

A problémákat nem nyűgnek érzem, hanem kihívásnak

**Mihályi Gáborral
beszélget
Ménesi Gábor**

Több mint három évtizede kötődsz a Magyar Állami Népi Együtteshez, hiszen 1982-ben lettél szólótáncos. Milyen út vezetett odáig Jászberényből, ahol felnevelkedtél, és a néptánc felé fordultál?

Jászberény akkor egy korán hagyományát veszített város volt, és úgy látom, mostanában kezd visszatalálni múltja értékeihez. Családomban semmilyen előzménye nem volt a népi tradíció közelségének, nem tanultam népdalokat, nem jártam néptáncra, a mozgás sem érdekelt különösebben. A véletlennek köszönhetem, hogy meghatározóvá vált számomra ez a műfaj és kifejezőmód. Pontosan fel tudom idézni azt a pillanatot, amikor először találkoztam a néptáncal. Nyolcadikos koromban történt, amikor szüleimmel kilátogattunk a szokásos városi majálisra. Ültünk a pléden egy másik családdal, és a szülők szerettek volna egy hasonló korú lánnyal összeismertetni. A kislány vastag barna harisnyát viselt — ma is látom magam előtt —, ami erősen taszított, és talán tizennégy éves korom ellenére elfogódott is lehettem. Mindenesetre elmenekültem ebből a szituációból, s ahogy bolyongtam a majális nyüzsgésében, egyszer csak zenét hallottam. Közelebb mentem, és villámcsapásként hatott rám az élmény, nem tudtam volna megmagyarázni, miért, de erős vonzódást éreztem. Később tudtam meg, hogy az újonnan alakult Jászsági Népi Együttes első műsorát láttam. Bátyám, aki észrevette, hogy elszaladtam a család elől, nem akart egyedül hagyni a tömegben, utánam jött, és amikor látta, hogy valósággal földbe gyökerezett a lábam, megkérdezte, szeretnék-e én is táncolni. Szabadkoztam, és azt mondtam, ezen még gondolkodnom kell. Szeptembertől a Lehel Vezér Gimnáziumba jártam. Bejött az egyik órára egy úr, nagy fekete bajusszal, és a Jászsági Népi Együttes éppen akkor alakuló ifjúsági csoportjához keresett táncosokat. Ő volt első mesterem, Papp Imre, aki kémiát tanított, de emellett azt kapta pártfeladatként, hogy szervezzen kosárlabdacsapatot Jászberényben. Végül ez nem sikerült, de mivel az illetékesek úgy gondolták, hogy a kosárlabdától nem áll annyira távol a néptánc, azt tanácsolták, indítson táncegyüttest. Felhívására azonnal jelentkeztem, s onnantól már nem volt megállás. Papp Imrének talán valamilyen ez irányú végzettsége is volt, mindenesetre nem sok, ezért az együttes életének első hónapjai úgy teltek, hogy amit Pesten különböző tanfolyamokon megtanult, azt adta át nekünk. Nagyon kis lépésekkel jutottunk előre. Mivel zseniális szervező, kiváló közösségteremtő ember volt, egy idő után felismerte ennek korlátait, s meghívta Jászberénybe Tímár Sándort, az akkoriban kibontakozó, máig erősen ható táncmozgalmak egyik legjelentősebb személyiségét. Így lett a Jászsági Népi Együttes — a Bartók Táncgyüttes és néhány másik vidéki műhely mellett — Tímár meghatározó alkotótere. Gyönyörű éveket éltünk meg együtt, és közepszerű együttesből rövid idő alatt az ország legjobb együttesei közé emelkedtünk, fesztiválokon indultunk, és sorra nyertük a díjakat.

Hogyan emlékszel vissza a közös munkára Tímár Sándorral? Mit lehetett tőle leginkább megtanulni?

