket, Lacinak meg szikrázott a szeme, de ott nem szólt semmit. Amit viszont akkor kaptam tőle, amikor visszaértünk Bagdadba, nem lehet leírni, „Eszednél voltál – ordította – jó, hogy le nem lőttek!", meg hogy most menten repítenek haza. Nem ok nélkül aggódott, mert pár nap múlva az egyik éjszaka negyedmagammal meg az állambiztonságiak vettek őrizetbe, most azért, mert véletlenül lefotóztam a hadügyminisztérium épületét, olyan fél egy tájban. A filmet nyomban kitépték a kamerából, és az volt a szerencsénk, hogy az ottani kultuszminiszter fiával voltunk együtt, az apja reggel szabadított ki minket, különben nem ússzuk meg szárazon.

Még szeretném neked elmondani Fülöp Viktor és Laci kapcsolatát is. Mikor ott Bagdadban Laci meglátott egy szökőkutat, egyből odaállt Girej kán pózába, és azt mondta „Na, emlékezzünk Viktorra!", és én ezt ott gyorsan le is fotóztam. Mindkettőnk igaz barátja volt Fülöp Viktor.

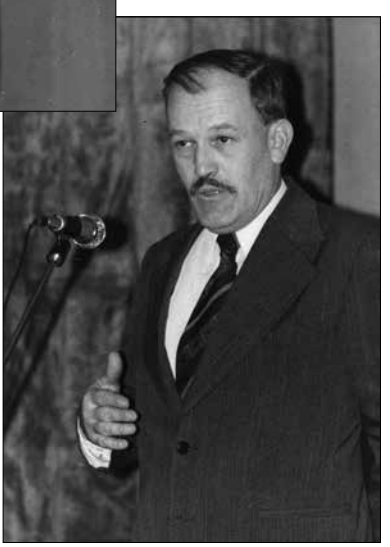
Búcsúlevelet is kaptam Lacitól, még halála előtt írta, hogy felejtsük el a súrlódásainkat – mert veszekedtünk-vitatkoztunk azért sokat, persze legtöbbször ő győzött – és hogy éltessen bennünket az, amit közös ügyünkért, a táncművészetért tettünk… olyan szép az a levél… olyan profetikusnak láttam… Laci embersége, segítőkészsége, tudása, tájékozottsága mindig lenyűgözött. Ha patetikusan akarnám zárni ezt a visszaemlékezést, azt mondanám, Maácz László a magyar táncművészet írástudóinak díszpolgára volt.

(Az interjút Fügedi János készítette 2014. november 3-án az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet Táncarchívumában. Az interjúkészítésben segítséget nyújtott Halász Tamás.)

A *Táncművészet* szerkesztősége. Balról jobbra: Fuchs Lívia szerkesztő, Korda Rózsa kézbesítő, Halász Olga fordító, Szúdy Eszter szerkesztő, Szakály Edit tördelőszerkesztő, Maácz László főszerkesztő.
(A fotómontázs korábban megjelenet: *Táncművészet* 1979/12: 31.)



Maácz László
(Fotó: Mezey Béla)

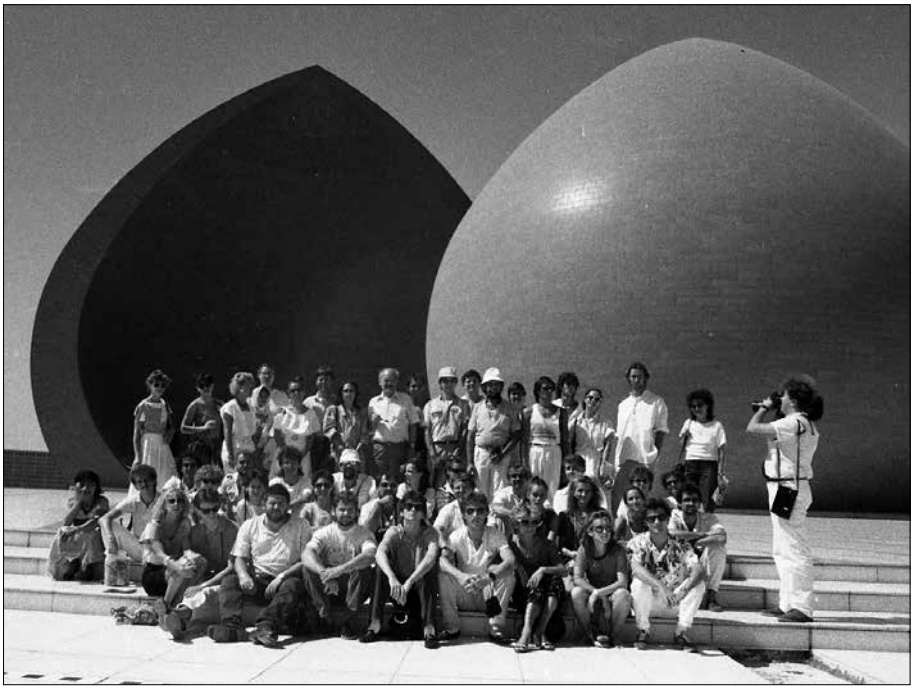


Igor Mojszejev a Margitszigeti Szabadtéri Színpad nézőterén.
(Fotó: Mezey Béla)

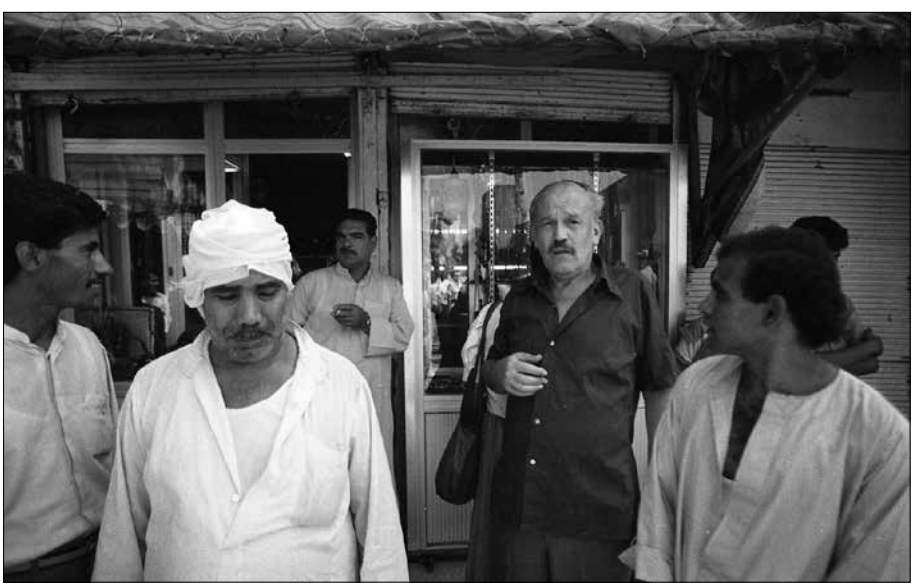
Fülöp Viktort felidézve, Girej Kán szerepében – Irak, 1987.
(Fotó: Mezey Béla)

Szakály György és Éliás Zsuzsa.
(Fotó: Mezey Béla)

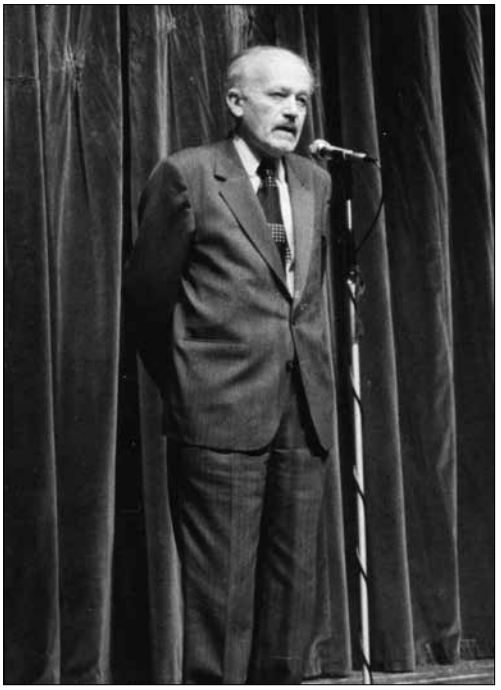
Mezey Béla és Metzger Márta.
(Fotó: Barkócz Sándor)



Az iraki turnén 1987-ben. (Fotó: Mezey Béla)



Egy bagdadi bazárban. (Fotó: Mezey Béla)



Az 1990-es Zalai Kamaratánc Fesztiválon.
(A fotós ismeretlen.)

Erdélyi Tibornál az Állami Népi Együttes találkozóján 1998-ban. Maácz Lászlóné Balogh Virág, Erdélyi Tiborné Semperger Ilona, Maácz László.
(A fotós ismeretlen.)

Szakály György

A fényesek

Rendszeres kapcsolatom Maácz Lacival nem nagyon volt, talán egyszer-kétszer találkoztam vele a Sajtóházban. De a lapját, a *Táncművészetet* imádtam, mindig megvettem, megnéztem, pláne azután, amikor már rólam is kezdtek írni, azt már megmutattam azért a családnak is. Azt tudtuk, hogy Laci a néptánc világában volt otthon, onnan indult kötődése a tánchoz, de nem mondhattuk rá, hogy a néptáncos kezdet nagyon meghatározta volna az érdeklődési körét vagy ízlését. Sőt, azt érzékeltem, hogy kinyitotta a szemét másfele is, és próbálta európai módon működtetni a *Táncművészetet*. Hát persze, olyan volt, amilyen, kicsi is, meg fekete-fehér is, de nagyon szerettük, mert legalább volt valamink, nagyon sokan olvasták, nézték azt a formátumot is. Most, hogy a Főiskola kezdeményezésére végül a Honvéd Együttes megvette és újra kiadja a pár éve megszűnt *Táncművészetet*, csak most látom, mekkora teljesítmény lehetett az '56-ban derékba tört első folyamot '76-ban életre kelteni, megint összegründolni a hozzávalókat, megtalálni a megfelelő embereket és csinálni megállás nélkül 15 évig…

Laci többször írt rólam, főleg az operai előadásokról. Azt sosem felejtem el, amit a *Rómeó és Júlia* kapcsán Mercutio alakításomról írt, mert pályafutásom során az egyik legszebb mondatot ott, tőle kaptam. Nem tudnék sok embert kapásból idézni, de erre tényleg emlékszem, azt írta: „25 év után megszületett Mercutio az Operaház színpadán" – 25 évvel azelőttről Sipeki Levente volt számára az az élmény, amelyhez engem viszonyított, és a mondata nyilván azt jelentette, hogy azóta a szerep ahhoz mérhető megformálását nem látta. Sipeki pedig olyan jelentős művésze volt az országnak, az egész balettvilágnak, hogy akkor azt mondtam magamban, mégsem volt nagyon értelmetlen táncosnak lennem az életben…

Lehetett vele abszolút beszélni mindenről, még a tánctechnikai részletekről is. Kritikára rendszerint sosem reagálok, de volt például egy eset, amikor a kritika megjelenése után mondtuk nekik, hogy az az ugrás, az azért az úgy van, lehet, hogy ferdének tűnik, de annak elvileg úgy kell kinéznie. Ausztráliából jött a táncos, aki ezt a trükköt lenyomta, amit én privátilag öncélúnak érzek, mert *A Hatytyúk tavában* nem feltétlenül fontos a hercegnek épp ezzel a bravúrral előhozakodni. De az ugrás mutatós volt, csinos volt, megcsinálta, és megérkezett ferdén. Laci meg szóvá tette, hogy ő még ilyen ferde assamblékat nem látott. Persze, mert ebben a formában Magyarországon addig ezt még nem ugrotta meg senki.

Az igazság az, hogy a tánc technikai részéhez nem igazán értenek a kritikusok. Hogy mitől V. pozíció az V. pozíció, hogy' kell bezárni, hogy' kell a testet az ugráshoz fölemelni, vagy hogyan ugorjuk ferdén a dupla assamblét arabesque-be érkezve (azt egyébként nem is tudod másként ugrani, mert ahhoz, hogy kinyisd a lábad, kicsit ferdének kell lenni). Aki kiművelte az írástudomá-

nyát és eléggé intelligens ahhoz, hogy legyen alany-állítmány a mondatban, és tudja egy darab múltját, jelenét, meg az összes feldolgozásait, és össze is tudja hasonlítani az egészet, az ilyen kritikus még vagy egy lépést nem táncolt az életben, vagy ha esetleg igen, mégsem *táncos*, szóval a táncművészet technikai részéhez igazából nem ért. Ha viszont táncosból lesz valaki kritikus, akkor azzal van bajban, hogy meg merje-e írni a technikai elvárásokat olyan valakivel szemben, aki mondjuk már harminc éve az Operában táncol. Pedig nagy szükség lenne rá, nekem például nagyon kellene, főleg olyan előadásokról, amiket én is láttam. Róna mesélte, hogy egyszer egy külföldi lapban – talán Oslóban szerepelt – szóvá tették az V. pozícióját és az ugrásokból érkezését. Itthon persze ilyet nem írt le senki, pláne Róna Viktorról nem írták le. Annak a külföldi kritikának aztán lett annyi hatása, és kellett hozzá Róna „csak azért is megmutatom" elszántsága, hogy azután figyelt a puhább érkezésre, hogy ne döngjön a színpad, hogy a pozícióit bezárja – pedig ő már negyven felé járt ekkor, de még mindig főszerepeket táncolt, nagy szerepeket, ami ugyan másnál is előfordult, csak negyven fölött nem feltétlenül külföldön. Szóval azt gondolom, a tánc, az előadás precizitásáról szóló írások nagyon hiányoznak. Aztán embere válogatja, hogy ki mennyire fogadja meg a kritikusnak azt a véleményét, amit épp egy aznapi előadásról megfogalmaz, mert lehet mondani, hogy na ja, neki ez volt a meglátása, de egyébként másik száz embernek esetleg más a véleménye.

Ebben a tekintetben Lacira visszatérve, én azt tapasztaltam, hogy ő nagyon megmondta mindenkinek a véleményét, de soha nem éreztem az írásaiból vagy a lapban megjelent más írásokból, hogy bántó vagy sértő lenne – ez mintha csak mostanában lenne divat, hogy jól odakenem a falhoz a művészt. Úgy tudom, Laci nagyon próbálkozott azzal, hogy bevonjon embereket az írásba: lehetőségeket adott, segítette őket, javította a szövegeket, vagy szólt, hogy mit és hogyan kellene megírni. Gondolom, nála sem álltak sorba az ajtónál a kritikusjelöltek, de – ahogy emlékszem – a kollégái nagyon szerették és nem hiszem, hogy azért, mert elhallgatta a véleményét. Idehaza a kritikus objektivitását vagy függetlenségét biztosan befolyásolja, hogy ez egy pici ország, itt mindenki ismer mindenkit, nálunk nyilván nem lehet bevezetni azt, amit például a *New York Timesnál*, ahol ha kiderül a kritika kapcsán, hogy korábban ismerted az előadás valamelyik résztvevőjét, akkor többet nem írhatsz a *New York Timesba*. Szóval nagyon nehéz megtenni azt, hogy a kritikus szigorúan objektíven, csak a látottak alapján írja meg, hogy tetszik vagy nem tetszik, mert ismeri a koreográfust vagy tanította a táncost, vagy ha még nem, hát valamelyiket tanítani fogja… vagy a táncos itt azt is mondhatja, hogy na jó, ma este ilyen volt, de majd holnap összeszedem magam…

A Szegedi Balett vendégeként Maácz Lacival egyszer együtt voltam egy bagdadi-babiloni turnén, nagyon szép emlék ez az út. Kicsit sűrű volt akkor az életem, emlékszem, épp hogy hazajöttem Németországból, egy-két próbát tartottunk Szegeden, aztán buszoztunk Belgrádba és onnan repültünk Irakba. Akkoriban

a turnékon a társulatokkal együtt még részt vettek az úgynevezett „fényesek". Seregi hívta „fényeseknek" őket, például a TV-stábot vagy akik a minisztériumból jöttek, mert ők mindig öltönyben voltak. Az elnevezés eredetileg onnan van, hogy a premieren az alkotók öltönyben jönnek ki meghajolni, ők ott „fényesek", a táncosok meg ott állnak izzadtan trikóban. Erre az iraki útra Laci is „fényesként" jött, de ellentétben sok más kiküldöttel, akiket gyakran csak az oda-, aztán a visszaúton láttunk, ő állandóan a társulattal volt.

Ahogy az iraki háború alatt néztem a híreket, láttam, hogy az általam ismert épületeket, talán ezt az emlékművet is – ami előtt az együttesi csoportképen állunk Lacival – lebombázták, ahogy ezt a szállodát biztosan, ahonnan eleinte az újságírók tudósítottak. Mezey Béla itt készítette ezt az emelős képet, ez nekünk akkor, szocialista országból érkezőknek olyan „Európa", hallatlan luxus volt.

