



Népszínház Táncgyűjtése: Bujócika (Koreográfus: Györgyfalvy Katalin), Hargitai Zsuzsa

tánc történet

Fuchs Livia EGY PÁLYA EMLÉKEZETE IV. Beszélgetéssorozat GYÖRGYFALVAY KATALINNA

Hogyan merült fel, hogy a Népszínházhoz táncgyűjtés is kapcsolódjon?

A Huszonötödik Színház idején erről nem volt szó soha, s hogy miért kellett egyáltalán a Népszínház? Egy picike, erős, produktív, szellemileg mindenféleképpen újat akaró kicsi műhelyből miért kellett egy hatalmas monstrumot létrehozni, ami úgy nyeli el ezt a szellemi energiát, hogy nyoma sem marad? Nem tudom.

Mégiscsak a Huszonötödik Színház végzetes átalakulásának köszönhető, hogy létrejött egy új, professzionális táncgyűjtés. Ezek szerint nem tisztán örömet, hanem súlyos dilemmát is jelentett számokra az átlépés az amatőr létből egy másfajta közegbe?

Máig sem tudom, hogy lett volna jobb. Azt mindenesetre éreztem a Vasas Együttesnél, hogy nagyon tovább feszíteni ezt a húrt már nem lehet. Egyszerűen lelkiismeret-furdalásom volt, amiért kizsigerelem az embereket, erejükön felül követelek. Én aztán nem dolgozom gyorsan, mégsem volt elég az a tempó, ahogyan haladni tudtunk. Olyan táncosokkal szerettem volna dolgozni, akik pont olyanok, mint ők, csak könnyebben bírják, mert csak ez a dolguk, és nekem nem kell arra gondolni, hogy a szerencsétlen holnap reggel esztergálni megy. Én a színházban egy árva szót nem szóltam arról, hogy profi táncgyűjtést szeretnék, de egyszer csak a Gyurkó előállt ezzel. Tudtam és mondtam is, hogy ez nem olyan egyszerű, mert ehhez sok minden kell. Közben persze mintha hájjal kengettek volna, amikor azt mondták, még a Jancsó Miklós is, hogy micsoda érték, amit a Vasassal csinálunk. De hát mondogatta ezt az Orosz¹ elvtárs is éveken keresztül, aztán abban a pillanatban, amikor meglett a Népszínház Táncgyűjtése, mindenki ellene fordult a Minisztériumban. Biztos, hogy mindazokat, akik ezt megpróbálták megvalósítani, a legeslegjobb szándék vezette. A Gyurkó pontosan tudta, hogy én nem értek ahhoz, hogyan kell igazgatni vagy ügyeket intézni. Én semmi mást nem akartam, csak a próbateremben dolgozni, számokat csinálni, és előadásokat tartani. Nem kérdeztem, hogy milyen lesz a szervezetünk vagy a jogállásunk, de a Laci is azt mondta, ezt bízom rá. Én marha, megadtam a legkisebb létszámot, amivel dolgozni lehet, az előadászámot, meg hogy vidéken is játszunk majd, mert ezzel természetesen maximálisan egyetértettem. Az „is”-sel! Vállaltam a népszínházi feladatot, hogy lejárunk ugyanoda, ahová addig a Déryné Színház ment, és mindenkinek, aki jelentkezett vagy hívtam, ezt is mondtam. Szeptemberben kezdtük a munkát, addigra összejött a stáb. Sokat gondolkoztam, kiket kérjek meg a Vasasból, hogy jöjjenek velem. Lelkiismereti kérdés volt számomra, hogy a nagy öregekkel mi legyen, s végül úgy döntöttem, őket nem hívom, ami pillanatnyilag nagy veszteség volt. Úgy gondoltam, nekik már csak egy-két évük van táncosként, így nem tehetem meg velük, hogy belőlük élek, s aztán köszönöm, mehetnek vissza a szakmájukba. A többi táncossal szemben, akik valamikor is a Népszínházban dolgoztak – egyetlen kivételtől eltekintve, de remélem, azért a Nagy Zolinak² is megérték az ott töltött éveket, bár ezt most már sosem fogom megtudni –, nincs lelkiismeret-furdalásom, mert amit ígértem, azt hiszem, meg is adtam. Sajnos, amit nem én ígértem nekik, azt nem kapták meg, de módjuk volt elmenni máshova. És akik elmentek, azokkal kapcsolatban soha nem volt bennem sem számonkérés, sem harag, de azért nagyon fáj. Ebben volt a profi lét teljes képtelensége: vajon meddig szabad az embereket „kihasználni” úgy, hogy bármilyen szent is a cél, végül a művészi előnyök mellett súlyos egzisztenciális hátrányokat kaptak. Mire mi elkezdtük a munkát, addigra nem létezett az egész korábbi színházi csapat, már nem volt igazgató a Gyurkó, a vezetőséget leváltották, egy darabig a Ruszt Jóska³ volt a művészeti vezető, majd hamarosan jött a Malonyai⁴, akiről úgy gondoltuk, hogy szörnyűséges, és csak akkor derült ki, hogy nem is annyira, mikor a Mislay⁵ jött. A premierünk Csesztregen volt, valamivel nagyobb színpadon, mint egy lakosztoba. Nem lehetett eltáncolni a műsort, de mindnyájan megcsináltuk, és nem mondtuk ki, hogy be vagyunk csapva. Másnap jutottunk el a nagykanizsai művelődési házba, ahol nagyobb színpad volt, és ezután jött a budapesti bemutatónk, Kőbányán, a Művelődési Házban.