Ezt egy életszerű példán keresztül szeretném érzékeltetni. Dolgozott a jászberényi együttesrel egy neves budapesti koreográfus, aki testhez álló ruhában tanította a táncokat, számunkra akkor még teljesen természetes és elfogadható módon. Két nappal az ő próbája után megérkezett Tímár Sándor utcai viseletben, néhány táskával a vállán. Nem öltözött át, hanem rögtön bekapcsolta a magnót, és felállított bennünket táncolni. Mutatott a maga természetes módján néhány mozdulatot, majd azt kérte, hogy improvizáljunk. Énekelni is tanított bennünket, eredeti felvételeket hallgattunk, sőt, Jászsálszentgyörgyről magával hozott idős néniket és bácsikat, akik még őrizték a régi népdalokat és néptáncokat. A próba végére teljesen átfordult a gondolkodásunk, és amikor a következő héten ismét jött a neves budapesti koreográfus, kinevettük. Ma már nem vagyok rá büszke, de mindaz, ami addig hitelesnek és meggyőzőnek tűnt, semmivé vált. Mondanom sem kell, hogy ránk csapta az ajtót, és nem jött többet. Tímár Sándor, alapozva Martin György szellemi örökségére, olyan komplex univerzumot hozott létre, amely a tradíciót megszabadította a műviségtől, helyette a természetességre, az eredetiségre való törekvés, a spontaneitás került középpontba. Ehhez kapcsolódik az eredeti népzene fantasztikus erejének a megismerése, a népdalok szövegének drámaisága vagy éppen könnyedsége, játékosága, az eredeti viseletek letisztult szépsége. Egyre gyakrabban utaztunk Erdélybe és Felvidékre, ahol találkozhattunk idős hagyományörző énekesekkel és táncosokkal, akiktől sokat tanultunk. A néptánc korábban kevés mélységet tartalmazott, inkább ürügyként szolgált bizonyos tartalmak közvetítéséhez, nem pedig a téma volt maga. Ehhez képest felüldülést jelentett Tímárék szemlélete — rajta kívül Györgyfalvy Katalin, Kricskovics Antal, Novák Ferenc és Szigeti Károly nevét is meg kell említeni, akik ugyan más utakon jártak, de a korszerűségekre való törekvés megkérdőjelezhetetlen volt a művészetükben —, és úgy éreztük, mintha egy áporodott levegőjű helyiségben kinyitottuk volna az ablakot.

Egy idő után azonban nem vált túl merevvé az a kánon, amely Tímár és mások törekvései nyomán kialakult?

Kétségtől azzá vált, de ma visszatekintve ez akár természetes folyamatnak is tűnhet. Hatalmas mennyiségű zenei és táncos anyag halmozódott fel az évek során — amihez mindenki hozzáférhetett és igyekezett a divatos mintát követni —, s ezzel párhuzamosan egyre inkább beszűkült a koreografálás módja. Sajátos önkontroll alakult ki, és a legtöbb koreográfus a kanonizált forma és kifejezőmód másolására törekedett, az ország legtöbb néptáncgyüttese ugyanabban a stílusban táncolt, ami magával hozta az egyformaságot, az adott témák állandó ismétlését. Ez azonban nem feltétlenül baj, hiszen a kisebb amatőr együtteseknek vagy a gyermekeket foglalkoztató csoportoknak egészen más

a feladatuk — elsősorban a hagyomány pontos megismerése és átadása —, mint a hivatásos táncegyütteseknek. Kétségtelen, hogy a vezető amatőr együtteseknek nem kell a „legavantgárdabb” kortárs néptáncot létrehozniuk — ezt bízuk inkább a hivatásos együttesekre —, azonban a közelmúlt produktumainál lehettek volna lényegesen innovatívabbak. Bizakodásra ad okot, hogy az utóbbi időben elmozdulás tapasztalható náluk ezen a téren is, talán éppen a hivatásos együttesek műsoraitól nyerve az inspirációt.

Térjünk vissza pályád alakulásához. Tímár választott ki és hívott magával a fővárosba?

Igen. 1980-ban nevezték ki a Magyar Állami Népi Együttes vezetőjének, és a Táncművészeti Főiskolán diplomázott művészeken kívül vidéki tanítványai közül is szerződtetett néhányat, köztük engem is. Így kerültem ide egy nagyon fiatal csapattal, s aztán végigjártam a ranglétrát, kartáncosból szólótáncos lettem, később pedig művészeti vezető.

Itt kezdtl koreografálni is?

Ha nem számítom azt a néhány etűdöt, amit Jászberényben kísérletképpen létrehoztam, akkor igen.

Mi késztetett erre?

Bár nagyon szerettem, és többnyire elégségesnek éreztem az adott táncban való önkifejezést, egy idő után mégis azt vettem észre magamon, hogy hiányzik valami, amit nem találtam meg a mások által készített koreográfiákban, és szerettem volna magamat másképp is megmutatni.

Hogyan adódott erre lehetőség?

Értesültem egy fesztiválról, amit fiatal koreográfusok számára hirdettek meg, és úgy gondoltam, én is benevezek. Beszéltem elképzelésemről az öltözőben a táncosoknak, akikkel baráti viszonyban voltam, és megkérdeztem, vállalnák-e, hogy szabadidejükben próbáljanak, és eljöjjenek velem Veszprémbe, ahol a fesztivált rendezték. Gondolkodás nélkül igent mondtak. *Fotográfia* című alkotásomat egy 1930-as években készült, számomra nagyon fontos fénykép ihlette, melyen dédnagyapám és népes családja látható aratás után. A kompozíció az autentikus néptáncra épült, de beleszövődtek román és horvát zenei, valamint táncos motívumok is. Karády Katalin énekelt a végén, a srácok pedig cigarettáztak, miközben elmentek a képről. Komoly dicséretet kaptam a zsűritől, melynek mások mellett Györgyfalvy Katalin és Novák Ferenc is tagja volt.