Azt hiszem, egy iraki néptáncegyüttest néztem Maácz Laci mellett ülve, és a kommentektől sokszor becsúsztam a szék alá a röhögéstől – az előadásra nem is emlékszem, mert többnyire csak őt hallgattam. Nagyon jó humora volt és eléggé rezzenéstelenül tudta előadnia a dolgait, sok érzelem közben nem látszódott az arcán, csak úgy mondta-mondta-mondta, bepusztultam a szövegétől. Ha olyan társaságban vagyok, akkor én is tudok kontrázni, szóval jól elszórakoztunk ott a harminc-x fokban este, éjszaka az előadáson. Nem volt egyébként nagyon könnyű turné, nem tudom, ő hogy élte meg, de elolvashatod a régi *Táncművészetben*, ha jól emlékszem, két cikke is megjelent az útról.

Pár éve történt, az Árkád legtetején, a parkolóban beszállt mellém a liftbe egy házaspár egy négy-ötéves kisfiúval, és úgy néztek, néztek, furcsa volt, mert már nem szoktak az emberek az utcán felismerni. Néhány másodperc elmúlt és azt mondja a férfi, hogy „Ugye, ön a Szakály György?" „Igen…" „Én az ifjabb Maácz László vagyok. Magától vettem át az apám Posztumusz életműdíját." A szakma nem felejtette el, a Magyar Táncművészek Szövetsége 2010-ben emlékezett meg róla. Akkor lett volna 81 éves…

(Az interjút Fügedi János készítette 2014. november 7-én a Magyar Táncművészeti Főiskolán)

Mucsi János

Te miben hiszel?

Maácz Papát Titén – Szúdy Eszteren – keresztül ismertem meg. Titével együtt táncoltunk még a Vadrózsákban és nagyon jó barátságba keveredtünk – vele is és a férjével, Behumi Ferivel is, aki a Nemzeti Balett tagja volt az Operában. Tite a táncos előélete után – volt affinitása és képessége, jó képessége az íráshoz – a

Táncművészet szerkesztőségébe került. A lapot Papa indította el, nála dolgozott és tanult többek között még Fuchs Lívia, Halász Olga, Fábri Zsuzsa is. Nagyon szerettem azt a fekete-fehér újságot. Aktuális próbált maradni – jobban, mint a mai –, kitekintett mindenféle műfajra, azon belül az amatőrökre is, befogadott cikkeket, amiket nem Papa javított ki, hanem inkább megmondta a szerzőknek, hogy mit kéne javítani, helyesbíteni. Egyébként egy jó hangulatú szerkesztőség volt, mert ő, úgy ahogy volt, egy született örökmókázós, félelmetesen jó, szarkasztikus humorú ember volt.

Mikor egyszer belátogattam Titéhez a szerkesztőségbe, összeismertetett Maácz Papával. Szimpatikus volt, de igazából a később barátsággá mélyülő ismeretség akkor kezdődött el, amikor a Héra Éváék az akkori Népművelési Intézet tánc- és zenei osztályáról elkezdtek engem vidéki, meg mindenféle minősítő fesztiválokra küldözgetni mint zsűritagot. Nagy szerencse volt az életemben, hogy a két nagy tudóssal, Maácz Lászlóval és Dr. Pesovár Ernővel eljárhattam zsűrizni – óriási kalandok voltak! Innentől kezdve tanultam meg őket tisztelni. Mert ez a mozgalom is olyan, mint minden más közösség: mindenkinek van rosszakarója, ellensége – „így, úgy, amúgy" – talán Ernő bácsinak nem volt, mert ő nem írt kritikát, nem volt érdekelt anyagilag sehol. Sokáig vezette az Ungaresca Együttest. Érdekes, kizárólagosan rá jellemző dolgokat hozott létre a színpadon, amit nem akarnék most elemezni, mert olyan szinten vagyok részrehajló irányában, hogy felesleges lenne belefognom. Mint ahogy részrehajlóvá váltam Maácz Papa irányába is, aki például állóháborúban állt Novák Tatával – amit nagyon viccesnek tartottunk, mert különben tudtuk, hogy mind a ketten tisztelik a másik szakmaiságát, főleg Maácz Papa feltétlenül sokat tudta dicsérni Novák Tatát – főleg a harcaiért – a távollétében, miközben pedig ették egymás életét. Főleg Tata valahogy nem vette Papa humorát, és ettől egyfolytában mondta a magáét… Ezektől még az objektív, hogy táncéletem alakulásában messze Tata szerepe volt meghatározóbb, de az egy másik, hosszú történet…

Nem nagyon hiszem, hogy valaki is tisztábban látta volna az egész magyar néptáncmozgalom hivatásos és amatőr életét, mint Maácz Papa, mert ott volt mindenhol. Mérhetetlen nagy tudásával, és ezt az egészet nagyon szerető személyével a kritikáiban úgy tudta valakin elverni a port, hogy már majdhogynem azt hitte, épp megdicsérték. Közben pedig igazából arról szólt a vélemény, hogy nem kéne ezt erőltetni…

Nagyon készségesen és híven szolgáltam őket azzal, hogy mentem értük autóval, a zsűritagság mellett én voltam a sofőr is. Ment az élet útközben, mindenki marha jól érezte magát, én is jól mulattam, de csak fél füllel – nekem a vezetésre is kellett figyelnem. Egy idő után úgy döntöttem, ha messze megyünk, akkor inkább vonattal utazzunk. Na, ott a kupéban, ott volt élet. Maácz Papa rettenetesen jól tudta imitálni Molnár Pista bácsit, Ernő bátyánk meg Rábai Micu bácsit, és amikor belekanyarodtak ebbe az utcába, végeláthatatlan volt az anek-

doták sora – könnyeztünk a röhögéstől, óriási volt, ahogy ezeket a karaktereket megjelenítették.

Az egyik kortársuk és barátjuk, Varga Gyula valamelyik fesztiválra csinált egy lánytáncot. Messze nem volt a fesztivál legjobb dobása, de ők „nagyon ki akarták hozni" korosztályos nosztalgiából. Erre azt mondtam nekik „Én is szeretem a Gyuszi bácsit, de engedjétek meg fiatalok – perverz módon mindig így szólítottam őket –, figyeljetek ide fiatalok, nem lehet. Volt itt legalább 4-5 erősebb produkció, ezt jól látta a közönség is, nem lehet a Gyuszi bácsit behozni előre". „Jól van – mondták –, az lesz, amit te javasolsz, mi meg elrendezzük." Ez meg persze a ló hasa volt, mert nyilván nem kellett épp úgy legyen, de azért futhatott ki ilyen a szájukon, mert rég ismertük egymást annyira, hogy tudták, engem nem lehet csak úgy odaállítani valami mellé, akkor se, ha egy cimborámról van szó.

Az egyik tavaszi – talán nagykállói – esemény után hajnalban érkeztünk meg vonattal, Ernő bátyánk elment haza, mi meg beültünk Papával a Nyugatival szemben a Tavasz bárba. Beszélgettünk és eszébe jutott, hogy tetszett neki Zalaegerszegen a *Koldusének*, amit Kiss Feri zenéjére csináltam, és megkérdezte, mi foglalkoztat éppen. És kibogozta belőlem – a „Te miben hiszel?" kérdésével –, hogy az én hitem elsősorban és legvalóságosabban abban merül ki, hogy nagyon komolyan gondolom azt, hogy minden vétkünkért megbűnhődünk. A végelszámolásnál nem ússzuk meg a vétkeinket. Na, és akkor a büntetés… Papa erre elkezdte sorolni a mitológiai példákat, köztük a danaidás dolgot, elmondta dióhéjban és nekem ez nagyon beletalált. Onnantól kezdve ez foglalkoztatott, teljesen belemélyedtem a történetbe. Ennek nyomán készült el Szolnokra a *Danaidák*. A bemutató előtt elhívtam a Zalkára Papát, Titét, Fuchs Lívia is eljött. A főpróbán baromi lámpalázasan vártam a véleményt – és egy darabig semmi. Csend. Nézek Papára, Titére hogy mi van… egyszer csak azt mondja Papa: „Na ez az! Erről beszélgettünk." Utolért elég sok elismerés és díj azóta, de az a lakonikus dicséret felért az én „végleges elgurításommal" a pályára. A *Danaidák* nagydíjas lett Szolnokon.

Papa nekem adta azt a fényképezőgépét, amivel gyűjteni járt. Tudta rólam, hogy szeretem és gyűjtöm ezeket a régi masinákat, írógépeket, fényképezőket, órákat. Ez volt a „békebeli" gépe, már rég nem használta, hiszen a technika túllépett rajta, de tartogatta. Aztán egyszer elhozta, és tokkal együtt nekem adta.

Soha nem beszélgettünk magánéletről egy szót sem. Sem az övéről, sem az enyémről, addig nem jutott el velem – talán mással sem, zárkózott embernek tartottam. Én azért nyugodtan veszem a bátorságot, hogy barátságnak hívjam a mi hármas társaságunkat, mert a történtek, ahogy történtek – úgy érzem – feljogosítanak erre.

(Az interjút Szélpál-Bajtai Éva készítette 2014. szeptember 4-én egy budapesti kávézóban.)

Kukár Barnabás Manó

Maácz László filmes gyűjtései

Áttekintésemben a Maácz László által gyűjtött vagy az ő közreműködésével készült népszokásokat és néptáncokat rögzítő filmek adatait gyűjtöttem össze. A több mint 13 ezer méter filmen körülbelül 30 órányi játékidőnek megfelelő táncanyagot Maácz az 1950-es években és az 1960-as évek első felében vette fel. Maácz László a Magyar Állami Népi Együttes folkloristájaként az együttes munkájának támogatását kapta feladatul, mely elsősorban a hagyományos paraszti tánckultúra filmezését, a népszokások, az énekes- és szövegfolklór gyűjtését és archiválását jelentette. A gyűjtőutakon rendszerint a Népművészeti (majd Népművelési) Intézet munkatársaival, az ÁNE táncosaival, vagy akkori koreográfusával, Rábai Miklóssal együtt vett részt. Figyelemre méltó, hogy ez alatt a viszonylag rövid időszak – egy évtized – alatt milyen intenzitással és milyen mennyiségű, nagy forrásértékű táncanyagot sikerült rögzíteniük nehéz körülmények között. Maácz a *Találkozások a tánccal* című visszatekintésében számos helyen említi a táncfilmezések során alkalmazott módszereket, technikai eszközöket, gyűjtőtársakat, táncos élményeket. E módszerekről és eredményekről Martin György (1965) is beszámolt a korszakban végzett kutatómunkát áttekintő írásában. Ebben az időszakban a politikai viszonyok csak a Magyarországon belüli terepmunkát tették lehetővé; a későbbi, nagyobb arányú külföldi gyűjtéseken (például Erdélyben) Maácz már nem vett részt. A felgyűjtött táncanyag rendkívül széles területet ölel fel, többek között Békés, Szabolcs-Szatmár-Bereg, Bács-Kiskun, Csongrád, Heves, Nógrád, Somogy és Baranya megyékből közel 110 helység magyar és nemzetiségi táncait vette filmre. Kiemelkedőek közülük a békési, a felső-Tisza-vidéki cigányság és a magyarországi románok között végzett gyűjtései.

Jelen filmográfiát a Magyar Állami Népi Együttes és az MTA BTK Zenetudományi Intézet Néptánc Archívum filmleltárainak felhasználásával készítettem. A két gyűjtemény tételei között számos átfedés található: az ÁNE egyes tekercseiről kutatási célra készített másolatokat nyilvántartásba vették a Néptánc Archívum Filmtárában is, vagy előfordult, hogy egy gyűjtésen több kamera is forgott párhuzamosan, olykor eltérő hosszúságú részleteket vagy más-más tánc-

folyamatokat rögzítettek, és az eltérő felvételeket más-más gyűjteménybe sorolták. A filmek általában normál 16 mm-es, elvétve normál 8 mm-es fekete-fehér nyersanyagra készültek, melyek között a negatív és az azokból készült pozitív kópiákon kívül nagyszámú, úgynevezett fordítós szalagot is találunk. Egy kivételével valamennyi felvétel némafilm.

A filmográfiában a Magyar Állami Népi Együttes filmjeire az ÁNE., az MTA BTK ZTI Néptánc Archívumának Filmtárára az Ft. jelzet utal. A táblázatot a táncok származási helységének neve, majd azon belül a gyűjtések időpontja szerint rendeztem. Ha a gyűjtés helye eltér a tánc származási helységétől, a helységnév után zárójelben tüntettem fel a gyűjtés helyét (gy.h.). A terjedelemi korlátok miatt a helységnéven és a gyűjtés dátumán túl csak a megyét, a filmek nyilvántartási számát, a gyűjtők nevét rövidítve, a felvétel hosszát és a hangra vonatkozó információt soroltam fel. A némafilmes gyűjtéseknél előfordult, hogy a tánckísérő dallamot a kutatók esetenként a helyszínen jegyezték le, vagy a kísérőzenét a felvétellel párhuzamosan magnetofonnal vették fel. Ha a táncfelvételek hordozóanyaga nem 16, hanem 8 mm-es film, a méterszám után a (8 mm) jelzetet írtam. A magyar néprajztudományban bevett gyakorlatot követve a helységek és a megyék az 1913. évi helységnévtár adatai alapján szerepelnek. Az Állami Népi Együttes és a Néptánc Archívum filmjei közötti kapcsolatra jellemző, hogy ha a filmek hossza megegyezik, nagy valószínűséggel az egyik tekercs kópia.

Az ÁNE filmek esetében „/" jellel elválasztva kétfajta leltári jelzetet is megadtam, mert az évek során a filmek megye-sorszám jelzetet követő nyilvántartási rendszerét ÁNE-sorszám jelzetre változtatták. Az Ft. jelzetű filmekről bővebb – például tartalmi, hangfelvételi vagy egyéb dokumentumkapcsolati – információkat az interneten elérhető *Néptánc Tudástár* rendszer Karácsony Zoltán (2014) által összeállított *Filmek*, valamint e sorok írójának közreműködésével készített *Kapcsolatok* adatbázisa (Kukár 2014) tartalmaz.

A listában csak azokat a filmeket soroltam fel, melyek esetében pontosan megállapítható, hogy Maácz László részt vett az elkészítésükben, a kérdéses vagy hiányosan adatolt filmeket nem. Szintén nem kerültek bele a listába az Állami Népi Együttes 1950-es és 1960-as évekbeli repertoárjáról általa készített felvételek, melyek földolgozása még nem történt meg.

Irodalom

Martin György. 1965. „Beszámoló a Népművészeti és Népművelési Intézetben végzett tánckutató munka eredményeiről." *Ethnographia* 76.2: 251–259.

Karácsony Zoltán összeáll. 2014. *Filmek*. Online adatbázis. Munkatársak: Dóka Krisztina, Fügedi János, Fülöp Hajnalka, Hanusz Zsuzsanna, Kukár

Barnabás Manó, Selena Rakočević, Anna Starbanova, Szőkéné Károlyi Annamária. In *Néptánc Tudástár*, szerk. Fügedi János. <http://db.zti.hu/neptanc_tudastar/filmek.asp?>.
Kukár Barnabás Manó összeáll. 2014. *Kapcsolatok*. Online adatbázis. Munkatárs: Szőkéné Károlyi Annamária. In *Néptánc Tudástár*, szerk. Fügedi János. <http://db.zti.hu/neptanc_tudastar/kapcsolatok.asp?>.