Nem akarok a turnékról beszélni, amelyeken az egyik részeges és a szakmát nem tudó műszaki ember helyett kaptam egy másik részeges és a szakmát nem tudó, viszont agresszív embert. Sok helyen nem lehetett megtartani az előadást, mert a színpad nem volt kitakarítva, tele volt Rákosi-képekkel, és egyébként is tíz fok volt. Szóval szép lassan kirajzolódott előttem, hogyan működött a Déryné Színház, amelynek a Gyurkó megtartotta a teljes apparátusát: szervezőket, műszakosokat, műszaki vezetőt, mindenkit, akik a helyzetüknél fogva az ellenségei voltak a fúzióknak. Végül aztán csak mi, a táncgyűttes maradtunk meg egyedül a Gyurkó-féle koncepcióból.

A Népszínház utazó – prózai és báb, illetve opera – társulatainak játszóhelye a fővárosban a Józsefvárosi Színház lett. A Várszínházban ti, táncosok sosem léphettek fel, leszámítva a színház megnyitását már februárban beharangozó előadássorozatot. Miért szorultatok ki a fő játszóhelyről?

A megnyitón még a Vasas együttes lépett fel, de már akkor lobogtattak egy statikai szakvéleményt, hogy a színház – ami akkor készült el! – életveszélyes, nem szabad rajta táncolni, mert leszakad az egész. Akkor a Gyurkó felment az Aczél elvtárhoz, mire újabb szakértők jöttek, és állítólag ott álltak lent készenlétben, mialatt fent mi megtartottuk az előadást. Hogy aztán akkor az x szakértő vagy az y szakértő tudta-e, hogy ez az egész nem igaz, ezt nem tudom. De egyszer s mindenkorra nekünk tilos volt ott fellépni, attól kezdve mi soha többet oda a lábunkat be nem tehetünk. Hogy most meg ugyanez a Nemzeti Táncszínház székhelye, arról én nem tehetek.

Kikből szerveződött meg az együttes?