Tímár mit szólt a darabhoz? Beszéltetek róla?

Természetesen szóba került. Nézd, mester és tanítvány viszonya sokféle lehet. Gyakran látunk példát arra, hogy a mester egész pályáján segíti tanítványát, hiszen ifjúkori önmagát látja benne, a sikereit sajátjának tekinti. Előfordul az is, hogy a mester esetleg konkurenciát vél felfedezni tanítványában, ezért ha nem is gátolja, de nem segíti teljes szívvel az ő kibontakozását. Úgy érzem, hogy viszonyom mesteremhez inkább az utóbbi felé hajlott. Ráadásul hamar a saját lábamra álltam az alkotás szempontjából, hiszen a Magyar Állami Népi Együttes mellett tíz évig a szolnoki Tisza Táncegyüttes művészeti vezetője voltam, ahol rendszeressé vált a koreografálás, és magam kontrolláltam az alkotásaimat.

Hogyan kerültél oda?

Éppen Amerikában turnéztunk, és az esti lazítás részeként egy bárban üldögélve kiváló barátom, Cseh Zoltán, akivel együtt táncoltam, világmegváltó gondolataimat hallgatta. Egyszer csak megszólalt, és azt mondta, ne dumálj itt nekem, most üresedett meg a Tisza Táncegyüttes művészeti vezetői állása, menj és jelentkezz. Így is tettem, és tíz gyönyörűséges évet töltöttem Szolnokon. El kell azonban mondanom, hogy nem indult zökkenőmentesen az ottani munka. Amikor kinevezésemet követően először megérkeztem a próbaterembe — aznap éppen előadásra készült az együttes —, a táncosok csak szórványosan jelentek meg. Vártam tíz percet, majd sarkon fordultam, elindultam kifelé, és mondtam, hogy keressenek új művészeti vezetőt. Másnap felhívtak telefonon, és arra kértek, hogy beszéljük meg ezt a dolgot. Végül visszamentem, és tisztáztuk a félreértéseket. Világossá tettem, hogy a magam részéről nagyon sok időt és energiát fektetek az együttesbe, és csak annak látom értelmét, ha azok maradnak, akik hasonlóan gondolkodnak. Elkezdtünk dolgozni, és két-három hónap alatt összezsizsolódtunk. Első alkalommal hatalmasat buktunk a nagy múltú szolnoki fesztiválon, amely az ország egyik legnagyobb seregszemléje volt. Az a szégyen esett meg az együttesrel, hogy nemcsak díjat nem nyertünk, de a gálaműsorba sem kerültünk be, hiába voltunk helybeliek.

Mit gondolsz, mi lehetett ennek az oka?

Elsősorban az, hogy nem volt még nevem, nem tartoztam bizonyos szakmai körökhöz. Természetesen nem voltunk hibátlanok, de annál jobbnak tartottam akkori műsorainkat, mint ahogyan a zsűri értékelte. Ez engem rettenetesen megviselt, de egyúttal arra késztetett, hogy még többet dolgozzunk. A sok munkának meg is lett az eredménye, mert hamarosan sikeressé váltunk, és díjakat hoztunk valamennyi fesztiválról, amelyen elindultunk. Az Öt Kölök elnevezésű formációval megnyertük a *Ki mit tud?*-ot. Külföldön is vendégszerepeltünk, itthon pedig megerősödött az együttes egyébként sem alacsony szintű ázsioja. Ott váltam koreográfussá, együttesvezetővé, és úgy gondolom, sikerült a megszerzett tudást és erényeket átmentenem ide, a Magyar Állami Népi Együttesbe.

Kaptál itt teret alkotóként a szolnoki sikereknek köszönhetően?

Tímár Sándor nyugdíjazásáig egyetlen műsort készítettem. A táncosok egy része az együttesben is érzékelte a magyar néptáncművészet egészét érintő uniformizálódást, az innováció visszaszorulását, miközben látták az én szolnoki tevékenységemet, és kisebb nyomást gyakoroltak a mesterre, hogy adjon nekem teret alkotóként. Támogatott az akkori igazgató, Serfőző Sándor, valamint az együttes mellett működő művészeti tanács, amelyben olyan nagy egyéniségek gondolkodtak a néptánc jelenéről és lehetséges jövőjéről, mint MaácZ László, Pesovár Ernő és Vársárhelyi László. Így született meg első itteni műsorom, a *Régen volt, soká lesz*, amelynek első része alapvetően a hagyományosabb trendbe illeszkedő, autentikus koreográfiák sorozatából állt, bár ezen némileg túl is mutatott. A második rész komplett táncszínházi előadás volt, díszlettel, komolyan végiggondolt dramaturgiával. Közben népzene szólt, de már stilizált mozgásformák is megjelentek, s próbáltam a táncosokat kiszabadítani a szokások béklyójából.