Rövidítések

n.i. = nincs információ
8 mm = normál 8 mm-es film
gy.h. = gyűjtés helye
A.K. = Agulár Kató
A.B. = Andrásfalvy Bertalan
B.F. = Bakó Ferenc
Bal.I. = Balog Istvánné
B.B. = Bánáti Béla
Be.F. = Belohorszky Ferenc
B.I. = Bereczki Imre
B.E. = Berkes Eszter
Bod.F. = Bodgál Ferenc
B.Zs. = Bodnár Zsigmond
B.J. = Borbély Jolán
Cs.J. = Csenki János
Gy.J. = Gyurján József
D.E. = Dallos Erzsébet
Dan.E. = Dankó Emma
E.T. = Erdélyi Tibor
E.L. = Erőss László
F.F. = Fekete Ferenc
F.A. = Filep Antal
G.A. = Gábor Anna
G.P. = Gábor Péter
G.L. =Gulyás László
H.I. = Halmos István
H.S. = Hank Sándor
K.I. = Kápolnai Imre
Ki.I. = Kiss István
K.L. = Kiss Lajos
K.M. = Kiss Márta
K.K.L. = Keszi Kovács László
K.E. = Kohr Erzsébet
K.S. = Krizsán Sándor
L.Á. = Lányi Ágoston
L.B.S. = László Bencsik Sándor
M.L. = Maácz László
M.G. = Magyari Gizi
Man.Gy. = Manninger György
M.Gy. = Martin György
M.J. = Mező Judit
M.B. = Mikulási Béla
N.L. = Náfrádi László
N.F. = Novák Ferenc
Ny.L. = Nyiri Lajos
O.S. = Ofella Sándor
O.I. = Olsvai Imre
O.E. = Osskó Endréné
P.Cs. = Pálfi Csaba
P.E. = Pesovár Ernő
P.F. = Pesovár Ferenc
P.J. = Péter József
R.M. = Rábai Miklós
Ró.M. = Róna Margó
S.T. = Štefán Tóth
Sz.Á. = Szepes Ákos
Sz.Z. = Szépfalvy Zoltán
Sz.I. = Szőts István
Sz.P. = Sztanó Pál
T.S. = Timár Sándor
V.R. = Végvári Rezső
V.T. = Vadasi Tibor
V.K. = Varga Katalin
Vu.T. = Vujicsics Tihamér

Helység	Dátum	Megye/ Terület	MTA BTK ZTI	ÁNE	Gyűjtő(k)	Hossz	Hang
Acsa	1961.06.	Pest-Pilis-Solt-Kiskun	Ft.660 részlete	ÁNE.145/ Pe.1 részlete	M.L., R.M.	75 m (Ft.660), 45 m (ÁNE.145)	némafilm
Andrásfalva (gy.h. Závod)	n.i.	Bukovina	Ft.606 részlete	ÁNE.140.I/ To.9 részlete	M.L., M.Gy., V.R.	214 m (Ft.606), 210 m (ÁNE.140)	némafilm, egyidejű hangfelvétel
Árapatak (gy.h. Kunszentmiklós)	1959.03.30.	Háromszék	Ft.415 részlete	-	B.E., M.L., M.G., P.F.	236 m (Ft.415)	némafilm, egyidejű hangfelvétel
Babócsa	1954.09.16.	Somogy	-	ÁNE.50/ So.2	M.L.	120 m	n.i.
Báta	1958.12.21.	Tolna	Ft.410	ÁNE.104.I-II/To.4	A.B., M.L., M.Gy., P.F., V.T.	250 m (Ft.410), 410 m(ÁNE.104)	némafilm, egyidejű hangfelvétel
Bátmonostor	1961.05.01.	Bács-Bodrog	Ft.486	-	M.L., M.Gy., T.S.	250 m	némafilm, egyidejű hangfelvétel
Battonya	1954.03.16.	Csanád	-	ÁNE.34/ Bé.83	M.L.	21 m (8 mm)	n.i.
Békéscsaba	1955.19.	Békés	-	ÁNE.69.I-II/Bé.5-6	K.I., M.L., Ny.L.	160 m	n.i.
Bekölce	1953.09.12-14.	Heves	Ft.733	ÁNE.5/ He.8	B.F., M.L., N.L.	160 m (Ft.733), 150 m (ÁNE.5)	némafilm

Bekölce	1955	Heves	Ft.270	ÁNE.105.I-III/To 5-7	K.M., M.L.	330 m	némafilm
Bélmegyer	1956.10.04.	Békés	Ft.338	ÁNE.67/ Bé.12	M.L.	90 m (Ft.338), 100 m (ÁNE.67)	némafilm
Bogyiszló	1958.11.23.	Tolna	Ft.409	ÁNE.105.I-III/To 5-7	A.B., M.L., M.Gy.	335 m (Ft.409), 335 m (ÁNE.105)	némafilm, egyidejű hangfelvétel
Botpalád	1955.04.20.	Szatmár	Ft.238	-	A.B., M.L., M.Gy., O.I., P.F.	150 m	némafilm, helyszíni dallamlejegyzés
Cegléd	1959.10.04.	Pest-Pilis-Solt-Kiskun	Ft.431	-	B.J., M.L., M.Gy., O.E., V.K.	240 m	némafilm, egyidejű hangfelvétel
Csongrád-Bokrosparti tanyák	1954.11.25.	Csongrád	Ft.229	-	M.L., P.F.	100 m	némafilm
Csököly	1953.09.	Somogy	-	ÁNE.20/ So.1	M.L.	37 m	n.i.
Decs (gy.h. Gyula)	1958.06.21-22.	Tolna	Ft.403 részlete	ÁNE.66/ To.2 részlete	B.J., L.Á., M.L., M.Gy., P.F.	57 m (Ft.403 részlete), 120 m (ÁNE.66)	némafilm
Dévaványa	1956.09.	Jász-Nagykun-Szolnok	Ft.659	ÁNE.83/ Bé.16	B.I., M.L.	80 m (Ft.659), 80 m (ÁNE.83)	némafilm
Dévaványa-Pusztaecseg	1954.09.	Jász-Nagykun-Szolnok	-	ÁNE.53/ Bé.86	M.L., N.L.	11 m (8 mm)	n.i.

Dévaványa-Pusztaecseg	1954.09.25-27.	Jász-Nagykun-Szolnok	Ft.268	-	M.L., M.Gy., P.E.	90 m	némafilm, egyidejű hangfelvétel
Dimitrovgrád (gy.h. Budapest)	1960	Bulgária	Ft.609	ÁNE.144/Kf.7	M.L., M.Gy., T.S.	115 m (Ft.609), 120 m (ÁNE.144)	némafilm, egyidejű hangfelvétel
Diószén (gy.h. Szárász)	1953.04.04-06.	Moldva	Ft.213, Ft.214 részlete	-	M.L., Sz.I.	31 m (Ft.213), 147 m (Ft.214)	némafilm, egyidejű hangfelvétel
Ecséd	1967.04.03.	Heves	Ft.597	-	M.L., M.Gy., P.Cs., P.J., Sz.P.	333 m	némafilm, egyidejű hangfelvétel, hangosfilm
Elek	1954.03.12.	Békés	Ft.650	ÁNE.33/Bé.18	M.L., Man. Gy.	45 m (Ft.650), 45 m (ÁNE.33)	n.i.
Elek	1954.03.13.	Békés	-	ÁNE.48/Bé.85	M.L., Man. Gy.	15 m (8 mm)	n.i.
Encsencs	1958.10.19.	Szabolcs	Ft.408 részlete	ÁNE.100.I/SzSz.14	M.L., M.Gy., P.Cs., V.T.	150 m (Ft.408), 150 m (ÁNE.100)	
Encsencs	1958.11.09.	Szabolcs	Ft.408 részlete	ÁNE.100.II/SzSz.15	B.Zs., M.L., M.Gy.	150 m (Ft.408), 150 m (ÁNE.100)	némafilm, egyidejű hangfelvétel
Felsőtárkány	1954.02.27-28.	Heves	Ft.648	ÁNE.23/He.10	M.L., P.Cs.	100 m (Ft.648), 100 m (ÁNE.23)	némafilm

Fülöpszállás	1954.07.07-10.	Pest-Pilis-Solt-Kiskun	Ft.651 részlete	ÁNE.42/ BK.1 részlete	Cs.J., M.L.	105 m (Ft.651), 105 m (ÁNE.42)	némafilm
Füzesgyarmat	1956.09.	Békés	-	ÁNE.85/ Bé.21	B.I., M.L.	145 m	n.i.
Gödöllő	1961.06.	Pest-Pilis-Solt-Kiskun	Ft.660 részlete	ÁNE.145/ Pe.1 részlete	M.L., R.M.	75 m (Ft.660), 45 m (ÁNE.145)	némafilm
Gönc	1954.04.04-06.	Abaúj-Torna	-	ÁNE.36/ BAZ.85	Bod.F., M.L.	52 m (8 mm)	n.i.
Gyöngyös	1958.10.05.	Heves	-	ÁNE.89/ He.5	M.L.	30 m	n.i.
Gyula	1954.12.	Békés	-	ÁNE.68/ Bé.11	M.L.	30 m	n.i.
Hejőpapi	1961	Borsod	Ft.608	ÁNE.143/ BAZ.4	M.L., Gy.J.	93 m (Ft.609), 90 m (ÁNE.143)	némafilm
Hunya	1956.09.	Békés	-	ÁNE.82/ Bé.13	B.I., M.L.	45 m	n.i.
Inaktelke (gy.h. Budapest)	1963.09.	Kolozs	Ft.529 részlete	-	B.J., L.Á., M.L., M.Gy., P.F., V.R.	270 m (Ft.529)	némafilm
Isaszeg	1961.04.03.	Pest-Pilis-Solt-Kiskun	Ft.481	-	M.L., O.E.	85 m	némafilm
Istensegíts (gy.h. Majos)	n.i.	Bukovina	Ft.606 részlete	ÁNE.140.I/ To.9 részlete	M.L., M.Gy., V.R.	214 m (Ft.606), 210 m (ÁNE.140)	némafilm, egyidejű hangfelvétel

Jászszentandrás	1955.12.18.	Jász-Nagykun-Szolnok	Ft.657	ÁNE.71/ Szo.4	M.L.	75 m (Ft.657), 75 m (ÁNE.71)	némafilm
Karcag	1951.07.21-22.	Jász-Nagykun-Szolnok	Ft.125	-	A.K., Bal.I., D.E., Dan.E., F.F., G.P., H.S., L.Á., M.L., M.G., M.B., Ró.M., Sz.Á., T.S.	50 m	némafilm, helyszíni dallamlejegyzés
Kétegyháza	1954.03.12.	Békés	Ft.427 részlete	ÁNE.30/ Bé.1, ÁNE.47/ Bé.84	M.L., Man. Gy.	100 m (Ft.427), 60 m (ÁNE.30), 22 m (8 mm, ÁNE.47)	n.i.
Kétegyháza	1954.12.19.	Békés	Ft.427 részlete	ÁNE.55/ Bé.2	M.L., Man. Gy.	42 m	n.i.
Kétegyháza	1955.04.04.	Békés	Ft.654	ÁNE.60/ Bé.3	M.L., Man. Gy.	120 m (Ft.654), ÁNE.60	némafilm
Kiskunfélegyháza	1954.07.07-10.	Pest-Pilis-Solt-Kiskun	Ft.651 részlete	ÁNE.42/ BK.1 részlete	Cs.J., M.L.	105 m (Ft.651), 105 m (ÁNE.42)	némafilm
Kispalád	1954.10.16-21.	Szatmár	-	ÁNE.52/ SzSz.81	M.L.	64 m (8mm)	n.i.
Kispalád	1955.04.18.	Szatmár	Ft.239	-	A.B., M.L.	30 m	némafilm
Kispalád	1958.09.06.	Szatmár	Ft.405	ÁNE.109/ SzSz.22	A.B., E.T., M.L., M.Gy., P.F.	62 m (Ft.405), 80 m (ÁNE.109)	némafilm, egyidejű hangfelv.

Komádi	1958.05.30.	Bihar	-	ÁNE.93/ HB.5	M.L.	30 m	n.i.
Kölcse	1958.09.05.	Szatmár	Ft.404	ÁNE.108/ SzSz.31	E.T., M.L., M.Gy., P.F.	115 m (Ft.404), 115 m (ÁNE.108)	némafilm, egyidejű hangfelv.
Kötegyán	1954.11.21.	Bihar	Ft.653	ÁNE.55/ Bé.19	M.L., Man. Gy.	30 m (Ft.653), 30 m (ÁNE.55)	némafilm
Kunszentmiklós	1959.03.30.	Pest-Pilis-Solt-Kiskun	Ft.415 részlete	-	B.E., M.L., M.Gy., P.F.	236 m (Ft.415)	némafilm, egyidejű hangfelvétel
Lészped (gy.h. Szárász)	1953.04.04-06.	Moldva	Ft.214 részlete	-	M.L., Sz.I.	147 m (Ft.214)	némafilm, egyidejű hangfelvétel
Madocsa	1959.03.14.	Tolna	Ft.414	-	A.B., K.L., M.L., M.Gy., P.F.	350 m	némafilm, egyidejű hangfelvétel
Magosliget	1954.05.19-20.	Szatmár	Ft.423 részlete	ÁNE.39/ SzSz.5 részlete	E.T., M.L.	113 m (Ft.423), 105 m (ÁNE.39)	némafilm
Magosliget	1954.10.16-21.	Szatmár	Ft.424 részlete	ÁNE.52/ SzSz.81.	M.L.	105 m (Ft.424), 64 m (8 mm, ÁNE.52)	némafilm (Ft.424), n.i. (ÁNE.52)
Magosliget	1958.09.07.	Szatmár	Ft.406 részlete	ÁNE.103.I-II/SzSz.3, ÁNE.103. II/SzSz.4 részlete	E.T., M.L., M.Gy.	218 m (Ft.406), 218 m (ÁNE.103)	némafilm, egyidejű hangfelvétel

Magyarcsanád	1954.09.05.	Csanád	Ft.652	ÁNE.49/ Cs.2	G.L., M.L., T.S.	120 m (Ft.652), 120 m (ÁNE.49)	némafilm
Magyaró (gy.h. Bonyhád)	n.i.	Maros-Torda	Ft.606 részlete	ÁNE.140. II/To.10	M.L., M.Gy., V.R.	214 m (Ft606), 210 m (ÁNE.140)	némafilm, egyidejű hangfelvétel
Magyarvista (gy.h. Budapest)	1963.12.15., 17.	Kolozs	Ft.538	-	B.J., L.Á., M.L., M.Gy.	108 m	némafilm
Marosbogát (gy.h. Budapest)	1958	Torda-Aranyos	Ft.399	ÁNE.106.I-II/Er.2-3	B.J., K.I., L.Á., M.L., M.Gy., P.E., P.F.	290 m (Ft.399), 290 m (ÁNE.106)	némafilm, egyidejű hangfelvétel
Mátészalka (gy.h. Budapest)	1955.08.	Szatmár	Ft.656	ÁNE.64/ SzSz.21	M.L., M.Gy.	90m (Ft.656), 90 m (ÁNE.64)	némafilm, egyidejű hangfelvétel
Méhkerék	1954.03.14.	Bihar	Ft.649	ÁNE.31/ Bé.17	G.L., M.L., Man.Gy., Sz.P.	75 m (Ft.649), 30 (ÁNE.31)	némafilm
Méhkerék	1955	Bihar	Ft.269	-	K.I., M.L.	150 m	némafilm
Méhkerék	1956	Bihar	Ft.373	-	K.I., M.L.	200 m	némafilm
Méhkerék	1958.04.14.	Bihar	Ft.388	-	M.L., Man. Gy., M.Gy., P.F., T.S.	203 m	némafilm, egyidejű hangfelvétel
Méhtelek	1954.10.16-21.	Szatmár	Ft.424 részlete	ÁNE.52/ SzSz.81	M.L.	105 m (Ft.424), 64 m (8 mm, ÁNE.52)	némafilm

Méra (gy.h. Budapest)	1963.09.	Kolozs	Ft.529 részlete	-	B.J., L.Á., M.L., M.Gy., P.F., V.R.	270 m (Ft.529)	némafilm
Mezőfalva	n.i.	Fejér	Ft.607	ÁNE.142/ Fe.2	B.B., M.L.	62 m (Ft.607), 60 m (ÁNE.142)	némafilm
Milota	1954.10.17-21.	Szatmár	Ft.424 részlete	-	M.L.	105 m	némafilm
Mohács	1959.02.07.	Baranya	-	ÁNE.98/ Ba.1	M.L.	30 m	n.i.
Mohács	1960.05.07-09.	Baranya	Ft.456 részlete	ÁNE.141/ Ba.4	M.L., M.Gy., N.F.	480 m (Ft.456), 120 m (ÁNE.141)	némafilm, egyidejű hangfelvétel
Monor	1956.01.08.	Pest-Pilis-Solt-Kiskun	-	ÁNE.81/ Pe.2	Ki.I., M.L.	60 m	n.i.
Nagybaracska	1959.05.08.	Bács-Bodrog	-	ÁNE.1/ BK.4	M.L., M.Gy.	54 m	n.i.
Nagyecsed (gy.h. Gyula)	1958.06.21-22.	Szatmár	Ft.403 részlete	ÁNE.119/ SzSz.27	B.J., L.Á., M.L., M.Gy., P.F.	45 m (Ft.403 részlete), 60 m (ÁNE.119)	némafilm
Nagyréde	1961.09.	Heves	-	ÁNE.146.I-III/He.11-13	M.L., M.Gy.	360 m	n.i.
Nógrádmegyer	1954.03.30.	Nógrád	Ft.297	ÁNE.35/ No.2	M.L.	30 m (Ft.297), 30 m (ÁNE.35)	n.i.
Nyírbátor	1957.11.02-03.	Szabolcs	Ft.374 részlete	ÁNE.99.I/ SzSz.12	K.I., M.L., M.Gy., P.F.	250 m (Ft.374), 250 m (ÁNE.99I-II)	némafilm

Nyírbátor	1959.06.13.	Szabolcs	Ft.374 részlete	ÁNE.99.II/ SzSz.13	K.I., M.L., M.Gy., P.F.	250 m (Ft.374), 250 m (ÁNE.99I-II)	némafilm
Nyíregyháza-Dózsaszőlő	1959.04.19.	Szabolcs	Ft.416	-	M.L., M.Gy.	390 m	némafilm, egyidejű hangfelvétel
Nyíregyháza-Gyulatanya	1958.09.27.	Szabolcs	Ft.421	ÁNE.112/ SzSz.23	M.L., M.Gy., P.Cs., R.M.	140 m (Ft.421), 140 m (ÁNE.112)	némafilm, egyidejű hangfelvétel
Nyírlugos	1954.07.25.	Szabolcs	Ft.230	-	M.L.	30 m	némafilm
Nyírmihálydi	1958.10.20.	Szabolcs	Ft.407	ÁNE.117/ SzSz.26	M.L., M.Gy., P.Cs., V.T.	105 m (Ft.407), 90 m (ÁNE.117)	némafilm
Olcsvaapáti (gy.h. Mohács)	1960.05.07-09.	Baranya	Ft.456 részlete	ÁNE.141/ Ba.4	M.L., M.Gy., N.F.	480 m (Ft.456), 120 m (ÁNE.141)	némafilm, egyidejű hangfelvétel
Öcsöd (gy.h. Szelevény)	1960.06.19.	Békés	Ft.461	-	B.J., M.L., M.Gy.	111 m	némafilm
Paszab	1956.05.05-06.	Szabolcs	Ft.282, Ft.283 részlet	-	H.I., M.L., M.Gy., P.E.	300 m (Ft.282), 120 m (8 mm is, Ft.283)	némafilm, egyidejű hangfelvétel
Piricse	1958.10.18.	Szabolcs	Ft.420	ÁNE.101.I-II/SzSz.1	M.L., M.Gy., P.Cs., V.T.	190 m (Ft.420), 211 m (ÁNE.101)	némafilm
Pomáz	1954.05.30.	Pest-Pilis-Solt-Kiskun	-	ÁNE.40/ Pe.5	M.L., Vu.T.	30 m	n.i.