Nem hirdettünk felvételt, mert jöttek velem a Vasasból is, meg még nem túl rég végeztek a Balett Intézetben a növendékeim, akik közül többen mindig mondogatták, hogy milyen jó volna, ha a Kati nénivel dolgozhatnék. Aztán amikor tényleg sor kerülhetett rá, addigra már többen megtapasztalták, hogy vannak olyan együttesek, ahol talán nem kell olyan nagyon sokat dolgozni, mint nálam, hiszen ismertek, így inkább mégsem jöttek. Végül meglett a tíz pár, és volt egy hat fős zenekarunk is, a Vásárhelyi Laci befogadott minket a Szentkirályi utcába, így lett próbatermünk. Nagyon lepra hely volt, de lehetett dolgozni, és amíg dolgoztunk, addig minden rendben volt. Volt mellettem egy úgynevezett társulatvezető, aki próbálta intézni az adminisztratív ügyeket. Nagyon tisztességesen, szorgalmasan, és meglehetősen eredménytelenül, de ez nem rajta múlt. Minden nap lehetett tudni, hogy vagy valami nem lesz, vagy valami nem úgy lesz, ahogy kellene. Felróták például, hogy minek próbálunk, ha már megvolt a bemutató. A színház vezetői közül soha senki nem jött el megnézni a munkánkat, és a bemutatókra sem jöttek el. Az sem érdekelt senkit, hogy vidéken megcsináljuk-e az előadást, vagy csak aláírjuk a jegyzőkönyvet. Természetesen konfliktusba kerülünk a művelődési házak vezetőivel, hiszen mi meg akartuk tartani az előadásokat, és nem csak a jegyzőkönyvet aláírni, mert kiderült, hogy azt úgy szokták. Szörnyű volt a tudat, hogy ezt általában így csinálják, mi viszont megzavarjuk ezt a gépezetet, tehát minket valahogyan likvidálni kell. Aztán nem tudom már pontosan, hogy mikor, de a Malonyai mondta meg nekem, hogy jogilag nem is létezünk, mármint együttesként. A táncosok színházi táncosok, ami azt jelenti, hogy tulajdonképpen az igazgatóságnak joga van a színház bármelyik prózai produkciójába berakni őket. Nem tette ezt meg senki, mert azt mondtam, ha megteszik, én abban a pillanatban elmegeyek. Ordítozhattam én, hogy de nekem a Gyurkó nem ezt ígérte...

Az első évad felénél például megérkezett a Hajdu Jancsi⁶ katonai behívója, miután azt is alapfeltételnek mondtam még a Lacinak, hogy a táncosaimat fel kell menteni a két éves katonai szolgálat alól. Épp Békéscsabán voltunk, és reggel nyolctól délután fél négyig ott ültem a békéscsabai postán, és hívtam a minisztériumot, a Tóth Dezsőt⁷ kerestem. Mindig azt mondták, most nem tudják adni, én meg azt, hogy én addig innen el nem megyek. Délutánra elunta a titkárnő, de addigra én már se élő, se halott nem voltam. Nem tudom, hogy hol találkoztam a Tóth Dezsővel előtte, de találkoztunk már. Jöjjön be! – mondta. – Nem tudok. – Miért, hol van? – Mondom, Békéscsabán, és reggel óta nem kapcsolták. Amikor hazajöttünk, bementem hozzá, és akkor végigkérdezte, hogy ki az, aki utasítást ad, ki a felettesem, mi a jogállásom. Nem tudom, nem tudom, nem tudom. Hát ez aztán jól meg van csinálva, mondta. Hívjon föl, ha baj van! Hát hívogattam párszor, sírva, zokogva. Ő meg elintézte a kiténtetésem, viszont a Jancsi két évig katona volt, és nem rendelték át a Honvéd Együtteshez, mert a Novák Feri nem nagyon szerette őt táncosként. Volt egy előadásunk Salgótarjánban, ahol a *Változatokat* kérték, de a Jancsi nélkül nincs *Változatok*. A salgótarjáni pártbizottság titkára ezért elintézte, hogy a Jancsit egy kiskatona kíséretében odahozták az előadásra, eltáncolta a szerepét, és a kiskatona visszavitte őt a laktanyába. Hát én életemben kevésszer éreztem magam olyan rettenetesen keservesen. Nem tudom, ha ez nem a Jancsi, aki mindent kibír, és mindent meg tud bocsátani, akkor ez az egész hogy is lett volna. Végül valami teljesen informális, honvédségi kapcsolaton keresztül intéződött el, hogy a srákok csak az egy hónapos, nyári szolgálaton voltak bent. Mindez olyan volt, mint egy rémálom, én meg bezártam magam a próbaterembe, hogy új számokat csináljak. Nem akartam tudni semmiről, mert teljesen tehetetlen voltam. Én ehhez nem értek, a Novák nem ért rá, hogy segítsen, a Körtvélyes himezett-hámozott, a Simon pedig nem tartozott a barátaim közé. Akkoriban jött a Szigeti zseniális ötlete, amit aztán a Novák el is fogadott – aki csak a Szigetitől fogadott el kritikát is, meg ötleteket is –, hogy vonják össze a Novák igazgatásával a Budapest Együttest és a Népszínház Táncgyűttesét úgy, hogy két külön csapat maradjon – ahogy aztán a Honvéd és a Budapest működött –, és mindegyik csinálhassa a magáét. A Szigeti ordítva mondta a Nováknak, hogy meg kell menteni minket, és a Feri zseniális menedzser, de nem olyan jó koreográfus. Iszonyú botrány lett, a Simon mindenütt, a pártban, a Minisztériumban följelentett engem, a Szigetit, meg a Novákat, hogy okkupálni akarjuk a Budapest Táncgyűttest. A végén összeült egy etikai bizottság a Táncszövetség éjszaka alatt, amit a Galambos Tibor vezetett, de kiderült, hogy nem működik a magnó. Akkor én fölálltam, eljöttem, mert így nem voltam hajlandó semmiről sem tárgyalni.