1996-ban, Tímár Sándor nyugdíjba vonulását követően a Magyar Állami Népi Együttes művészeti vezetője lettél. Először egy ideig Sebő Ferenczel közösen dolgoztatok, majd rád hárult ez a feladat. Óhatatlanul szembe kellett néznetek mai, felgyorsult világunk kihívásaival, a jelen problémáival, amelyeket a néptáncművészet sem hagyhat figyelmen kívül. Milyen úton indultatok el? Miben próbáltatok leginkább megváltoztatni az együttes arculatát?

A felgyorsult társadalmi, gazdasági és kulturális változások, a globalizáció hatásai kétségkívül megváltoztatták a befogadói attitűd egy részét. Azok az alkotók, akik — tiszteletre méltó módon bár, de figyelmen kívül hagyva az újabb kihívásokat — „makacsul” ragaszkodnak bizonyos formákhoz és megfogalmazási módokhoz, nem veszik észre, hogy veszélyes helyzetben vagyunk. Ha a néptáncművészet nem képes a tradícióból inspirálódva új formákat, a mai ember számára átélehető tartalmakat színpadra állítani, akkor előbb-utóbb lesüllyed a sörsátoros népszórakoztatás szintjére, ahol a néptáncosok ropják a színpadon, a nézők pedig ülnek a sörük mellett, és alig várják, hogy jöjjön az este, amikor az éppen aktuális celebnek tapsolhatnak. A mai magyar koreográfusok közül néhányan érzékenyen reagálnak az újabb kihívásokra, és próbálnak érvényes válaszokat találni a feltevődő kérdésekre. Mi is erre törekszünk. A Magyar Állami Népi Együttesben sokszínű műsorstruktúrában gondolkodunk, új műfajokat hozunk létre, előadásainkkal különböző közönség rétegeket próbálunk megcélozni, miközben bízunk abban, hogy a nézők nyitottak többféle műfaj és stílus iránt. Vannak visszajelzéseink arról, hogy a világzenei *Naplegenda* vagy az *Álomidő* után kíváncsiak az autentikusabb előadásokra is. Másrészt az is fontos célunk volt, hogy a néptáncot ne csak az elmúlt százötven év összegyűjtött anyagai alapján vizsgáljuk, hanem legalább ezer esztendőre visszatekintve, mert így lenyűgöző mélységekre

és európai kapcsolatokra láthatunk rá. A *Naplegendával* párhuzamosan készült a *Táncos magyarok* című előadás, amely a folklórt éppen történeti szempontból közelíti meg, a honfoglalástól a táncházmozgalom kiteljesedéséig követve fejlődését.

Immár tizennégy éve repertoáron van a Naplegenda című előadás, amely, nyugodtan mondhatjuk, az együttes egyik legismertebb, leg-sikeresebb műsora. Hogyan született meg a darab?

A művészeti tanács felkért, hogy nézzek körül a világ színpadain, és ha olyan izgalmas, a folklórt látványosan megjelenítő, kortárs mozzanatokkal ötvöző produkciót látok, amely átültethető az itthoni viszonyokra és előadható az együttesrel, hozzam haza és készítem el. Már korábban hallottam a *Riverdance* című produkcióról, s a benne muzsikáló Nikola Parovról. Felvettem vele a kapcsolatot, elutaztam Londonba, és kétszer megnéztem a zsúfolt ház előtt játszott előadást. Nem a nálunk később Michael Flatleyvel elhíresült táncshow-ról van szó, hanem annak számomra emberibb és művészbib változatáról. Hajnalig tartó beszélgetéseink során Nikolával arra jutottunk, hogy ha az írek a maguk „három tánclépésével” ennyire izgalmas és látványos előadást tudnak létrehozni, akkor mi sokkal inkább képesek lehetünk erre a sokféle táncot megőrző, rendkívül gazdag, nagy múltra visszatekintő kárpát-medencei kultúra megjelenítésével. Így született meg a *Naplegenda*. Világsikert nem értünk el vele, mert nem írek vagyunk, de sikerült olyan nyelvet találni, amely nem szorítkozik a magyar identitásra, hiszen előadtuk ezt a műsort Franciaországban, Szerbiában, Macedóniában, Kínában, és mindenütt ugyanazt a hatást értük el vele. Nagy örömmel tölt el, hogy itthon tizennégy év után is teltház előtt játsszuk, és ma is megérinti a közönséget. Az előadás vállaltan populáris, de nem az olcsó és sekélyes hollywoodi, hanem közép-európai módon szórakoztat, vagyis nem csak az érzékekre, az értelemre is hat, és teret enged az *ember* megjelenésének.

Úgy tűnik, mintha az újabb alkotások közül az Álomidő mutatna vissza leginkább a Naplegenda világára. A darab veled együtt hat koreográfus együttműködéseként jött létre. A Kincses Felvidéket és a Labirintust Kovács Gerzson Péterrel közösen koreografáltatok, aki más produkciókban is közreműködött. Miért fontos, hogy minél több alkotóval dolgozzanak együtt a táncosok?