Pusztina (gy.h. Szárász)	1953.04.04-06.	Moldva	Ft.214 részlete	-	M.L., Sz.I.	147 m	némafilm, egyidejű hangfelvétel
Püspökladány	1955.09.	Hajdú	-	ÁNE.65.I/ HB.3	M.L., N.L.	45 m	n.i.
Püspökladány	1955.12.	Hajdú	-	ÁNE.65.II/ HB.4	K.I., M.L.	90 m	n.i.
Rábatamási	1952.02.	Sopron	Ft.156	-	G.A., M.L.	30 m	némafilm
Rimóc	1956.06.10.	Nógrád	Ft.347	-	K.S., M.L., M.Gy., M.J., P.F.	180 m	némafilm, egyidejű hangfelvétel
Rozsály	1965.11.12-13.	Szatmár	Ft.610	ÁNE.160/ SzSz.30	M.L., M.Gy.	205 m (Ft.610), 207 m (ÁNE.160)	némafilm, egyidejű hangfelvétel
Sándorfalva	1954	Csongrád	Ft.262	-	M.L., M.Gy.	30 m	némafilm
Sári	1954.11.24.	Pest-Pilis-Solt-Kiskun	Ft.231	-	M.L., M.Gy., T.S.	100 m	némafilm
Sári	1959.05.18.	Pest-Pilis-Solt-Kiskun	Ft.417	-	M.L., M.Gy., T.S., Š.T.	300 m	némafilm, egyidejű hangfelvétel
Sarkad	1954.03.14.	Bihar	-	ÁNE.32/ Bé.4	M.L., Man. Gy.	15 m	n.i.
Szabadszállás	1954.07.07-10.	Pest-Pilis-Solt-Kiskun	Ft.651 részlete	ÁNE.42/ BK.1 részlete	Cs.J., M.L.	105 m (Ft.651), 105 m (ÁNE.42)	némafilm

Szabolcs	1956.05.08.	Szabolcs	Ft.274	-	H.I., M.L., M.Gy., P.E.	400 m	némafilm, egyidejű hangfelvétel
Szabolcs	1958.09.28.	Szabolcs	-	ÁNE.114/ SzSz.25	M.L., M.Gy., P.Cs., R.M.	60 m	n.i.
Szarvas	1955.12.29.	Békés	Ft.658	ÁNE.74/ Bé.20	K.E., M.L.	100 m (Ft.658), 100 m (ÁNE.74)	némafilm
Szatmárcseke	1954.05.19-20.	Szatmár	Ft.423 részlete	ÁNE.39/ SzSz.5 részlete	E.T., M.L.	113 m (Ft.423), 105 m (ÁNE.39)	némafilm
Szatmárcseke	1954.10.17-21.	Szatmár	Ft.424 részlete	-	M.L.	105 m	némafilm
Szatmárköritó	1958.05.21.	Szatmár	-	ÁNE.90/ SzSz.11	M.L., R.M.	30 m	n.i.
Szebény (gy.h. Gyula)	1958.06.21-22.	Baranya	Ft.403 részlete	ÁNE.102. II/Ba.3	B.J., L.Á., M.L., M.Gy., P.F.	46 m (Ft.403 részlete), 45 m (ÁNE.102)	némafilm
Szebény	1958.08.18.	Baranya	-	ÁNE.102.I/ Ba.2	M.L.	140 m	n.i.
Szeghalom	1956.05.27.	Békés	-	ÁNE.84.I-III/Bé.7-9	K.I., M.L., M.J., V.T.	320 m	n.i.
Szegvár	1955.12.24.	Csongrád	Ft.426	ÁNE.73/ Cs.3	F.A., M.L.	35 m (Ft.426), 35 m (ÁNE.73)	némafilm
Szeremle	1958.09.13.	Pest-Pilis-Solt-Kiskun	-	ÁNE.110/ BK.3	M.L., R.M.	135 m	n.i.

Tápiószecső	1959.05.31.	Pest-Pilis-Solt-Kiskun	Ft.419	ÁNE.137.I-II/Pe.3-4	B.J., E.L., M.L., M.Gy., O.S.	374 (Ft.419)	némafilm
Tarnalelesz	1958.05.07.	Heves	-	ÁNE.118/He.2	M.L.	60 m	n.i.
Telkibánya	1954.05.02-03.	Abaúj-Torna	-	ÁNE.38/BAZ.86	Bod.F., M.L.	30 m (8 mm)	n.i.
Timár	1958.09.28.	Szabolcs	Ft.422	ÁNE.113/SzSz.24	M.L., M.Gy., P.Cs., R.M.	75 m (Ft.422), 70 m (ÁNE.113)	némafilm, egyidejű hangfelvétel
Tiszabecs	1954.10.16-21.	Szatmár	-	ÁNE.52/SzSz.81	M.L.	64 m (8 mm)	n.i.
Tiszabecs	1955.04.	Szatmár	Ft.237	-	A.B., M.L.	15 m	némafilm
Tiszabercel (gy.h. Paszab)	1956.05.06.	Szabolcs	Ft.283 részlet	-	H.I., M.L., M.Gy., P.E.	120 m (8 mm is)	némafilm, egyidejű hangfelvétel
Tiszacsege	1955.06.01.	Hajdú	Ft.655	ÁNE.61/HB.6	M.L., Sz.Z.	150 m (Ft.655), 150 m (ÁNE.61)	némafilm
Tiszadada							
Tiszakarád	1954.05.19-20.	Szatmár	Ft.423 részlete	ÁNE.39/SzSz.5 részlete	E.T., M.L.	113 m (Ft.423), 105 m (ÁNE.39)	némafilm
Tiszakécske	1954.07.07-10.	Pest-Pilis-Solt-Kiskun	Ft.651 részlete	ÁNE.42/BK.1 részlete	Cs.J., M.L.	105 m (Ft.651), 105 m (ÁNE.42)	némafilm

Trencsén (gy.h. Gyula)	1958.06.22.	Trencsén	-	ÁNE.91/ Fv.1	M.L.	15 m	n.i.
Túrkeve	1955.10.11.	Jász-Nagykun-Szolnok	Ft.266	-	L.B.S., M.L., M.Gy., P.E.	120 m	némafilm, egyidejű hangfelvétel
Tyukod	1955.03.20-23.	Szatmár	Ft.285	ÁNE.58.I-III/SzSz.7-9	A.B., Be.F., M.L., P.F.	270 m (Ft.285), 270 m (ÁNE.58)	némafilm, helyszíni dallamlejegyzés
Újszász	1955.09.04.	Pest-Pilis-Solt-Kiskun	-	ÁNE.62/ Szo.1	M.L., Man. Gy.	90 m	n.i.
Uszka	1954.05.19-20.	Szatmár	Ft.423 részlete	ÁNE.39/ SzSz.5 részlete	E.T., M.L.	113 m (Ft.423), 105 m (ÁNE.39)	némafilm
Uszka	1954.10.16-21.	Szatmár	-	ÁNE.52/ SzSz.81	M.L.	64 m (8 mm)	n.i.
Uszka	1958.09.07.	Szatmár	Ft.406 részlete	ÁNE.103. II/SzSz.4	E.T., M.L., M.Gy.	218 m (Ft.406), 218 m (ÁNE.103)	némafilm, egyidejű hangfelvétel
Vésztő	1953.09.	Békés	Ft.730	ÁNE.2/ Bé.15	K.K.L., M.L.	140 m (Ft.730), 135 m (ÁNE.2)	némafilm
Vésztő	1955.11.19.	Békés	-	ÁNE.72/ Bé.14	M.L.	30 m	n.i.
Vízvár	1953.05.25.	Somogy	Ft.206	-	K.K.L., M.L.	240 m	némafilm
Zalkod	1958.06.07.	Szabolcs	Ft.398	ÁNE.116/ BAZ.2	M.L.	175 m (Ft.398), 150 m (ÁNE.116)	némafilm

Tóvay Nagy Péter

Maácz László írásainak válogatott bibliográfiája[1]

Maácz László szerkesztői és szerzői munkásságáról szóló autobibliográfiája csak a halála után látott napvilágot a *Tánctudományi Tanulmányok 1998–1999* hasábjain. Az autobibliográfia azonban nem tartalmazta műveinek részletes listáját, hanem csupán egy általános áttekintést nyújtott a szerző legjelentősebb műveiről. A Maácz-oeuvre hatalmas terjedelme miatt a jelen bibliográfia sem törekedhet a teljességre, azonban az autobibliográfiánál részletesebben igyekszik bemutatni az életművet.

Mi az, ami kimaradt az áttekintésből? Egyrészt nem vettem fel a bibliográfiába a különféle lexikonokban (*Balettlexikon*, *Magyar Néprajzi Lexikon*, *Magyar Színházművészeti Lexikon*, *Magyar Nagylexikon*) megjelent szócikkeket, valamint a napilapok közül a *Magyar Hírlap* és a *Népszava* cikkeit. A hetilapok közül a *Film, Színház, Muzsika*, a *Nők Lapja*, a *Pesti Műsor*, valamint az *Új Tükör* kulturális rovataiban megjelenő írások szintén nem szerepelnek a jegyzékemben. Az 1970-78 között a Központi Sajtószolgálat részére készült cikkek – melyek 8-10 változatban is megjelentek a különböző megyei orgánumokban – szintén kimaradtak a jelen válogatásból.

A bibliográfia tételeit a dokumentumok megjelenésének időrendjében közlöm. Az évszám nélküli, be nem azonosított, tételeket a bibliográfia végén sorolom fel. Az egyes éveken belül a tételek sorrendje a következő: könyv, könyvfejezet, évkönyvben vagy folyóiratban megjelent tanulmány (a folyóiratok ABC sorrendben), napilapban megjelent cikk.

[1] Készült a K 81672 számú OTKA kutatás keretében.

1952
„Tánctilalmak a XVII. században." *Táncművészet*, 1952/4: 115-117.

1953
„A művészeti együttesek II. országos versenye után." *Ethnographia*, 64.1-4: 398-400.

1954
„Somogy táncélete." In Morvay Péter –Pesovár Ernő szerk.: *Somogyi táncok.* Budapest: Művelt Nép. 36-53.
„Rendezésre vár a néptánckutatás helyzete. I." *Táncművészet*, 1954/10: 319-323.
„Rendezésre vár a néptánckutatás helyzete. Befejező közlemény." *Táncművészet*, 1954/11: 372-375.

1956
„Adatok a hiedelmek és az epikus műfajok összefüggéséhez." *Ethnographia*, 67.3: 279—293.

1958
Magyar népi táncok és táncos népszokások. Társszerző: Kaposi Edit. Budapest: Bibliotheca.
„Adalék csűrdöngölő táncunk ismeretéhez." *Ethnographia*, 69.4: 609-616.

1959
„Cigánytáncok a Néptáncosok Bemutató Színpadán 1959. február 7-én." Társszerző: Kaposi Edit. *Néptáncos,* 1959/3: 9-14.
„Tánctudományi tanulmányok." *Ethnographia*, 70.1-3: 525—526.

1960
„A magyarországi cigánytáncok gyűjtéséről." *Néptáncos,* 1960/6: 11-13.
„Gondolatok az 1960/61-ben meginduló kulturális szemle előtt." Társszerző: Osváth László. *Néptáncos,*1960/8: 4-9.

1961
„A magyar tánckutatás múltja és jelene." *Néptáncos,*1961/9: 37-48.
„Egy ›› régi‹‹ tánckönyvről." *Néptáncos,*1961/12: 48-52. [Werner Schuftan: Manuel de danse]

1962

Magyarországi hivatásos néptáncegyüttesek története megalakulásuktól 1962 decemberéig. Budapest: Népművelési Intézet. (A magyar táncmozgalom története.)

„Lengyelországi tapasztalatok." *Néptáncos,*1962/14: 34-36.

1963

„A Magyar Állami Népi Együttes tánckarának krónikája." In Kaposi Edit et. al. szerk.: *Tánctudományi Tanulmányok 1963–1964.* Budapest: Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Bizottsága. 57-75.

„Ankét a nép táncművészetről." *Táncművészeti Értesítő,* 1963/1: 45-61.

„Gondolatok egy tánckönyv olvasása után." [Vitányi Iván: A tánc című könyvéről.] *Táncművészeti Értesítő,* 1963/1: 85-95.

„A Táncművészeti Szakosztály Tudományos Tagozata." *Táncművészeti Értesítő,* 1963/2: 1-11.

„Tánctudományi Tanulmányok 1961-1962." *Táncművészeti Értesítő,* 1963/3: 36-42.

1964

A magyar táncmozgalom története. I-II. Társszerző: Vitányi Ivánnal. Budapest: Népművelési Intézet.

„A magyarországi hivatásos néptáncegyüttesek története megalakulásuktól az 1963-64-es évad kezdetéig." In Maácz Lászó – Vitányi Iván: *A magyar táncmozgalom története. I-II.* Budapest: Népművelési Intézet. 137-237. (Tanulmányok a magyar táncmozgalom történetéből.)

„13 táncminiatűr. Az Állami Népi Együttes új kamaraműsora." *Táncművészeti Értesítő,* 1964/1: 15-38.

„Szövetségünk gyűjteményei." *Táncművészeti Értesítő,* 1964/1: 97-101.

„Vadasi Tibor három balettje a Szegedi Nemzeti Színház Színpadán." *Táncművészeti Értesítő,* 1964/2: 23-28.

„Martin György: Motívumkutatás, motívumrendszerezés." *Táncművészeti Értesítő,* 1964/2: 100-103.

1965

„Hagyomány és művészet." *Muzsika*, 1965/3: 16-17.

„A Néphadsereg Művészegyüttesének új táncszámai." *Muzsika*, 1965/6: 18-19.

„Balettélmények Csehszlovákiából." *Muzsika*, 1965/9: 30-32.

„Hódolat Bartók Bélának – A Pécsi Balett új műsora." *Muzsika*, 1965/12: 17-20.

„Visszatekintés a Népművelési Intézet levelező tánctanfolyamaira." *Táncművészeti Értesítő,* 1965/2: 30-35.

„Egy új egyetemi táncegyüttes." *Táncművészeti Értesítő,* 1965/2: 47-49.