Elméletileg is azt mondom, gyakorlatilag meg pláne, hogy mindenkinek joga van az életével azt kezdeni, amit akar. Hozzáteszem még, hogy nagyon sokszor mondtam a Gyurkónak, amikor engem zsenizett, hogy hagyd ezt abba, én sokkal jobban tudom, mint te, hogy nem vagyok zseni, és ez engem rettenetesen zavar. Aztán eltelt egy fél év, még akkor talán nem voltak Kecskeméten, feljött a Gyurkó, hogy bírd ki Kati, bírd ki, majd lesz valahogy. És elkezdni mondani, hogy hát akkora zseni, mint a Markó Iván⁸ nincs még egy a földkerekségen. Mondtam, hogy igen, biztos. És ezzel a dolog el volt intézve.

Ezekben az években még együtt éltetek a Szigetivel?

1982-ben váltunk el, és lelkiismeret-furdalás gyötört, mert rettenetes helyzetben és rettenetes állapotban volt, de nem bírtam tovább. Úgy láttam, segíteni nem tudok, és én is rámegeyek. Az egyik épp aktuális női kapcsolatánál aztán azt mondtam, hogy akkor én most átadom őt. Volt már ilyen sok, de azokat átvészeltük, mert sokkal erősebb volt köztünk a szövetség, mint hogy ilyeneken felbomoljon. Balhék meg fájdalmak persze voltak. És akkor a Malonyai – aki valahonnan meghallotta, hogy válunk – utolsó gyönyörű szép gesztusa a Karcsival szemben az volt, hogy fölhívott engem, miután én annak idején már a Gyurkótól is kértem asszisztent, és azt mondta, hogy hirtelenjében lenne egy asszisztensi státusz, a Szigeti Károlynak. Mire mindennek – bűdös disznónak például – elmondtam a Malonyait, fölálltam és kimentem. Előtte már volt az a húzása, hogy valami kimutatásra hivatkozva bekérte a diplomáinkat, amit személyesen kellett bemutatni. Nekem három volt, bementem, és leraktam neki, de a Szigetit akkor ott nyilvánosan megszégyenítette.

Ezt hogy bírta a Karcsi lelkiileg?

Sehogy. Ivott, teljesen kikészült, teljesen. Szörnyű volt. Ronggyá tették, aztán levitték őt Kecskemétre, rendezett is, de ezt én a Gyurkónak sosem bocsátottam meg. Saját magamat is nehezen, de a Karcsit soha. Aztán amikor a Csemiczky⁹ zenéjére dolgoztunk, a Karcsi már betegem eljött a próbákra, és még nagyon jókat mondott, oda tudott figyelni. Ez egy nagyon-nagyon szép nagy búcsúzkodás volt, persze nem úgy, hogy bárki is búcsúzott volna. Az utolsó időszakában itt élt nálam a kisszobában, mert kérte, hadd legyen itt.

A Vasasban született koreográfiaid zömét átvette a Népszínház Táncgyűttese, hiszen az alakulás után fél évvel már játszanotok kellett, tehát szükség volt repertoárra, te pedig hírhedten lassú, sokáig pepecselő alkotó vagy. Alaposan át kellett dolgozni a korábbi műveidet, vagy megelegetedél kisebb módosításokkal?