Ha ugyanaz a koreográfus hosszú éveken keresztül dolgozik egy társulattal — és csak ő dolgozik velük —, akkor a legnagyobb zsenialitás mellett is előfordulhat az önismétlés, bizonyos témák újra és újra felbukkanhatnak. Ezt magam is átéltem táncosként. Másrészt komoly felelősséget jelent, hogy nem egy táncegyüttest vettem át a sok közül, hanem a Magyar Állami Népi Együttest örökölttem meg olyan elődöktől, mint Rábai Miklós és Tímár Sándor, akik a maguk korának ikonikus alkotói voltak. Éppen ezért ügyelnem kell arra, hogy ne váljon az együttes a saját játszóteremmé, másoknak is igyekszem lehetőséget adni. Engem

is inspirál, ha több alkotóval találkozom, akik esetleg másfajta szemléletet és munkamódszert hoznak magukkal, a táncosoknak pedig felüdülést jelent, ha nem csak az én ismert szófordulataimat hallják, hanem új inspirációkat kapnak.

A Kincses Felvidék a Bartók-trilógia első darabjaként született meg. Milyen módon kapcsolódtatok a zeneszerző életművéhez, az általa képviselt szellemiséghez?

Meggyőződésem, hogy a hagyományban gondolkozó magyar alkotóművész számára megkerülhetetlen a bartóki életút. Meg kell azt vizsgálnia, valamilyen viszonyt kell kialakítania ahhoz képest, így aztán magunk sem tudtunk ellépni a feladat elől. Az életmű különböző stációkra bontható, hiszen Bartók korai időszaka egészen más, mint a *Concerto*, utolsó nagy műveinek egyike, a *Román népi táncok* zenei attitűdje lényegesen eltér a *Cantata profana* világától. Mivel ezt egy műsorban lehetetlen volna összefoglalni, kezdettől fogva trilógiában gondolkodtunk. Az első rész erősen kötődik a hagyományokhoz, középpontjába a Felvidéket állítottuk, ahonnan Bartók népzenekutatói munkássága elindult. A következő darab, a *Labirintus* zenei világát Sály László alkotta meg, vagyis már nem autentikus népzénét használunk. A tánclépések — melyek többsége eltér a hagyományos paraszti mozdulatoktól — dekonstruálódnak, majd az általunk létrehozott rendszerben újjáépülnek, új tartalmakat közvetítenek. Az előadás minden egyes pillanata a labirintust, a világtól való elszakadást, az abban való szükségyszerű tévelygést, majd — a törvényszerű beavatáson keresztül — az új létbe való átlépést mutatja be.

Miképpen fogadta a szakmai közeg azokat a kísérleteket, amelyek a néptáncra építő mozgásrendszereket a mai táncszínházi eszközökkel kapcsolják össze? Feltételezem, nem volt egyöntetű a lelkesedés azok körében, akik a néptánc színpadi megjelenítéséről másképp vélekednek.

Egységes szakmáról nem beszélhetünk. A szakmának — számomra nem elítélendő módon — vannak konzervatívabb fel fogású képviselői, akik idegenkedve tekintenek a megszokottól, a hagyományostól eltérő törekvésekre, a konvenciókkal szakító előadásokra. Sok esetben hibás attitűdből fakadóan még a hagyományt is örökre berögzült momentumnak látják, holott az a nyelvhez hasonlóan állandó mozgásban, változásban van. A különböző hatások befogadása, és azok saját képünkre formálása tartja életben, nem zárkozhatunk el ettől. Ami az előadása ink fogadtatását illeti, a szakma egy része nagyon elutasító volt, kaptam hideget-meleget szóban és írásban egyaránt. Nem jó ezeket hallani és olvasni, elsősorban nem a személyes megbán tódásom miatt, hanem azért, mert az együttesemről van szó, az ő munkájuk elismeréséről, a tágabb vagy szűkebb környezetbe való beágyazódásáról. Ennek ellenére biztos voltam a saját magam igazában, és azt is tapasztaltam, hogy a szakma másik része

fogékony az új megközelítésekre, s nyitottan fogadja a Magyar Állami Népi Együttes másfajta megfogalmazású darabjait. Elő fordul, hogy azok a szakmabeliek, akik korábban elutasították bizonyos műveinket, később megjelentek más, hasonló nyelve zetű előadásainkon, és ha nem is mondják ki, hogy ma már más képp gondolják, a jelenlétük, vagy éppen az, hogy csendben ma radnak, számomra jelzi, hogy megváltozhatnak a vélemények. Nevelni kell a közönséget, a szakmai közönséget is.

A nem szakmai közönség összetételéről, igényeiről, elvárásairól mit tudsz? Kik érdeklődnek ma az előadások iránt?