„Az amatőr néptáncművészet húszéves múltja. Referátum a Felszabadulási Táncfesztivál Pécsett, 1965. augusztus 2-án megrendezett szakmai konferenciájára." *Táncművészeti Értesítő,* 1965/3: 5-13.
„Részletek a konferencián elhangzott előadásokról." *Táncművészeti Értesítő,* 1965/3: 13-18.
„Csehszlovákiai balettélmények és tapasztalatok." *Táncművészeti Értesítő,* 1965/3: 86-92.
„A Pécsi Balett bemutatója után." [A Pécsi Balett 1965. október 22-i *Hódolat Bartók Bélának* című új műsorában *A fából faragott királyfi*, a *Concerto* és *A csodálatos mandarin* szerepelt. Körtvélyes Géza és Maácz László beszélgetése a bemutatóról, magnetofon mellett.] *Táncművészeti Értesítő,* 1965/4: 14-31.
„Szövetségünk könyvszerzeményei." Annotált bibliográfia. *Táncművészeti Értesítő,* 1965/4: 182-190.

1966

„A 15 éves Vadrózsák együttes bemutatója." *Muzsika*, 1966/1: 38-39.
„Molnár Lajos előadóestje." *Muzsika*, 1966/4: 43-44.
„A Néphadsereg Művészegyüttesének új műsora." *Muzsika*, 1966/5: 38-39.
„Szivárvány – a BM Duna Művészegyüttes új műsora." *Muzsika*, 1966/6: 41.
„Közgyűlés után." *Muzsika*, 1966/7: 35-36.
„A szakszervezeti táncegyüttesek szegedi fesztiválja." *Muzsika*, 1966/10: 36-37.
„Magyar siker Dijonban." *Muzsika*, 1966/11: 41.
„Rendhagyó beszámoló egy bemutatóról és egy ankétról." *Táncművészeti Értesítő,* 1966/1: 88-95.
„A Budapest Táncegyüttes új műsora." *Táncművészeti Értesítő,* 1966/2: 20-26.
„Gondolat vagy program? Hozzászólás Vitányi Iván cikkéhez." *Táncművészeti Értesítő,* 1966/2: 62-69.
„Csabukiani Otelloja Szegeden." *Táncművészeti Értesítő,* 1966/3: 10-14.
„A XXI. Őszi Nemzetközi Játékok Dijonban." *Táncművészeti Értesítő,* 1966/3:34-39.

1967

„Harangozó Gyula portréja a televízióban." *Muzsika*, 1967/1: 34.
„Fesztiváldíjasok 1966 – Néptáncbemutató a Madách Színházban." *Muzsika*, 1967/2: 36-38.
„Magyar életképek." *Muzsika*, 1967/7: 40-41.
„A Mojszejev-együttes vendégjátéka." *Muzsika*, 1967/10: 22-25.
„A bölcsőtől a koporsóig – Banovich Tamás új táncfilmje." *Muzsika*, 1967/12: 17-18.

„A hazai koreográfiai törekvések néhány jellemzőjének vizsgálata." *Táncművészeti Értesítő,* 1967/1: 11-27.
„Híradás kommentárokkal egy felmérésről." *Táncművészeti Értesítő,* 1967/2: 47-52.
„A III. Alföldi Néptáncfesztivál Szolnokon." *Táncművészeti Értesítő,* 1967/3: 89-102.

1968

(Szerk. Társzerkesztő: Dienes Gedeon) *Tánctudományi Tanulmányok 1967-1968.* Budapest: Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozata.
„A Belgrádi Kolo-együttes Budapesten." *Muzsika*, 1968/1: 38.
„Fiatal néptánc-koreográfusok nemzedéke." *Muzsika*, 1968/4: 43.
„A III. Zalai Kamaratánc Fesztivál." *Muzsika*, 1968/5: 32-35.
„Tánctudományi Tanulmányok 1965–1966." *Muzsika*, 1968/6: 43.
„A Magyar Táncművészet Hete után." *Muzsika*, 1968/7: 8-9.
„IV. Várnai Nemzetközi Balettverseny." *Muzsika*, 1968/9: 38-39.
„Kaukázusi vendégünk: A Grúz Állami Népi Tánc- és Énekegyüttes." *Muzsika*, 1968/10: 40-42.
„Magyar képeskönyv – Molnár István TV portréja." *Muzsika*, 1968/11: 39-40.
„Magyar századok – Az Állami Népi Együttes új műsora." *Muzsika*, 1968/12: 38-40.
„Magyar néptáncművészet itthon és külföldön, külföldi néptáncegyüttesek hazánkban 1966. január-1967. szeptember." *Táncművészeti Értesítő,* 1968/1: 7-38.
„Új könyvek Szövetségünk könyvtárában." *Táncművészeti Értesítő,* 1968/1: 117-133.
„A III. Zalai Kamaratánc Fesztivál." *Táncművészeti Értesítő,* 1968/2: 65-79.
„A IV. Nemzetközi Balettverseny Várnában." *Táncművészeti Értesítő,* 1968/3: 8-20.

1969

Szöveggyűjtemény. Budapest: Népművelési Propaganda Iroda. (Néptáncpedagógusok kiskönyvtára.)
Tájékoztató a Magyar Táncművészek Szövetsége 5. közgyűléséről, 1969. okt. 27. Társszerző: Kaposi Edit. Budapest: Népművelési Propaganda Iroda.
„Új alkotók, új jelenségek a néptáncművészetben." *Tánctudományi Tanulmányok* 1969-1970. 55-77.
„Jubiláló táncegyüttesek bemutatói." *Muzsika*, 1969/1: 27-28.
„Táncantológia 1968." *Muzsika*, 1969/2: 39.
„Szarvasifjak jubileuma – 15 éves a HVDSZ Bihari János Táncegyüttese." *Muzsika*, 1969/5: 44-45.

„Undine – Balettbemutató az Operaházban." *Muzsika*, 1969/6: 5-9.
„Ha kell, türelmetlenül." *Muzsika*, 1969/7: 42.
„Szegedi Szabadtéri Játékok." Társszerző: Juhász Előd. *Muzsika*, 1969/10: 6-8.
„Stílusok találkája az Antillákon." *Muzsika*, 1969/11: 36-38.
„A IV. Alföldi Néptáncfesztivál." *Táncművészeti Értesítő,* 1969/3: 24-36.
„Szövetségünk könyvtárának új szerzeményei." *Táncművészeti Értesítő,* 1969/3: 113-120.

1970

(Szerk. Társzerkesztő: Dienes Gedeon) *Tánctudományi Tanulmányok 1969-1970.* Budapest: Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozata.
„Csakugyan a Pécsi Balett története?" *Muzsika*, 1970/1: 39-40.
„Utak – Forradalmi képek." *Muzsika*, 1970/4: 42-43.
„Laurencia – Balettbemutató az Erkel Színházban." *Muzsika*, 1970/5: 13-15.
„Szívesen látott kései vendégünk: A Balet Praha." *Muzsika*, 1970/6: 15-17.
„Nederlands Dans Theater." *Muzsika*, 1970/7: 43-44.
„Paul Taylor Dance Company." *Muzsika*, 1970/8: 43-44.
„Belgrád és Prága: Két mandarin és három egyfelvonásos balett." *Muzsika*, 1970/9: 45-47.
„A Novoszibirszki Balett vendégjátéka Szegeden és a Margitszigeten." *Muzsika*, 1970/10: 44-45.
„Estonia Operabalett, Tallinn." *Muzsika*, 1970/11: 47-48.
„Párbeszéd a IV. Zalai Kamaratánc Fesztiválról." Társszerző: Körtvélyes Géza. *Táncművészeti Értesítő,* 1970/1: 3-23.
„Fiatal koreográfusok vizsgaelőadása." *Táncművészeti Értesítő,* 1970/1: 24-29.
„Vázlatok lengyelországi táncélményekről." *Táncművészeti Értesítő,* 1970/1: 40-48.
„Párbeszéd a jubiláló Pécsi Balettről." Társszerző: Körtvélyes Géza. *Táncművészeti Értesítő,* 1970/2: 61-79.
„Szegény maorikról szólva…" *Táncművészeti Értesítő,* 1970/3: 12-14.
„A burgaszi fesztivál és a Budapest Táncegyüttes." *Táncművészeti Értesítő,* 1970/3: 43-46.
„Nemzetközi táncversenyek és fesztiválok Európában." *Táncművészeti Értesítő,* 1970/3: 63-90.

1971

„Bartók-est Poznanban." *Táncművészeti Értesítő,* 1971/1: 152-159.
„Eredmények és viták a II. Gyöngyösi Néptáncfesztiválon." *Táncművészeti Értesítő,* 1971/2: 14-17.

„Megjegyzések a koreográfiai publikáció problémáihoz." *Táncművészeti Értesítő,* 1971/2: 56-60.
„Tempora mutantur." *Táncművészeti Értesítő,* 1971/3: 55-65.

1972

„Kritikai tűnődés a Pjatnyickij együttesről." *Muzsika*, 1972/2: 43-45.
„Budapesti Balett." *Muzsika*, 1972/4: 48.
„La Singla és Flamenco együttese." *Muzsika*, 1972/5: 47.
„Lazzini-balettek Varsóban." *Muzsika*, 1972/7: 48.
„Ismét Várnában..." *Muzsika*, 1972/10: 45-46.
„Új szereplők, régi gondok Várnában." *Táncművészeti Értesítő,* 1972/2: 28-32
„Balett Folklorico Aucaman." *Táncművészeti Értesítő,* 1972/3: 15-17.

1973

„Béjart-előadások Brüsszelben." *Muzsika*, 1973/3: 44-45.
„Harangozó Gyula hatvanöt éves." *Muzsika*, 1973/4: 47-48.
„Új szereplők a Csipkerózsikában." *Muzsika*, 1973/5: 47-48.
„A Magyar Táncművészek Szövetségének Közgyűlése." *Muzsika*, 1973/5: 44-45.
„Szabadság-szerelem – a Budapest Táncegyüttes új műsora." *Muzsika*, 1973/6: 45-46.
„Ismét a szolnoki néptáncfesztiválon." *Muzsika*, 1973/7: 45.
„A Dán Királyi Balett fesztiválja." *Muzsika*, 1973/8: 47-48.
„Csöndes tűnődés a Balettintézet záróvizsgájáról." *Muzsika*, 1973/9: 48.
„Táncművészeti mozaik Szegedről." *Muzsika*, 1973/10: 44-46.
„Karácsonyi táncbemutatók Belgiumban." *Táncművészeti Értesítő,* 1973/1: 45-64.
„A magyar tánctörténet évszázadai." *Táncművészeti Értesítő,* 1973/1: 70-71.
„Jegyzetek Szolnokról és Szegedről." *Táncművészeti Értesítő,* 1973/3: 34-43.
„Dán Királyi Balett- és Operafesztivál." *Táncművészeti Értesítő,* 1973/3: 68-76.
„Szegedi Szabadtéri Játékok: Bemutatkozott az Ukrán Állami Táncegyüttes." *Magyar Nemzet*, 1973/augusztus 7.: 4.
„A Belügyminisztérium hivatásos folklór-együttese." *Magyar Nemzet*, 1973. szeptember 27.: 4.
„A Holland Táncszínház bemutatói." *Magyar Nemzet*, 1973. október 9.: 4.
„Balettbemutatók a Budapesti Művészeti Heteken." *Magyar Nemzet*, 1973. október 19.: 4.
„Különleges táncesték." *Magyar Nemzet*, 1973. december 4.: 4.
„Táncantológia '73 – Művészeti együttesek évi szemléje a Madách Színházban." *Magyar Nemzet*, 1973. december 19.: 4.
„A tűzmadár, Opus 5.: Tavaszünnep. Béjart-balettek az Operaházban." *Magyar Nemzet*, 1973. december 29.: , 4.

1974[2]

„Bevezető." In Aczél Ferenc szerk.: *A Magyar Állami Népi Együttes*. Budapest: Corvina. 5-10.

Bach: E-dúr hegedűverseny / Pugni: „Pas de Quatre" /Keogh: Variációk négy táncosra/Ravel: Bolero. Műsorfüzet. Budapest: Magyar Állami Operaház Erkel Színháza.

„Változások – A Néphadsereg Művészegyüttesének új táncműsora." *Muzsika*, 1974/7: 45-46.

„Balettvizsga." *Muzsika*, 1974/9: 45-46.

„Koreográfus portrék." *Muzsika*, 1974/12: 46-48.

„Szenegáli és szíriai együttesek vendégjátéka." *Táncművészeti Értesítő,* 1974/1: 25-26.

„Megjegyzések a táncművészeti kritika problémáihoz." *Táncművészeti Értesítő,* 1974/1: 49-56.

„A koreográfus munkája." *Táncművészeti Értesítő,* 1974/1: 109-115.

„Szemléleti gondjaink – nemcsak Zalára emlékezve." *Táncművészeti Értesítő,* 1974/2: 20-24.

„Utóhangok a keszthelyi Nemzetiségi Fesztiválhoz." *Táncművészeti Értesítő,* 1974/3: 44-47.

„A X. burgaszi nemzetközi folklórfesztivál." *Táncművészeti Értesítő,* 1974/3: 77- 80.

„Új könyvek a Szövetség könyvtárában." *Táncművészeti Értesítő,* 1974/3: 87-96.

„Két vendégtáncos az Operaházban." *Magyar Nemzet*, 1974. május 16.: 4.

„Balettest az Erkel Színházban." *Magyar Nemzet*, 1974. május 28.: 4.

„Antonio Gades és táncegyüttese az Operaházban." *Magyar Nemzet*, 1974. május 30.: 4.

„Balett-vizsga az Operaházban." *Magyar Nemzet*, 1974. június 27.: 4.

„Alvin Ailey Táncegyüttese az Erkel Színházban." *Magyar Nemzet*, 1974. július 2.: 4.

„Békési esték – Folklór-előadások a gyulai várszínpadon." *Magyar Nemzet*, 1974. augusztus 14.: 4.

„Fiatal balett-művészeink Skóciában." *Magyar Nemzet*, 1974. augusztus 22.: 4.

„A KOLO együttes a Margit-szigeten." *Magyar Nemzet*, 1974. augusztus 24.: 4.

„A népművészet szeretetére tanít a táncház-mozgalom." *Magyar Nemzet*, 1974. augusztus 25.: 11.

---

[2] Maácz László felvett még egy cikket a Magyar Nemzetben megjelent publikációi közé: „Spartacus, Sylvia, Csontváry – Beszélgetés Seregi Lászlóval." Magyar Nemzet, 1974. június 14.: 4. Azonban a napilapban megjelent interjú szövege alatt Maácz László neve nem lelhető fel, hanem Königer Miklós neve olvasható.

„Tízperces koreográfiai portrék." *Magyar Nemzet*, 1974. október 9.: 4.
„A Tandarica Színház vendégjátéka: Nocturne – 74." *Magyar Nemzet*, 1974. október 16.: 4.
„Balettek fehérben. A Pécsi Balett új műsora." *Magyar Nemzet*, 1974. október 22.: 4.
„Bolgár és mongol folklór együttesek vendégjátéka." *Magyar Nemzet*, 1974. november 19.: 4.
„Az Operaház balett-együttesének vendégjátéka Leningrádban és Kijevben." *Magyar Nemzet*, 1974. december 8.: 11.
„Néptáncbemutatók Budapesten és Pécsett." *Magyar Nemzet*, 1974. december 28.: 4.

1975

„A színpadi néptáncművészet szemlélete és stílusa Európában." In Dienes Gedeon szerk.: *Tánctudományi Tanulmányok 1975.* Budapest: Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozata. 141-156.
„Operabalettünk Leningrádban és Kijevben." *Muzsika*, 1975. 2: 47-48.
„Táncantológia ‚74." *Muzsika*, 1975/3: 48.
„15 éves A XX. Század Balettje." *Muzsika*, 1975/7: 45-47.
„A Koreográfiai Miniatűrök együttese." *Muzsika*, 1975/12: 45-46.
„Leningrádi mozaik." *Táncművészeti Értesítő,* 1975/1: 16-20.
„Tizenöt éves a XX. Század Balettje." *Táncművészeti Értesítő,* 1975/2: 62-72.
„Új könyvek a Szövetség könyvtárában." *Táncművészeti Értesítő,* 1975/2: 93-100.
„Őszi emlékek, őszi jegyzetek." *Táncművészeti Értesítő,* 1975/3: 41-51.
„Balett 1961 – Felújítások a Pécsi Balett műsorán." *Magyar Nemzet*, 1975. január 10.: 4.
„Táncfilmek." *Magyar Nemzet*, 1975. március 19.: 9.
„A cédrus. Bemutató az Operaházban." *Magyar Nemzet*, 1975. április 2.: 4.
„Moszkva, Ulánbátor, Phenjan: Kulturális követségben az Állami Népi Együttes." *Magyar Nemzet*, 1975. május 18.: 10.
„Marosvásárhelyi együttes vendégjátéka a Fővárosi Operettszínházban." *Magyar Nemzet*, 1975. június 5.: 4.
„A Kubai Nemzeti Táncegyüttes előadásai." *Magyar Nemzet*, 1975. október 3.: 4.
„Leningrádi táncművészek. Koreográfiai miniatűrök." *Magyar Nemzet*, 1975. október 21.: 4.