Főként szakmai, technológiai jellegű változtatások kellettek, például létszám probléma miatt a *Rondót* két párral lejjebb kellett venni, amit nagyon megsínyllett. A *Változatok*-on¹⁰ még dolgoztam volna koncepcionálisan, de igazság szerint nem tudtam megoldani a végét, a „mi lett belőlük” című fejezetet, holott fontos lett volna, mert a „most” az én életemnek is nagyon fontos része volt. A *Változatok* egyébként hatalmas tanulság arra, hogy az apológiát nem lehet ragozni, mondjuk nem is szabad apológiát csinálni, mert tönkre megy bele az ember. Formailag lehet egy kicsit kicsipkézni, de művésziileg megformálni nem lehet. Igyekeztem én, mert kellett a visszatérés, ami megint jó lett, de valójában a koreográfiának ugyanazon a helyén, a visszatérés előtt látom a hibát, mint a *Lánc*-ban, ami ugyanúgy politikus, sőt, még abban is ott van a végén a Jancsó piros kendője. De hát meg akartam adni a Majornak a tiszteletet, függetlenül attól, hogy mit mesélt a Varsavjanka politikai hátteréről, amit az illegalitásban úgy énekeltek – mert a prozódiaja stimmel –, hogy a cenzúrához Petőfi versét, a *Szeptember végé*nt adták be. A közönség persze tudta ezt, és együtt énekeltek. A Major mondta el a koreográfiához a József Attila-verset is, az *Egy spanyol földműves sírversét*, és hajlandó volt elszavalni úgy, hogy lehessen rá táncolni. Az ő ötlete volt, hogy ha halálosan pontosan tartjuk az időmértéket, akkor az utolsó mondatot elereszthetjük parlando rubatóban: „S így is elért a halál” – ahogy ezt a Major előadta! Számomra csodálatos volt.

Aki hitt a baloldaliságban, a *Lánc*ról úgy gondolta, hogy ez a kommunizmusnak vagy minek a dicsérete, és én ezt nem bántam. Sosem fogom elfelejteni, hogy még a Vasassal Miskolcon valami nagy helyen, nem színházban adtuk elő, ahol rengeteg sok öregember volt. Már nem emlékszem, mit mondtam előtte, de a végén a táncosok nem mentek ki a bal első járason, hanem kértem oda egy lépcsőt, megfogtam a szélső táncos kezét, elindultam lefele a lépcsőn, és nyújtottam a kezemet az egyik öregembernek, mire mind fölálltak, és reszkető kezekkel jöttek velünk, többen sírtak, mi meg mentünk, mentünk. Hát akkor erről, erről is szól a *Lánc*. A koreográfia egyébként eredetileg úgy végződött, hogy az egyik oldalon kifelé vonulók után a másik oldalról egyre jöttek be az újak, de aztán a Népszínházban már úgy csináltunk, hogy soha többet nem jöttek be az újak, mert már úgy gondoltam, hogy ez így van rendjén. Nem jön utánunk senki, de ez nem baj.

Volt olyan megoldás – például a *Változatok* elején, amikor az a lány olyan lassan halad át a színpad elején –, amit viszont nagyon szerettem, mert nagyszerűen lehet használni bármiben, szerintem még revüben is. Először a Kornisstól¹¹ hallottam azt a kifejezést, hogy „anschnitt”, ami egy képkivágás, de a színpadon is használható. Tehát megy a színpadon több szólam, valami nagyobb létszámú dolog, és közben elől is zajlik valamilyen cselekmény, amelyik nem veszi el a kilátást, így a többit kvázi azon keresztül látom. Tulajdonképpen már a *Tus*-ban is ilyen anschnitt volt az a nagy séta fel s alá a többiek előtt. Legutoljára Halász Péter¹² rendezésében láttam kész koreográfiként: *A megmentett város*¹³ című operában a hóhér, aki a legeslegvégén saját magát égeti el, az első perctől kezdve ugyanígy le-fölsétált a rivaldánál. És hát a Halász sem tudott megszabadulni a piros nyakkendőitől, az összes késői rendezéseiben, amik szívszorítóak is, szépek is voltak, mindenütt benne volt az üttörő nyakkendő.