Nem készítettünk felmérést, amely teljes körűen feltárná a közönség összetételét és igényeit. Azt tapasztalom, hogy bárhová megyünk, legyen az Budapesten a Művészetek Palotája vagy a Nemzeti Táncszínház, Pápa vagy Jászapáti, Debrecen vagy Győr, mindenütt telt ház előtt játszunk. Feltehetően ezeken a műsoro kon mindenféle néző jelen van, az idősebbektől a fiatalabbakig. Van persze olyan előadásunk, elsősorban a *Labirintus*a gondo lok, amelyik erősen megszűri a közönséget.

Az jelenleg hiányzik is a repertoárról.

Ennek két oka van. Egyrészt nem tudjuk hol forgalmazni, mert komoly technikai háttérrel igényel, másrészt pedig komoly ak tivitást kíván a nézőtől, és megfelelő fogékonysággal kell ren delkeznie a kortárs művészet iránt ahhoz, hogy befogadható és értelmezhető legyen számára az előadás. Utoljára Trentóban játszottuk, Olaszországban, valamint a dortmundi operában, Észak-Rajna Vesztfália legnagyobb kortárs fesztiválján. Felhív tam onnan Sály Lászlót, hogy hallhassa azt a húszperces ovációt, amiben a német közönség részesítette a táncosokat.

A fiatalokat hogyan lehet megszólítani? Miképpen tudjátok megis mertetni, megserettetni velük a néptáncot?

2001-ben része lettünk az akkor létrejött Hagyományok Házá nak, amely komplex közművelődési intézményként összegyűjti, archiválja a népművészet tárgyi és szellemi örökségét, és áthelye zi a mai, urbánusabb világba. Heti rendszerességgel *Találkozás a néphagyománnyal* címmel egész délelőttiös programot tartunk 7–14 éves gyerekeknek, amely interaktív néptáncbemutatóval indul. Az érdeklődők ott ülnek a színpadon, majd beállnak tán colni, megismerkednek a hangszerekkel, mesét hallgatnak, népi gyermekjátékokban vesznek részt, illetve kézműves foglalkozá sok is kiegészítik a programot. Arra törekszünk, hogy megismer tessük a gyerekeket a hagyományokkal, másrészt a színházhoz szoktassuk őket, kineveljük a jövő közönségét. Létrehoztuk az „Uzonna” bérletet, amellyel az iskolás korosztályt kívánjuk megszólítani. Rövid szöveges ismertető hangzik el a darabhoz kapcsolódóan, segítve bekapcsolódásukat a számukra nem szok ványos megoldásokat alkalmazó előadásokba. Nagyon kedvező

visszajelzéseket kapunk, és a vidéki előadásainkon is sok fiatal látok. Ez persze nem jelenti azt, mielőtt még nagyon optimis tának tűnnék, hogy a más típusú információk, a popzene, az internet, a mozi, nem húzzák el a fiatalok nagy részét, és ne ten nék számukra idegenné, érdektelenné a hagyományos kultúrát. Mégis úgy látom, hogy erős bázist jelentenek a művészeti isko lák, amelyek többek között a hagyományos kultúrát is közvetítik a gyerekek számára.

Mitől függ, hogy mikor szólalsz meg koreográfusként? Általában miből születhet saját kreáció, mi inspirál?

Mindig más. Van, amikor egy felkérés indítja el a folyamatot, az is inspiráló lehet, bár ideálisabb és harmonikusabb alkotói álla potot jelent számomra, ha saját gondolataimból, élményeimből születik meg egy előadás. 2012-ben készítettem a *Hajnali hold* című darabot, amely szintén formabontónak tekinthető, hiszen a folklór nyelvéen egy férfi próbál beszélni a rendkívül bonyolult nőiségről. Ennek indítékát pontosan fel tudom idézni. Édesapám halála után édesanyám nagyon rossz lelkiállapotba került, azóta nem tud egyedül maradni, ezért minden éjszaka nála alszik va lamelyik gyermeke. A vele való együttlétek meghitt, engem mélyen megérintő beszélgetéseket jelentenek. Az ő asszonyi sorsa veze tett el a darab létrejöttéhez. Legutóbbi előadásunk, a *Szarvasének* megszületésének előzménye pedig az volt, hogy beszélgettem a Nemzeti Táncszínház igazgatójával, Ertl Péterrel, és szóba került a *Cantata profana*, amely keletkezése pillanatától fogva hangsú lyosan jelen van a hangadó értelmiség gondolataiban. Inspirál ta József Attilát, Nagy Lászlót és Juhász Ferencet, ám a magyar színpadi táncművészet csupán két előadást szentelt Bartók nagy hatású zeneművének, Markó Iván, valamint Novák Ferenc alko tását említhetjük. Felvetődött, hogy újraértelmezzük a magunk gondolataival és eszközeivel a *Cantata profanát*, s ebből nőtt ki a Nemzeti Táncszínházzal közös produkciónk, a *Szarvasének*.