1976

„Jegyzőkönyv a Magyar Táncművészek Szövetsége 1976. december 6- i, VII. Közgyűléséről." In Kaposi Edit szerk.: *Táncművészeti Dokumentumok 1976.* Budapest: Magyar Táncművészek Szövetsége, Táncművészeti Archívum. 58-162.

„Merle Park és Nicholas Johnson vendégjátéka." *Muzsika*, 1976/5: 46-47.
„Tájak – emberek. A Budapesti Táncegyüttes új műsora." *Muzsika*, 1976/7: 48.
„Kricskovics Antal és Timár Sándor portréműsora." *Muzsika*, 1976/8: 45-46.
„Két társulat jubilál." *Táncművészet*, 1976/1: 18-19.
„Kontinensek üzenete." *Táncművészet*, 1976/1: 26-29.
„Nemzeti táncgyűjteményünk." *Táncművészet*, 1976/2: 14-15.
„Zala után – Szolnok előtt." *Táncművészeti Értesítő,* 1976/1: 32-35.
„Új betanulás és vendégfellépések az Operaház balettjében." *Magyar Nemzet*, 1976. január 22.: 4.
„Három új táncmű a Pécsi Balett műsorán." *Magyar Nemzet*, 1976. március 6.: 4.
„Néptánc-mozgalom – néptánc-művészet." *Magyar Nemzet*, 1976. március 28.: 11.
„Kamaratánc fesztivál Zalaegerszegen." *Magyar Nemzet*, 1976. április 22.: 4.
„Bemutató előtt a Pécsi Balettnél: Beszélgetés Mai Murdmaa koreográfusnővel." *Magyar Nemzet*, 1976. május 12.: 4.
„Táncművészetünk nyara." *Magyar Nemzet*, 1976. augusztus 3.: 4.
„Kerala Kalámandalam – Indiai művész-együttes vendégjátéka." *Magyar Nemzet*, 1976. augusztus 10.: 4.
„Kamaratáncok estje Csepelen." *Magyar Nemzet*, 1976. október 12.: 4.
„Útinapló helyett. Az egyesült Vietnam földjén a Budapest Táncegyüttessel." *Magyar Nemzet*, 1976. november 20.: 4.
„Néptánc-koreográfusok bemutatói." *Magyar Nemzet*, 1976. december 7.: 4.
„Vasziljev és a többiek." *Muzsika*, 1976/1: 45-46.

1977

Rábai Miklós élő öröksége. Társszerző: Körtvélyes Géza. Budapest: Planétás.
Bach: E-dúr hegedűverseny/R. Strauss: Don Juan/Monteverdi: Átváltozások (Orfeusz halála)/Ravel: Bolero. Műsorfüzet. Budapest: Magyar Állami Operaház Erkel Színháza.
„Vietnamban járt a Budapesti Táncegyüttes." *Táncművészet*, 1977/1: 28-29.
„Ki nem volt Vándorlegény?" *Táncművészet*, 1977/2: 24-27.
„Fővárosi néptáncműsorok." *Táncművészet*, 1977/2: 9-10.
„Tánc és egészség." *Táncművészet*, 1977/3: 28-29.
„Szolnoki mozaik." Társszerzők: Kenessei András - Körtvélyes Géza. *Táncművészet*, 1977/4: 1-5.
„Tallózás Lyonban." *Táncművészet*, 1977/4: 31.
„Októberi köszöntés." *Táncművészet*, 1977/5: 1-3.
„Születésnap." Társszerző: Mester Éva. *Táncművészet*, 1977/5: 39-40.
„A Perzsa-öböl partján." *Táncművészet*, 1977/5: 33-34.
„A Budapest Táncegyüttes kamaraműsora a Madách Színházban." *Magyar Nemzet*, 1977. május 6.: 4.

„Koreográfiai verseny Szolnokon." *Magyar Nemzet*, 1977. május 24.: 4.
„Kolumbiai táncosok." *Magyar Nemzet*, 1977. július 22.: 4.
„Magyar táncosokkal Kuvaitban." *Magyar Nemzet*, 1977. július 28.: 4.
„Kubai táncosok a Parkszínpadon." *Magyar Nemzet*, 1977. augusztus 7.: 9.
„A grúz néptánc-együttes a Margit-szigeten." *Magyar Nemzet*, 1977. augusztus 25.: 4.
„A vietnami néphadsereg művészegyüttese a fővárosban." *Magyar Nemzet*, 1977. szeptember 24.: 4.
„Balett 1977." *Magyar Nemzet*, 1977. október 26.: 4.

1978

„XXI. Berliner Festtage." *Táncművészet*, 1978/1: 26-29.
„Néptánc és népzene, táncház és tánczene." Társszerző: Végvári Rezső. *Táncművészet*, 1978/1: 16-19.
„Néptánc és népzene, táncház és tánczene." Társszerző: Végvári Rezső. *Táncművészet*, 1978/2:21-23.
„Táncos közügyek, táncos közélet." *Táncművészet*, 1978/3: 29-32.
„Van már Balanchine-estünk..." *Táncművészet*, 1978/3: 1-4.
„Újdonságok Brüsszelben." *Táncművészet*, 1978/4: 26-29.
„Egy bemutató és képzettársításai." *Táncművészet*, 1978/5: 11-12.
„A II. Tokiói Nemzetközi Balettverseny." *Táncművészet*, 1978/5: 22.
„Ortutay Gyula." Társszerző: Martin György. *Táncművészet*, 1978/6: 13-14.
„A VIII. Zalai Kamaratánc Fesztivál." Társszerzők: Böjte József, Fuchs Lívia. *Táncművészet*, 1978/6: 1-5.
„Közérdekű-e táncművészetünk?" *Táncművészet*, 1978/7: 1-2.
„Ne maradjon szó nélkül..." *Táncművészet*, 1978/8: 28-32.
„Peru folklorico." *Táncművészet*, 1978/10: 12-13.
„Bélyegek közt bíbelődve." *Táncművészet*, 1978/10: 26-28.
„Televíziós táncokról röviden." *Táncművészet*, 1978/11: 9-10.
„Nemzetiségi fesztivál Mohácson." *Táncművészet*, 1978/11: 24.
„Egy pontozóbíró vallomásai." *Táncművészet*, 1978/12: 13-15.
„Balettlexikon." *Magyar Nemzet*, 1978. március 3.: 4.
„Képek táncművészeti életünkből." *Magyar Nemzet*, 1978. március 8.: 4.
„Bemutatkozott az iraki Nemzeti Együttes." *Magyar Nemzet*, 1978. március 10.: 5.
„A szarajevói balett vendégjátéka." *Magyar Nemzet*, 1978. március 23.: 4.
„Táncfigurák – A Duna Művészegyüttes új műsora." *Magyar Nemzet*, 1978. május 23.: 4.
„››Mit akar ez a két ember?‹‹ A Bihari János táncegyüttes a Madách Színházban." *Magyar Nemzet*, 1978. május 31.: 4.
„Balettest az Operettszínházban." *Magyar Nemzet*, 1978. június 3.: 4.

„Magyar táncművek baráti országokban." *Magyar Nemzet*, 1978. június 13.: 4.
„Táncesték a Budai Parkszínpadon." *Magyar Nemzet*, 1978. augusztus 15.: 4.
„A Sztanyiszlavszkij Színház balettje a Margit-szigeten és a szegedi szabadtéri játékokon." *Magyar Nemzet*, 1978. augusztus 20.: 9.
„Mexikói táncesték." *Magyar Nemzet*, 1978. szeptember 30.: 4.
„A néptánctól a pantomimig." *Magyar Nemzet*, 1978. október 11.: 4.
„A Mojszejev-együttes az Erkel Színházban." *Magyar Nemzet*, 1978. október 17.: 4.
„A nemzetiségek központi táncegyüttesének új műsora." *Magyar Nemzet*, 1978. november 21. 6.
„Modern balettek Tbiliszben és Minszkben." *Magyar Nemzet*, 1978. december 9. 4.
„Táncok a múltból és a jövőnek – A Budapest Táncegyüttes jubileumi fellépése." *Magyar Nemzet*, 1978. december 14. 4.

1979

A magyar néptánc színpadi pályafutása a XIX-XX. században. Budapest: Népművelési Intézet.
(Szerk. et al.) *A néptáncmozgalom néhány alapvető kérdéséről*. Budapest: Népművelési Intézet Művészeti Osztály.
(Szerk.) *Táncművészet*i *Dokumentumok 1979*. Budapest: Magyar Táncművészek Szövetsége.
„Az amatőr néptáncmozgalom története." In Maácz László et al. szerk.: *A néptáncmozgalom néhány alapvető kérdéséről*. Budapest: Népművelési Intézet Művészeti Osztály. 3-24.
„A kortárs balettművészeti találkozó konferenciái." In Maácz László szerk.: *Táncművészet*i *Dokumentumok 1979*. Budapest: Magyar Táncművészek Szövetsége. 155-181.
„Tanácskozás a korszerű balettművészetről." *Táncművészet*, 1979/1: 1-3.
„Jubileumi párbeszéd Timár Sándorral." *Táncművészet*, 1979/1: 8-16.
„Tojáshéj." *Táncművészet*, 1979/1: 25-27.
„Új jelenségek a szovjet balettművészetben." *Táncművészet*, 1979/2: 22-26.
„A győri színház kapujában: Párbeszéd Markó Iván új balettegyütteséről." *Táncművészet*, 1979/2: 9-13.
„A Beethoven-szimfóniák felújítása Pécsett." Társszerző: Fuchs Lívia. *Táncművészet*, 1979/3: 6-8.
„Koreográfiai pályázat Komárom megyében." *Táncművészet*, 1979/3: 22-23.
„A szárnyas ember." *Táncművészet*, 1979/10: 13-18.
„Bemutatkozott a Népszínház táncegyüttese." *Táncművészet*, 1979/4: 30-32.
„A bukaresti Operettszínház balettje." Társszerző: Wagner István. *Táncművészet*, 1979/5: 5-8.

„Interbalett ,79." *Táncművészet*, 1979/5: 1.
„A Bolsoj vendégjátéka Budapesten és Győrött." Társszerző: Fuchs Lívia. *Táncművészet*, 1979/6: 1-4.
„Szegedi táncosok Kőbányán." *Táncművészet*, 1979/6: 28-29.
„Premier Pozsonyban: Beszámoló kitérőkkel." *Táncművészet*, 1979/7: 29-32.
„Harmincéves a Néphadsereg Művészegyüttese." Társszerző: Fuchs Lívia. *Táncművészet*, 1979/7: 4-7.
„Premier – nyolc évtizedből." *Táncművészet*, 1979/8: 1-5.
„Holland Fesztivál 1979." *Táncművészet*, 1979/9: 26-32.
„Vágyaink és valóságunk: A szárnyas ember." *Táncművészet*, 1979/10: 13-18.
„Spanyol balett-antológia." *Táncművészet*, 1979/10: 25-27.
„Kulcsok különbsége." *Táncművészet*, 1979/11: 22-23.
„Őszi tájfesztiválok." *Táncművészet*, 1979/12: 1-4.
„Beethoven-szimfóniák a Pécsi Balett bemutatóján." *Magyar Nemzet*, 1979. január 4.: 4.
„Molnár István köszöntése." *Magyar Nemzet*, 1979. január 9.: 4.
„Táncantológia." *Magyar Nemzet*, 1979. január 17.: 4.
„Visszapillantás a kubai táncestékre." *Magyar Nemzet*, 1979. január 25.: 4.
„Előhangok egy nemzetközi tánctalálkozóhoz." *Magyar Nemzet*, 1979. február 13.: 4.
„»Egy mondat« – Bemutatkozott a Népszínház táncegyüttese." *Magyar Nemzet*, 1979. február 21.: 4.
„Magyar, bolgár, csehszlovák együttesek az Interbalett előadásain." *Magyar Nemzet*, 1979. február 25.: 10.
„Poznani és bukaresti táncosok az Interbaletten." *Magyar Nemzet*, 1979. március 1.: 4.
„Utószó az Interbalett' 79-hez." *Magyar Nemzet*, 1979. március 9.: 4.
„Angara – Sok hűhó semmiért, a Moszkvai Nagyszínház balettjének vendégjátéka." *Magyar Nemzet*, 1979. március14.: 4.
„Az ország néptáncosai a szolnoki színpadon." *Magyar Nemzet*, 1979. május 29.: 4.
„Nyári táncbemutatók Pécsett és Budán." *Magyar Nemzet*, 1979. július 26.: 4.
„Brazil táncosok a Budai Parkszínpadon." *Magyar Nemzet*, 1979. augusztus 3.: 4.
„Bolgár balettek Szegeden és a Margit-szigeten." *Magyar Nemzet*, 1979. augusztus 28.: 4.
„Mozgás-színházak nemzetközi találkozója." *Magyar Nemzet*, 1979. október 11.: 4.
„Új »dán balettest« az Operaházban." *Magyar Nemzet*, 1979. október 30.: 4.
„Bemutatkozott a Győri Balett. A tánc új alkotóműhelye." *Magyar Nemzet*, 1979. november 7.: 11.
„A tánc szerepe a francia művelődésben." *Magyar Nemzet*, 1979. december 30.: 4.

1980

(Szerk.) *Táncművészeti Dokumentumok 1980.* [Budapest]: Magyar Táncművészek Szövetsége.

„A magyar néptáncmozgalom a hetvenes években." In Béres András – Szentpál Mária szerk.: *Tánctudományi Tanulmányok 1980–1981.* Budapest: Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozata. 71-105.

„Magyar néptánctanítás Japánban." Társszerző: Erdélyi Tibor. *Táncművészet*, 1980/2: 20-22.

„Pillantások a francia tánckultúrára 1." *Táncművészet*, 1980/2: 25-32.

„Pillantások a francia tánckultúrára 2." *Táncművészet*, 1980/3: 28-32.

„Búcsúzás Kemenesaljától." *Táncművészet*, 1980/3: 5-6.

„Megalakult az Amatőr Néptáncosok Országos Tanácsa." *Táncművészet*, 1980/4: 18-19.

„Az önkifejezés változatai." *Táncművészet*, 1980/5: 6-9.

„Televíziós táncprodukciók." *Táncművészet*, 1980/6: 24-25.

„Tömegtánc, sporttánc: Társastánc a nagyvilágban." *Táncművészet*, 1980/6: 27-32.

„Varga Zoltán portréműsora." *Táncművészet*, 1980/7: 29-30.

„Ösztöndíjjal Brüsszelben." *Táncművészet*, 1980/8: 22-25.

„Szövetkezeti Néptáncosok VIII. országos találkozója. Eredmények, aggodalmak, morfondírozások." *Táncművészet*, 1980/8: 3-7.

„Társlapjaink a nagyvilágban: Danse." *Táncművészet*, 1980/11: 15-17.

„Táncok és előadók a Flamand Fesztiválon." *Táncművészet*, 1980/12: 27-32.

„Néptánckultúránk változásai." *Magyar Nemzet*, 1980. január 6.: 10.

„Dán balettest az Operaházban." *Magyar Nemzet*, 1980. január 31.: 4.

„A nyolcvanas évek küszöbén: Változások és megtorpanások a néptáncmozgalomban." *Magyar Nemzet*, 1980. február 20.: 4.

„Pécsi és győri balettek a Vígszínházban." *Magyar Nemzet*, 1980. április 20.: 4.

„Tavaszi szemlék a néptáncszínpadon." *Magyar Nemzet*, 1980. április 26.: 4.

„Az Állami Népi Együttes új műsora." *Magyar Nemzet*, 1980. május 23.: 4.

„Három táncest." *Magyar Nemzet*, 1980. május 28.: 4.

„Táncművészet a Flamand Fesztiválon." *Magyar Nemzet*, 1980. szeptember 24.: 4.

„Mozambik dalai és táncai." *Magyar Nemzet*, 1980. szeptember 30.: 4.

„Magyar táncfórum '80." *Magyar Nemzet*, 1980. október 23.: 4.

„Táncfórum '80: Néptáncestek a Fővárosi Operettszínházban." *Magyar Nemzet*, 1980. november 10.: 4.

„Visszapillantás szovjet balettművészek budapesti fellépéseire." *Magyar Nemzet*, 1980. november 21.: 4.

1981

(Szerk.) *Táncművészeti Dokumentumok 1981.* [Budapest]: Magyar Táncművészek Szövetsége.