Mit jelentett számodra, hogy ettől kezdve profi, de esetleg az eredeti szereposztásokhoz képest egészen más alkatú és karakterű táncosok adták elő a koreográfiáidat?

Korábban csak egyszer dolgoztam hivatásos együttessel, amikor még a Novák hívott minket a Honvédbé, és ott a *Rondó* betanítására, amiben nagyon rendesen dolgoztak, de én nem is vártam, hogy olyan lesz, mint a Vasasban, mert nem is lehetett. Ezen kívül egy valami inci-finci új dolgot csináltam, ami nehéz és bütykölős munka, egy kicsike ugrós volt három párral, akik majd beleszakadtak, hogy megjegyezzék a nonkonform sorrendet, meg a mindenféle játékos változtatásokat. És sehogy sem akart együtt menni. Én csináltam, mutattam, mire kitört a teljes kupleráj, próba címen mindenki magyarázott és kommentált. Beszéltek, beszéltek, én meg egy darabig még mondtam a magamét, s bár nem voltam fölindulva, de fogtam magam, és hazamentem. És ők nem vették észre, hogy kimentem a teremből. Amikor aztán itthon föl hívtak, mondtam, hogy szóljatok, ha elhallgattatok, akkor újra bemegyek. Onnantól kezdve megoldódott a dolog, mert dolgoztak, bár ez is egészen más volt, mint amiben én otthon voltam. Engem zavart, hogy a profik a készletből előszedtek valami olyat, ami majdnem jó volt, és akkor az szerintük rendben is van. Pedig a majdnem olyan és az igazán olyan között van a legnagyobb szakadék! Rengeteget gyakorolták a műveimet, de láttam, hogy egyszerűen nem értik, miről beszélek, és bár láttam, hogy szinte jégtáncot csinálnak belőle, föladtam. Nem zavart olyan nagyon, mert nem az én kiskertem volt, nem kellett minden előadásukat megnéznem, amibe belebolondultam volna. Sokkal keservesebb volt a mostani betanításom a Honvéd Együttessel, ahol szintén rettentően dolgoztak az *Ostinatón*, és azoknál, akik igazán dolgoztak és tehetségesek voltak, voltak pillanatok, amikor létrejött a dráma, mert kockáztattak és vesztek. De profi táncos előadáson nem kockázat, lelkiismeretességéből sem kockáztat, és így nem veszít, holott ez a darab csupa veszteségről szól.

A „saját” táncosaiddal hogy dolgoztál?

Például nagyon primer, hogy is mondjam, nagyon intim instrukciókat adtam, ha valaki átvett egy szerepet. Ilyenkor ugyanis nem tudok mást csinálni, mint a saját életemet kitergetni inkább, nehogy a máséba belegázoljak. Amikor a Volein Áginak¹⁴, akinek fogalma nem volt a piros kendős lány figuráról az *Ostinatón*ban, az egyik lány, aki korábban ezt táncolta, azt ajánlotta, érdemes volna mindig valamilyen helyzetre gondolnia. Mire megpróbáltuk, hogy bár nincsen történet, nem egymásból következnek a szakaszok, de én szakaszonként elmondom, mi a helyzet, és ő talál valamit ehhez az életében vagy nem. Ha nem talál, szól, és akkor én majd a magaméból elmondom az én élményeimet. És sajnos leginkább csak a próbán, de voltak pillanatok, mikor az Ági olyan volt, amit sosem hittem volna róla. Komolyan vette, amit mondtam, tényleg gondolt valamire, mert már nem kellett a lábára figyelnie. Ezek túlságosan primitív dolgoknak tűnnek, holott én a rendezőtől tanultam, hogy a színésznek nem azt kell eljátszania, amit mond, hanem azt, amit nem mond el. És ez az, amit én a saját együttesemmel meg tudtam valósítani, mert megértettük egymást. Volt, aki saját magától is ki tudott találni dolgokat, kész csodákat, mert olyasmis jutott az eszébe, ami egyébként nem tudom, hogy nekem valaha is eszembe jutott volna. A Lucinak¹⁵ köszönhetem például a szülő *Bújócska* legszebb pillanatát. Mindig mondtam, hogy gyerekek keressetek ti is variánsokat, csak meg ne sértődjétek, ha valamire azt mondom, hogy ez jó, de most nekem nem kell. Egyszer a Luci azt mondja, mi lenne, ha megfordulnék, és úgy csinálnám tovább? Nem biztos, hogy eszembe jutott volna nekem is, pedig mi az? Egy sima, egyszerű, közönséges, gyönyörűsége és sokértelmű formai variáns. A *Bújócska* ötletét egyébként annak a kicsi lánynak köszönhetem, aki szemben lakott, amikor ebbe a lakásba költöztem. Ez itt francia udvar, így közel van a szemközti ház, és egy háromévesforma kicsi lány, aki alig látszott ki az ablak mögül, órák hosszat ott kuksolt, nézett kifelé, és egyszer csak elkezdett incselkedni velem, kukucskált, én meg visszaintettem neki. Világ életemben szerettem volna egy olyan helyet, mint a fogócskában a ház, mert a fogócska maga az egész élet, meg a halál, meg a nagy gombóttó.