Ha megvan az elgondolás, a téma, hogyan fogsz hozzá? Jegyzeteket készítesz, vázlatot írsz?

Szinopszist készítek minden előadáshoz. Most már kényelme sebb helyzetben vagyok, mert egy kiváló dramaturg, Prezsmér Boglárka segíti a munkámat, aki az én leírt, sok esetben heve nyészett eszmefuttatásaimat próbálja ráncba szedni, átélhető és mások számára is értelmes gondolatokká formálni. A következő fázisban bekapcsolódik az alkotófolyamatba a zeneszerző, a jel meztervező és a díszlettervező. Ilyenkor már általában megvan a jelenetkiosztás, kirajzolódik az előadás üzenete, filozófiája, és ismerve a körülöttem lévő alkotótársak tudását, habitusát, ér zelmi beállítottságát, meghívom őket, és kiadom számukra a feladatot. Végig a sarkukban vagyok, időnként bele is nyúlok a munkájukba, de ez a végső cél érdekében elkerülhetetlen, hiszen én látom át a darab koncepcióját, és ha két jelenet között hidat kell képezni, annak át kell érnie a túloldalra.

Amikor belépsz a próbaterembe, általában hogyan ismerteted meg koncepciódat a táncosokkal?

Ha a hagyományhoz erősebben kötődő előadásra készülünk, ak kor először stílusgyakorlatokat végzünk, mely elősegíti az adott tájegység táncainak készség szintű megtanulását, hogy később improvizálni is képesek legyenek a táncosok. Ha pedig a téma stilizáltabb interpretációt kíván, akkor odaállok eléjük, és meg mutatom a lépéseket. Kiváló asszisztenseim vannak, akik kisegí tenek, ha már harmadszor nem tudnám ugyanolyan intenzitás sal megmutatni az adott mozdulatot.

Ebben a fázisban már viszonylag kötött az a koreográfia, amit elképzeltél, vagy a próbák során még változhat a táncosok jelenlété nek, egyéniségének köszönhetően?

Mindig nagyon határozott elképzelésekkel kezdek dolgozni, de előfordul, hogy a hanyatt fekvé kitalált gondolatok a próbaterem rideg valóságában nem működnek. Az együttes magjával régóta együtt dolgozunk, pontosan értik és érzik valamennyi rezdülé semet, képesek áthidalni a felmerülő problémákat. Sok esetben, ha nem is direkt módon, az alkotófolyamat részeseivé válnak a táncosok, hiszen az ő habitusuk, karakterük, mozgásképesységük felidézódik bennem, amikor az előadásra készülök.

Hogyan alakul ki az együttes repertoárja? Milyen kihívást jelent ennek fenntartása?

Jelenleg tizenkét műsort forgalmazunk. Meggyőződésem, hogy egy előadás csak akkor létezik, ha a nézők elé kerül, ezért igyek szünk minél többet játszani. Mivel színes a repertoárunk, a meg rendelők szabadon válogathatnak a műsoraink közül. Bérlet rendszert is kialakítottunk, emiatt mindig szükség van újítások ra. Nem színházként működünk, így idő és pénz hiányában nem tudunk évente négy-öt produkciót színpadra állítani, jó esetben is csak egyet. Remélve és tudva azt, hogy évadról évadra válto zik a bérletes közönség, rendszeresen előveszünk és felújítunk régebbi előadásokat. Nagyon sokat kell dolgoznunk ahhoz, hogy tizenkét műsor lábban legyen, és megfelelő színvonalon tudjuk minden alkalommal előadni. Ezért — leszámítva a karácsonyi időszakot, valamint a nyári háromhetes szabadságot — egész év ben teljes üzemmódban működik az együttes, ami fizikailag és mentálisan egyaránt komoly igénybevételt jelent a táncosoknak. Ők azonban szeretik ezeket a műsorokat, látják munkájuk ér telmét, s ez feledteti velük az egész napos próbákat követő testi és lelki fájdalmakat.

Nemrégiben ismét a Magyar Táncművészek Szövetsége elnökévé vá lasztottak. Ha visszatekintesz, hogyan látod, milyen eredményeket értél el az előző időszakban, és melyek voltak a kudarcaid, hiányos ságaid? Gondolom, ezek lehetnek mostani legsürgetőbb teendőid.