„Találkozások a tánccal I." In Maácz László szerk.: *Táncművészeti Dokumentumok 1981.* [Budapest]: Magyar Táncművészek Szövetsége. 134-185.

„Bartók és a táncművészet." *Kóta*, 1981/6: 1-3.

„Táncfórum ,80." *Táncművészet*, 1981/1: 1.

„Tánceseményekek a szovjet kultúra napján." *Táncművészet*, 1981/ 1: 29-30.

„Mexikói modern balett. Bravó, de nem bravó!" *Táncművészet*, 1981/ 1: 14-15.

„Novemberi balettestek az Erkel Színházban." *Táncművészet*, 1981/ 2: 4-6.

„Táncok a televízióban." *Táncművészet*, 1981/ 3: 14-15.

„Közgyűlés előtt: Beszélgetés Körtvélyes Gézával." *Táncművészet*, 1981/ 4: 1-6.

„Táncfórum a Budai Vigadóban." Társszerző: Kővágó Zsuzsa. *Táncművészet*, 1981/ 4: 18-20.

„Bartók művek az Erkel Színházban." *Táncművészet*, 1981/ 6: 1-4.

„Az NDK VII. Balettversenye." *Táncművészet*, 1981/ 7: 29-32.

„Mégis élnek Szegeden?" *Táncművészet*, 1981/ 7: 7.

„Budai Táncfórum." Társszerző: Kővágó Zsuzsa. *Táncművészet*, 1981/ 8: 10-12.

„Tényszerűen." *Táncművészet*, 1981/ 8: 6.

„Bartók zenéje és Milloss Aurél koreográfiái." *Táncművészet*, 1981/ 9: 1-4.

„Pécsi Nyár 1981." Társszerzők: Kővágó Zsuzsa, Fuchs Lívia. *Táncművészet*, 1981/ 10: 1-7.

„Évadzárás a Budai Parkszínpadon. Népművészeti Ünnepi Napok, »Örömünk és szerelmünk Bulgária«." Társszerző: Fuchs Lívia. *Táncművészet*, 1981/ 11: 1-4.

„Ígérhet-e a szerkesztő?" *Táncművészet*, 1981/ 11: 20.

„Szilveszteri álhírek, Noverre ismeretlen levele." *Táncművészet*, 1981/ 12: 30-32.

„Új balettest Győrben. Az igazság pillanata". *Magyar Nemzet*, 1981 január 1.: 10.

„Budai Táncfórum 1981." *Magyar Nemzet*, 1981. január 10.: 4.

„Igor Mojszejev 75 éves." *Magyar Nemzet*, 1981. január 21. 4.

„Táncfórum a Budai Vigadóban." *Magyar Nemzet*, 1981. január 30.: 4.

„Kóló tábor – Táncantológia." *Magyar Nemzet*, 1981. február 12.: 4.

„A nagyvilág balettszínpadain." *Magyar Nemzet*, 1981. március 8.: 11.

„Bartók-est Pécsett." *Magyar Nemzet*, 1981. március 18.: 4.

„Budai Táncfórum." *Magyar Nemzet*, 1981. március 27.: 5.

„A negyedik évtized küszöbén – Beszélgetés az Állami Népi Együttes új vezetőivel." *Magyar Nemzet*, 1981. április 7.: 4.

„Bemutatók a Budai Táncfórumon." *Magyar Nemzet*, 1981. május 6.: 4.

„Néptáncfesztivál Szolnokon." *Magyar Nemzet*, 1981. május 26.: 4.

„Néptáncegyütteseink estjei: Budai Táncfórum." *Magyar Nemzet*, 1981. június 16.: 4.

„Mexikói táncosok a Parkszínpadon." *Magyar Nemzet*, 1981. július 3.: 4.
„Tahiti együttese." *Magyar Nemzet*, 1981. július 19.: 4.
„A Pécsi Nyár balettjei." *Magyar Nemzet*, 1981. július 23.: 4.
„Szenegáli táncosok a Parkszínpadon." *Magyar Nemzet*, 1981. augusztus 5.: 4.
„Évadzárás a Budai Parkszínpadon." *Magyar Nemzet*, 1981. szeptember1.: 4.
„Mozgás-színházak nemzetközi találkozója." *Magyar Nemzet*, 1981. október 15.: 4.
„Táncok, pantomimok, balettek." *Magyar Nemzet*, 1981. november 25.: 4.

1982

(Szerk.) *Táncművészeti Dokumentumok 1982*. [Budapest]: Magyar Táncművészek Szövetsége.
„Szertartásos lakodalmi táncaink I." In Fuchs Lívia – Pesovár Ernő szerk.: *Tánctudományi Tanulmányok 1982–1983*. Budapest: Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozata. 209-253.
„Találkozások a tánccal II." In Maácz László szerk.: *Táncművészeti Dokumentumok 1982*. [Budapest]: Magyar Táncművészek Szövetsége. 95-162.
„Balettszínház és iskola: Perm: A Csajkovszkij Opera- és balettszínház." *Táncművészet*, 1982/1: 39.
„Romániai mozaik: Ősbemutató Temesváron: Dacia Felix, Iasi: a 25 éves Opera balettje." Társszerző: Á. Kovács Sándor. *Táncművészet*, 1982/1: 30-33.
„Salve, utómorajjal." *Táncművészet*, 1982/1: 20-22.
„Zalaegerszegen és Tatán." *Táncművészet*, 1982/2: 1-3.
„Farsangi táncenciklopédia." *Táncművészet*, 1982/2: 37.
„Koprodukcióóó!" *Táncművészet*, 1982/2: 38-39.
„Ismerős vagy ismeretlen program?" Társszerző: Vojnich Iván. *Táncművészet*, 1982/3: 32-34.
„Budai Táncfórum 1981/82." *Táncművészet*, 1982/3: 11-15.
„Interbalett ,82." *Táncművészet*, 1982/6: 1.
„Vágyaink és valóságunk. A hatalom mozgásképei 1." *Táncművészet*, 1982/7: 24-28.
„Jegyzőkönyv helyett." *Táncművészet*, 1982/7: 1.
„A hatalom mozgásképei 2." *Táncművészet*, 1982/8: 24-28.
„Helikon ,82 : Egy barátságos fesztiválon." *Táncművészet*, 1982/8: 5-7.
„A folklórturizmus estjén." *Táncművészet*, 1982/9: 11.
„Szakszervezeti néptáncfesztivál Szegeden." *Táncművészet*, 1982/9: 9-10.
„A második balett-világverseny Jacksonban: Beszélgetés Havas Ferenccel." *Táncművészet,* 1982/10: 37-40.
„Kétszer két évad között: Beszélgetés Seregi Lászlóval." *Táncművészet,* 1982/10: 15-18.

„Sztravinszkij és Milloss Aurél." *Táncművészet*, 1982/11: 17-18.
„Parkszínpad helyett: A boldogi bokréta." *Táncművészet*, 1982/11: 4-6.
„Lapcsinálás hét tételben." *Táncművészet*, 1982/12: 35-40.
„Hagyomány és korszerűség két táncbemutatón." *Magyar Nemzet*, 1982. január 3.: 6.
„Koreográfiai műhelyek találkozása." *Magyar Nemzet*, 1982. január 27.: 4.
„Táncok minden korosztálynak." *Magyar Nemzet*, 1982. február 9.: 5.
„Nem Don Juan, de nekünk szól…A Győri Balett új estje." *Magyar Nemzet*, 1982. február 13.: 11.
„Interbalett'82. Az első félidő." *Magyar Nemzet*, 1982. április 7.: 5.
„Tavaszi táncbemutatók." *Magyar Nemzet*, 1982. május 12. 5.
„Balettbemutató Győrben. Az eltáncolt Haydn." *Magyar Nemzet*, 1982. június 30.: 4.
„Tengeri szellő – A guadeloupe-i táncosok műsora." *Magyar Nemzet*, 1982. július 1.: 4.
„Afrika táncai." *Magyar Nemzet*, 1982. július 7.: 4.
„Félidőben – a falakon kívül. Beszélgetés Seregi Lászlóval." *Magyar Nemzet*, 1982. július 17.: 10.
„Fiesta Gitana." *Magyar Nemzet*, 1982. július 27.: 4.
„Balett-világverseny Jacksonban – Beszélgetés Havas Ferenccel." *Magyar Nemzet*, 1982. július 21.: 5.
„Girej Kán és Barbakán – A Pécsi Nyár balett-bemutatói." *Magyar Nemzet*, 1982. július 29.: 4.
„A permi balett vendégjátéka: A hattyúk tava Szegeden." *Magyar Nemzet*, 1982. augusztus 19.: 4.
„Alig brazil karnevál." *Magyar Nemzet*, 1982. augusztus 24.: 4.
„Thaiföldi muzsikusok, táncosok." *Magyar Nemzet*, 1982. október 13.: 4.
„Indiai táncdrámák." *Magyar Nemzet*, 1982. november 2.: 4.
„Karacsaj táncosok estje." *Magyar Nemzet*, 1982. november 14.: 6.
„A Budapest Táncegyüttes őszi programja." *Magyar Nemzet*, 1982. december 5.: 6.

1983

Budapest Dance Ensemble. Budapest Táncegyüttes. Budapest: Révai.
„Néptáncművészet és néptáncmozgalom." In Kaposi Edit – Pesovár Ernő szerk.: *Magyar Táncművészet*. Budapest: Corvina. 53-108.
„Találkozások a tánccal III." In Kaposi Edit szerk.: *Táncművészet*i *Dokumentumok 1983*. [Budapest]: Magyar Táncművészek Szövetsége. 183-221.
„Októberi széljegyzetek." *Táncművészet*, 1983/1: 10-13.
„Milloss Aurél könyvtárában." *Táncművészet*, 1983/2: 17-22.

„Vállalkozások más műfajban : A pécsi Antigoné, Honvéd táncosok stúdióműsora." Társszerző: Kővágó Zsuzsa. *Táncművészet*, 1983/3: 8-11.
„Budai Táncfórum: Az Állami Balett Intézet estje és a Pécsi Balett vendégjátéka." Társszerző: Pór Anna. *Táncművészet*, 1983/4: 3-7.
„Kemény diók: 1. Táncházmozgalom." *Táncművészet*, 1983/5: 21-23.
„Tavaszi moszkvai esték I." *Táncművészet*, 1983/6: 35-40.
„Kemény diók: 2. A tánckritika lehetősége és kötelessége." *Táncművészet*, 1983/7: 16-18.
„Vendégek Caracasból." *Táncművészet*, 1983/8: 11-16.
„Kemény diók: 3. Még a levélszekrényben is." *Táncművészet*, 1983/9: 29-32.
„Pécsi Nyári Színház: Máté passió. Kamarabalettek Pécsett és Villányban." Társszerző: Kővágó Zsuzsa. *Táncművészet*, 1983/10: 4-8.
„Kolumbiai táncosok." *Táncművészet*, 1983/10: 12-13.
„Pálfi Csaba." *Táncművészet*, 1983/12: 21-23.
„Classical and Modern - the Győr Ballet." *The New Hungarian Quarterly,* 89: 197-199.
„Tabuk és fétisek. A Győri Balett bemutatója." *Magyar Nemzet*, 1983. január 5.: 4.
„Hetvenöt éve született Harangozó Gyula." *Magyar Nemzet*, 1983. április 17.: 6.
„Moszkvai balettestek." *Magyar Nemzet*, 1983. április 29.: 4.
„Bújócska. A Népszínház Táncegyüttesének új programja." *Magyar Nemzet*, 1983. június 30. 5.
„Táncok Kambodzsából." *Magyar Nemzet*, 1983. július 14.: 5.
„Vizsgázó táncosok." *Magyar Nemzet*, 1983. július 19.: 4.
„Fények, füstök, táncok a Pécsi és a Győri Balett bemutatóin." *Magyar Nemzet*, 1983. július 27.: 4.
„Két találkozó: Szakszervezeti néptáncfesztivál – Kolumbiai vendégjáték." *Magyar Nemzet*, 1983. augusztus 2.: 4.
„A Kirov Színház balettje a Parkszínpadon és Szegeden." *Magyar Nemzet*, 1983. augusztus 18.: 4.
„Bemutatkozott az NDK Állami Táncegyüttese." *Magyar Nemzet*, 1983. szeptember 20.: 5.
„Szecsuáni vendégek." *Magyar Nemzet*, 1983. október 20.: 5.
„Naphívogató – A Budapest Táncegyüttes bemutatója." *Magyar Nemzet*, 1983. november 2. 5.

1984

(Szerk.) *Táncművészet*i *Dokumentumok 1984*. [Budapest]: Magyar Táncművészek Szövetsége.
Két évtized Táncművészeti írásai a Magyar Nemzetben. Társszerzők: Gelencsér Ágnes, Körtvélyes Géza. Budapest: Magyar Táncművészek Szövetsége.

„Volkstanzkunst und Volkstanzbewegung." In Kaposi Edit – Pesovár Ernő szerk.: *Ungarische Tanzkunst*. Budapest: Corvina. 57-113.
„Szertartásos lakodalmi táncaink II." In Béres András – Pesovár Ernő szerk.: *Tánctudományi Tanulmányok 1984–1985*. Budapest: Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozata. 75-107.
„Milloss Aurél Kölnben." In Béres András – Pesovár Ernő szerk.: *Tánctudományi Tanulmányok 1984–1985*. Budapest: Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozata. 145-175.
„Találkozások a tánccal IV." In Maácz László szerk.: *Táncművészet*i *Dokumentumok 1984*. [Budapest]: Magyar Táncművészek Szövetsége. 21-47.
„A Győri Balett Európában." *Műhely*, 7.3: 63-69.
„Berlini táncestek ürügyén: 1. Kurt Jooss est: egy modern klasszikus vigasza." *Táncművészet*, 1984/1: 37-40.
„Berlini táncesték ürügyén 2." *Táncművészet*, 1984/2: 38-40.
„Villámlátogatás az Arabeszknél." *Táncművészet*, 1984/2: 34-35.
„István fiai, Koppány unokái: Jegyzetek egy nemzeti pop-rock-show-hoz." *Táncművészet*, 1984/2: 16-17.
„Szilveszteri tévéjegyzet." *Táncművészet*, 1984/3: 11.
„Benkő Imre fotókiállítása." *Táncművészet*, 1984/4: 29.
„Kemény diók: 4. Néptánc és idegenforgalom." *Táncművészet*, 1984/4: 30-32.
„Szövetkezeti Néptáncosok X. országos találkozója." *Táncművészet*, 1984/7: 9-11.
„Tavaszi repertoár felújításokkal az Erkel Színházban." *Táncművészet*, 1984/8: 4-11.
„Májusi mozaik: Hungária kamaraegyüttes, Kaméleon, Táncosok vizsgáznak." *Táncművészet*, 1984/8: 19-22.
„Házak a Rákóczi úton." *Táncművészet*, 1984/10: 18-19.
„Morog a sajtó." *Táncművészet*, 1984/11: 11.
„Évadok évadja." *Táncművészet*, 1984/12: 1.
„Új balettest Győrben." *Magyar Nemzet*, 1984. január 4.: 7.
„A Brémai Táncszínház bemutatójához." *Magyar Nemzet*, 1984. január 28.: 8.
„Küzdelem az árnyakkal – Bemutatkozott a Cullberg Balett." *Magyar Nemzet*, 1984. március 29.: 6.
„A Fővárosi Operettszínház előadása: Kaméleon." *Magyar Nemzet*, 1984. június 5. :6.
„A KISZ-együttes a Vígszínházban." *Magyar Nemzet*, 1984. június 6.: 7.
„A majomkirály Budapesten – »Pekingi operák« magyar színpadokon." *Magyar Nemzet*, 1984. október 21.: 7.

1985

„Könyvek a százéves és megújult Operaházról." *Táncművészet*, 1985/1: 22-23.
„Nemzeti mozaik." *Táncművészet*, 1985/2: 29-34.

„Interbalett 1985." *Táncművészet*, 1985/3: 28-29.
„Jutalomjáték Pécsett." *Táncművészet*, 1985/4: 1-2.
„Dombon törik a diót." *Táncművészet*, 1985/5: 1-3.
„A tánckritika csapdái." *Táncművészet*, 1985/5: 25-27.
„Aterballetto." *Táncművészet*, 1985/6: 11-16.
„Interbalett ,85 és Tavaszi fesztivál." *Táncművészet*, 1985/6: 1.
„A IV. Országos Táncház-találkozó." *Táncművészet*, 1985/6: 33.
„Tavaszi balettrepertoár az Erkel-színházban." *Táncművészet*, 1985/7: 5-7.
„Táncfórum 1985." *Táncművészet*, 1985/7: 7-13.
„A XII. Országos Néptáncfesztivál." *Táncművészet*, 1985/8: 6-7.
„Békásmegyeri prücskök." *Táncművészet*, 1985/8: 27-28.
„Tánckönyvek a XX. századnak." *Táncművészet*, 1985/9: 22-27.
„Cigányegyüttesek II. országos találkozója." *Táncművészet*, 1985/9: 6-8.
„Sipeki Levente." *Táncművészet*, 1985/11: 17-20.
„A Bolsoj vendégjátéka: Az Aranykor Budapesten." *Táncművészet*, 1985/12: 1-4.
„Mozgásszínházak nemzetközi találkozója a Műegyetemen." *Táncművészet*, 1985/12: 4-13.