Már hat éve vezetjük a professzionális magyar táncművészet legnagyobb szövetségét Kiss Jánossal, a Győri Balett igazgatójával, aki a szervezet társelnöke, és most újabb hároméves időszakra kaptunk bizalmat. Nehéz feladatra vállalkoztunk, de munkánk eddig sem volt könnyű, hiszen a táncnak nincs olyan erős társadalmi beágyazottsága, mint a színháznak és a komolyzenének. Ezt természetesen is mondhatnánk, hiszen a magyarországi balettművészet két-száz éves múltra tekint vissza, az első hazai néptáncegyüttes a múlt század közepén alakult, az első kortárs együttesek pedig a nyolcvanas években indultak, mindenesetre mi ezt a helyzetet nehezen éljük meg. A problémát számos területen érzékeljük, többek között a működés feltételeinek megteremtésében, a finansziális kérdésekben, a kitüntetések odaítélésében, az iskolarendszer felépítésében, a nyugdíjazás kérdésében. Meglehetősen önkritikusan értékeltem az elnökség eddigi munkáját, miközben azt is hangsúlyoztam, hogy ha néhány fontos kérdésben nem is tudtunk előrébb lépni, az mégis komoly érdem, hogy a Magyar Táncművészek Szövetségét életben tudtuk tartani, miközben más táncszakmai szervezetek marginalizálódtak, vagy teljes mértékben eltűntek. Folyamatos kapcsolatban vagyunk a minisztériummal, delegáltjainkon keresztül, akik jelen vannak az NKA-ban, a táncbizottságban, valamint különböző kuratóriumokban, többé-kevésbé érvényesíteni tudjuk a szakma akaratát. A jelenlegi kormányzat a nagy rendszerek átalakításában és a nagy léptékű programokban gondolkodik. Meg kell hallanunk ezt a hívószót, és ennek megfelelően kell lépnünk. A közgyűlésen meghirdettük a Nemzeti Táncprogramot, amely — miközben voltak már erre kísérletek — most először fogja át a táncművészet teljes spektrumát, felmutatva az eddigi eredményeket, rávilágítva a problémákra, javaslatokat téve a megoldásra. A program előkészítését megkezdtuk, tizenhat témafelelős dolgozott rajta. Szeptemberben kihelyezett elnökségi ülést tartottunk, megtárgyaltuk a beérkezett anyagokat, a közeljövőben egységesítjük azokat, elvégezzük a szükséges korrekciókat, és a tervek szerint a novemberi pécsi konferencián a teljes táncszakma elé tárjuk megvitatásra, majd — magunk mögött tudva a Magyar Művészeti Akadémia támogatását — a vitaanyag kodifikált törvényi szöveggé formálódva kerülhet a döntéshozók asztalára.

Melyek a program legfontosabb elemei?

Külön tanulmány készül a nemzeti, a kiemelt és a pályázati kategóriába tartozó együttesekről. Foglalkozunk a közép- és felsőfokú oktatással, ezek problémáival, külön fejezetet szentelünk a nyugdíj kérdésének, az átképzések rendszerének, az életpálya-modellnek, valamint a táncos egészségügynek. Szó van továbbá a befogadó színházakról, a belföldi és a külföldi forgalmazás lehetőségeiről.

Beszélgetésünkben rávilágítottál a problémákra, de alapvetően optimistának tűnsz. Milyennek látod jelenleg a táncszakma, s azon belül a Magyar Állami Népi Együttes kilátásait? Mire készültök?

Megidézett Kárpátalja címmel novemberben tartjuk új bemutatónkat a Nemzeti Színházban. Műsoraimat úgy készítem, hogy a hagyományoktól elrugaszkodó, stilizáltabb előadás után mindig visszatérek a tradicionális kifejezőmódhoz. Ez nemcsak a nézői igények figyelembe vétele miatt fontos, nekem is szükségem van arra alkotóként, hogy újra és újra megmerítkezzek a hagyományokban. A *Szarvasének* után Kárpátalja sokszínű tánc- és zenekultúráját dolgozzuk fel, természetesen színházként tárva a közönség elé. Nem zokogunk a múlt elvesztésén, hiszen a hagyomány tovább él. Fiatalos hév és lendület sugárzik a színpadról, ugyanakkor teret kap a dráma és a tragédia is, mert az élet ilyen. Úgy látom, hogy a Hagyományok Háza — benne a Magyar Állami Népi Együttes — egyre inkább beágyazódik a magyar kulturális közéletbe, ezért optimistán tekinthetünk a jövő felé. Finansziális szempontból azonban szükségünk lenne némi segítségre, mert gyalázatos a táncosaim fizetése. Sokat kell tennünk azért, hogy a döntéshozók az elért eredményekhez méltóan támogassák az együttest. A Táncszövetség szempontjából ugyancsak optimista vagyok, hiszen az említett program hihetetlen energiákat szabadít fel, az általunk létrehozott anyag megkerülhetetlen lesz, és reményeink szerint találkozhat a döntéshozók szándékaival. Ha hihetünk a statisztikáknak, és Magyarország valóban kezd kimászni a gödörből, akkor rendelkezésre állhat az az összeg, amely a magyar táncművészet rendbehozatalához szükséges. Minden tekintetben bizakodó vagyok, de úgy hiszem, másfajta hozzáállással nem is lehetne eredményeket elérni. A problémákat nem nyűgnek érzem, hanem kihívásnak, sikerélményt jelent számomra, ha sikerül megoldani valamelyiket, és a következőre tudok koncentrálni.