1986

(Szerk.) *Egyetemes tánckatalógus I.* Budapest: Magyar Táncművészek Szövetsége.
„Szertartásos lakodalmi táncaink III." In Fuchs Lívia – Pesovár Ernő szerk.: *Tánctudományi Tanulmányok 1986–1987.* Budapest: Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozata. 197-210.
„Néptáncmozgalom Magyarországon." *Nyelvünk és kultúránk,* 65: 75-81.
„Kísérlet egy művészportréra: Rábai Miklós." *Színháztudományi Szemle,* 1986/20: 43-72.
„Baráti találkozó." *Táncművészet*, 1986/1: 34-35.
„A XII. Kállai Kettős néptáncfesztivál." *Táncművészet*, 1986/1: 22-23.
„Pest megyei Koreográfiai Fórum." *Táncművészet*, 1986/2: 8-9.
„Pillantás az ausztráliai balettre." *Táncművészet*, 1986/2: 31-34.
„Jázmin, rozmaring, lótusz : Táncestek a karácsonyfához." *Táncművészet*, 1986/3: 1-8.
„»Amare shavora« – »A mi gyermekeink«: Cigány est Rákospalotán." *Táncművészet*, 1986/4: 7-9.
„Balettrepertoár, felújítással és vendégjátékkal." *Táncművészet*, 1986/5: 6-15.
„A XIV. Prix de Lausanne." *Táncművészet*, 1986/5: 32-33.
„Pécsi Balett, 1986. Don Juan bolondjai, szeretői voltunk." *Táncművészet*, 1986/5: 1-3.
„Macbeth, budapesti olvasatban." *Táncművészet*, 1986/7: 4-6.
„Néphadsereg Művészegyüttes: Tündérkert komédiával." *Táncművészet*, 1986/8: 7-9.

„Töredékek századunk balettmitológiájához." *Táncművészet*, 1986/8: 21-23.
„Vágyaink és valóságunk. A Mester és kudarca." *Táncművészet*, 1986/11: 20-24.
„Több a bánat, mint az öröm. A tánc a nyári sajtóban." *Táncművészet*, 1986/12: 23-25.
„A Duna és az ÁNE az Operettszínházban." *Táncművészet*, 1986/12: 11-12.
„A Holland Táncszínház Budapesten." *Táncművészet*, 1986/12: 1-4.

1987

(Szerk.) *Egyetemes tánckatalógus II.* Budapest: Magyar Táncművészek Szövetsége.
„Találkozások a tánccal V." In Péter Márta szerk.: *Táncművészet*i *Dokumentumok 1987.* Budapest: Magyar Táncművészek Szövetsége. 5-31.
„Csapások és eszközök." *Nyelvünk és kultúránk*, 68: 81-84.
„Benyomások a Hamburgi Balettről." Társszerző: Péter Márta. *Táncművészet*, 1987/1: 5-7.
„Szamurájok és szilfidek." *Táncművészet*, 1987/1: 37-40.
„Ismét Szentendrén." *Táncművészet*, 1987/3: 16.
„Közgyűlés." *Táncművészet*, 1987/3: 20.
„Egy elmaradt jubileumi találkozó." *Táncművészet*, 1987/4: 19.
„Ketten a piramisból: Gutenberg és Kaláris." *Táncművészet*, 1987/4: 14-16.
„Délszláv műsorok Pesten." *Táncművészet*, 1987/5: 11-15.
„»Magam sorsa felől... « A Kodály Kamara-táncegyüttes bemutatója." *Táncművészet*, 1987/6: 9-10.
„A XIII. Országos Néptáncfesztivál." *Táncművészet*, 1987/8: 1-2.
„Prágai Tavasz 1." *Táncművészet*, 1987/8: 34-40.
„Prágai Tavasz 2." *Táncművészet*, 1987/9: 34-40.
„Jó utat, Szegedi Balett! : Beszélgetés Bokor Rolanddal." *Táncművészet*, 1987/9: 1-4.
„Kedves Hölgyem!" *Táncművészet*, 1987/10: 15-18.
„Északi Fesztiválok." *Táncművészet*, 1987/11: 4-8.

1988

(Szerk.) *Egyetemes tánckatalógus III.* Budapest: Magyar Táncművészek Szövetsége.
„Találkozások a tánccal VI." In Péter Márta szerk.: *Táncművészet*i *Dokumentumok 1988*. Budapest: Magyar Táncművészek Szövetsége. 5-37.
„A táncfolklorizmus változatai." *Alföld*, 1988/7: 92-95.
„A magyar népi tánc Brazíliában." *Nyelvünk és kultúránk*, 72: 69-71.
„Jubilált a Duna együttes." *Táncművészet*, 1988/1: 1-3.
„Mojszejevet másért tiszteljük." *Táncművészet*, 1988/2: 24-27.
„Szentendrén és Budán." *Táncművészet*, 1988/2: 13-17.

„Pécsi és győri bemutatók." *Táncművészet*, 1988/2: 1-6.
„Riport Dunaújvárosból." *Táncművészet*, 1988/4: 4-7.
„Szövegkönyvek adománya." *Táncművészet*, 1988/4: 16-19.
„Robbantani, költözni, vagy...?" *Táncművészet*, 1988/5: 19-23.
„A kölni együttes vendégjátékai." *Táncművészet*, 1988/6: 1-6.
„Egy tenyérnyi magyar Brazília." *Táncművészet*, 1988/7: 24-27.
„A leningrádi balett kiskátéja." *Táncművészet*, 1988/8: 19-21.
„Két világ mezítláb." *Táncművészet*, 1988/8: 6-8.
„Kerek asztal - egy kis lármával." *Táncművészet*, 1988/10:17-20.
„Levelek Stuttgartból." *Táncművészet*, 1988/11: 9-13.
„Egy szellemjárás dokumentumai." *Táncművészet*, 1988/11: 38-40.
„A szintézis utolsó reményében élt: Milloss Aurél 1906-1988." *Táncművészet*, 1988/12: 19-22.
„Születésnap Babilonban." *Táncművészet*, 1988/12: 35-40.

1989

(Szerk.) *Egyetemes tánckatalógus IV.* Budapest, Magyar Táncművészek Szövetsége.
„Néptánc a színpadon." In Dienes Gedeon – Fuchs Lívia szerk.: *A színpadi tánc története Magyarországon*. Budapest: Múzsák. 263-352.
„Találkozások a tánccal VII." In Péter Márta szerk.: *Táncművészeti Dokumentumok 1989*. Budapest: Magyar Táncművészek Szövetsége. 5-25.
„A XI. Havannai Nemzetközi Balettfesztivál. Kubai krónika 1." *Táncművészet*, 1989/1: 36-40.
„A XI. Havannai Nemzetközi Balettfesztivál. Kubai krónika 2." *Táncművészet*, 1989/2: 34-40.
„Ravel-est Győrben." *Táncművészet*, 1989/2: 1-5.
„Találkozás Ejfman együttesével." *Táncművészet*, 1989/2: 30-31.
„A XI. Havannai Nemzetközi Balettfesztivál. Kubai krónika 3." *Táncművészet*, 1989/3: 34-40.
„A harmincéves Budapest Táncegyüttes." *Táncművészet*, 1989/3: 15-17.
„Takaréklángok és remények. Megfigyelések az Operaház balettrepertoárjáról." *Táncművészet*, 1989/4: 1-6.
„Derby." *Táncművészet*, 1989/5: 1-7.
„»Egy kiáltás képei« A Közép-Európa Táncszínház bemutatója." *Táncművészet*, 1989/6: 2-7.
„A Pécsi Balett a József Attila színházban." *Táncművészet*, 1989/6: 13-16.
„Két óra kuchipudi." *Táncművészet*, 1989/7: 29-30.
„Utolsó leltár – Forrószegiek. A Honvéd Együttes új műsora." *Táncművészet*, 1989/7: 9-13.

„Szegedi Szabadtéri Játékok. Győr és Párizs gyermekei." *Táncművészet*, 1989/9: 1-3.
„A holland Volksdans." *Táncművészet*, 1989/10: 31-33.
„Cigány tűz. Végre egy jó est a Parkszínpadon!" *Táncművészet*, 1989/11: 1-3.
„Operabalettünk Szöulban." *Táncművészet*, 1989/12: 1-4.
„Ki tölti be az űrt?" *Táncművészet*, 1989/12: 22-25.

1990

(Szerk.) *Egyetemes tánckatalógus V.* Budapest: Magyar Táncművészek Szövetsége.
„Találkozások a tánccal VIII." In Péter Márta szerk.: *Táncművészet*i *Dokumentumok 1990*. Budapest: Magyar Táncművészek Szövetsége.7-37.
„Ígéretek, portrék, estek: Rábai-Molnár emlékműsor." *Táncművészet*, 1990/1: 1-2.
„Bognár József estje." *Táncművészet*, 1990/1: 3-4.
„Két Táncfórumprogram." *Táncművészet*, 1990/2: 7-10.
„Tanácskozás és bemutatók Moszkvában 1." *Táncművészet*, 1990/2: 25-29.
„Tanácskozások és bemutatók Moszkvában 2." *Táncművészet*, 1990/3: 32-38.
„Metamorphosis Transylvaniae". *Táncművészet*, 1990/3: 23.
„Artus Tánc- és Ugrószínház: Alvajárók." *Táncművészet*, 1990/4: 10-13.
„Coppélia." *Táncművészet*, 1990/5: 1-5.
„Egy könyvritkaság: Annak, aki szereti a balettet." *Táncművészet*, 1990/5: 26-29.
„Kései tisztelgés Antony Tudornak." *Táncművészet*, 1990/5: 33-40.
„Kedves Helmut!" *Táncművészet*, 1990/6: 20-21, 24.
„Az Ünnep a Sportcsarnokban." *Táncművészet*, 1990/7: 3-5.
„A holland DANS." *Táncművészet*, 1990/7: 32-33.
„Nagy Zoli temetésére." *Táncművészet*, 1993/7-8-9: 34.
„Szeged: Balett ,90." *Táncművészet*, 1990/8: 5-9.
„Május Tallinnban: A III. Kortárs Koreográfiai Napok 1." *Táncművészet*, 1990/8: 31-38.
„Május Tallinnban: A III. Kortárs Koreográfiai Napok 2." *Táncművészet*, 1990/9: 29-39.
„Futó elmélkedés a tánckritikáról." *Táncművészet*, 1990/10: 18-22.
„A 10. Nemzetközi Folklórnapok Sárváron." *Táncművészet*, 1990/11: 1-4.
„Kis hazai őrület." *Táncművészet*, 1990/11: 17.
„Isten hozott a pokolban!" *Táncművészet*, 1990/12: 5-6.
„Emlékbeszéd Rábai Miklós sírjánál." *Táncművészet*, 1994/1-12: 92-95.

1991

(Szerk.) *Tánctudományi Tanulmányok 1990–1991.* Budapest: Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozata.

„Előszó." In Maácz László szerk.: *Tánctudományi Tanulmányok 1990–1991.* Budapest: Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozata. 5-6.
„Rendszerváltások a magyar tánckultúrában." In Maácz László szerk.: *Tánctudományi Tanulmányok 1990–1991.* Budapest: Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozata. 7-25.

1992

„Lesznek még zöld asztalok?" Ezredvég, 1992/12: 60-62.

1993

(Szerk.) *Tánctudományi Tanulmányok 1992–1993.* Budapest: Magyar Táncművészek Szövetsége.
„Shakespeare a táncszínpadon I." In Maácz László szerk.: *Tánctudományi Tanulmányok 1992–1993.* Budapest: Magyar Táncművészek Szövetsége. 17-52.

1995

„Shakespeare a táncszínpadon II." In Szúdy Eszter szerk.: *Tánctudományi Tanulmányok 1994–1995*. Budapest: Magyar Táncművészek Szövetsége. 5-22.
„Egy szerkesztő visszatekint." In Szúdy Eszter szerk.: *Tánctudományi Tanulmányok 1994–1995*. Budapest: Magyar Táncművészek Szövetsége. 88-113.
„Kis hazai táncpanoráma 1." *Ezredvég,* 1995/5: 73-75.
„Kis hazai táncpanoráma 2. (A néptánc és az alternatív törekvések)." *Ezredvég,* 1995/8: 56-58.

1996

„Új alkotók, új jelenségek a néptáncművészetben." In Antal László szerk.: *A magyar néptáncművészet múltjáról és jelenéről. Válogatás a magyar tánctörténeti és tánceszetétikai szakirodalomból.* Szöveggyűjtemény. Szombathely: Berzsenyi Dániel Tanárképző Főiskola. 73-91.
„A koreográfus munkája." In Antal László szerk.: *A magyar néptáncművészet múltjáról és jelenéről. Válogatás a magyar tánctörténeti és tánceszetétikai szakirodalomból.* Szöveggyűjtemény. Szombathely: Berzsenyi Dániel Tanárképző Főiskola. 139-147.
„Miről nem írunk? (Hézagok a szakpublicisztikában)." In Kővágó Zsuzsa szerk.: *Tánctudományi Tanulmányok 1996–1997.* Budapest: Magyar Tánctudományi Társaság. 64-69.

1997

„Rábai Miklós szerepe és jelentősége a magyar táncművészetben." In Pesovár Ernő szerk.: *Rábai Miklós élő öröksége*. Budapest: Planétás. 9-50.

„Egy emberöltő a szintézisért: Milloss Aurél." *Ellenfény,* 1997/1: 56-59.
„Dávid királytól Dimitrovig." *Ezredvég,* 1997/5: 54-56.
„Fülöp Viktor halálára." *Ezredvég,* 1997/10: 40-41.

1999

„Emlékeztető." In Lukács István: *A csend relációi. Fáklya Horvát Táncegyüttes.* Budapest: Budapesti Horvát Önkormányzat. 37-40.
„Pólusok." In Lukács István: *A csend relációi. Fáklya Horvát Táncegyüttes.* Budapest: Budapesti Horvát Önkormányzat. 76-77.
„Fülöp Viktor halálára." In Kővágó Zsuzsa szerk.: *Tánctudományi Tanulmányok 1998–1999.* Budapest: Magyar Tánctudományi Társaság. 26-27.
„Autobibliográfia." In Kővágó Zsuzsa szerk.: *Tánctudományi Tanulmányok 1998–1999.* Budapest: Magyar Tánctudományi Társaság. 45-47.

2006

„»Vegye fel a rongyait... «" In P. Török Margit Anna szerk.: *Fülöp Viktor élete és pályafutása 1929-1997.* Budapest: Papirusz. 86.
„Az igazság pillanata." In P. Török Margit Anna szerk.: *Fülöp Viktor élete és pályafutása 1929-1997.* Budapest: Papirusz. 104.
„Az eltáncolt Haydn." In P. Török Margit Anna szerk.: *Fülöp Viktor élete és pályafutása 1929-1997.* Budapest: Papirusz. 105.
„Fülöp Viktor halálára." In P. Török Margit Anna szerk.: *Fülöp Viktor élete és pályafutása 1929-1997.* Budapest: Papirusz. 236.
„Rendezésre vár a néptánckutatás helyzete." [Újraközlés.] In Felföldi László – Karácsony Zoltán szerk.: *Magyar táncfolklorisztikai szöveggyűjtemény 2/A.* Budapest: Gondolat- Európai Folklór Intézet. 28-38.
„A magyar tánckutatás múltja és jelene." [Újraközlés.] In Felföldi László – Karácsony Zoltán szerk.: *Magyar táncfolklorisztikai szöveggyűjtemény 2/A.* Budapest: Gondolat- Európai Folklór Intézet. 69-78.

Évszám nélküli publikációk

A Szilfid / Etűdök. Műsorfüzet. Budapest: Magyar Állami Operaház.
Dán balett-est. Etűdök / Bournonville-szvit. Műsorfüzet. Budapest: Magyar Állami Operaház.
Lajtha László: IX. Szimfónia. Eck Imre koreográfiája / Lendvay Kamilló: Concertino. Barkóczy Sándor koreográfiája /Székely Iván: Nyolcadik ecloga. Fodor Antal koreográfiája / Dohnányi Ernő: Változatok egy gyermekdalra. Seregi László koreográfiája. Műsorfüzet. Budapest: Magyar Állami Operaház.