Ha már a táncosaimról beszélünk: Lucifer nélkül nincsen Ádám, de Isten sincs! Nekem a Csibra Gergely¹⁶ a Lucifer, nélküle ezt-azt biztosan meg tudtam volna csinálni, de a hibák hetven százalékát benne hagytam volna a számaimban. Az ismétlések, a panelek használatát nem úsztam volna meg a Gergő nélkül, és belementem volna azokba a kompromisszumokba, amikbe biztosan nem akartam volna. Mindig mondtam, hogy Kati néni, ilyen már volt. Volt, volt mondom, de itt egész jól működik. Na, de nem ezt akarta. De hát nem tudom megcsinálni! Még nem próbálkoztam eleget. . . Ott ült mellettem, és miközben teljesen egyértelmű volt, hogy semmi mást nem szeretne jobban, mint hogy nekem sikerüljön, mérhetetlen következetességgel kérte számon rajtam azt, amivel megbíztam. Ő és a Nagy Zoli az utolsó egy-két évben kaptak talán huszonhárom forint pluszt azért, hogy asszisztensek legyenek, de hát az első pillanattól kezdve a barátaink voltak, és mindenben segítettek. Igaz, hogy én mindig azt kértem, hogy aki éppen nincs benne a számban, üljön mellém, és nézze. Mindig elmondtam, hogy mit és hogy szeretnék, és azt kértem, figyeljék, hogy mi látszik, mert én már azt látom, amit szeretnék látni! A Gergő jobban megértett, mint én saját magamat, és még az elképzelésekből következő formákra is tett javaslatot, mert olyan agya volt. És nem zavarta, ha aztán én más formákat csináltam, de a koncepció stimmelt. De ha föladtam, vagy lejjebb adtam, abban a pillanatban hát, éppen csak nem verte ki belőlem. Számon nem kérte, de mindig számon tartotta. Aztán nagyon fontos volt számomra a Bártfai Zsuzsa¹⁷ is, aki akkor végzett karvezető szakon. Nagyszerű korrepetitor és nagyszerű kis agresszív csaj volt. Sokat vitakoztunk, amikor úgy gondolta, zeneileg nincs igazam, de jól megvoltunk egymással. Sokszor beszélgettünk arról is, hogy a zenészek elit szakma, és tulajdonképpen le se szarnak minket, aminek persze meg is van az oka, mert az ő tudásukhoz képest mi nagyon keveset tudunk. Legjobb esetben pénzkereseti lehetőség nekik, ha valamilyen tánchoz kíséző zenét írnak, ami nem valódi együttműködés. Én ezt rég tudomásul vettem, de akkor még működött a Zeneakadémián a F fiatal Zenészerzők Csoportja¹⁸, voltak koncertjeik, és a Zsuzsa oda is eljárt. Egyszer odaállt elé, hogy szerzett fiatal zenészerzőket, akik jönnek a próbára. Hát jó, de mi mit csináljunk? Eljöttek hárman, a Selmeczi még nem, bár őt még a Huszonötödik Színházból ismertem, végigültek a próbát, és azt mondták, hogy másnap is eljönnek.



Vagy egy hétig hol az Orbán jelent meg, hol a Vajda, hol a Csemiczky. Próba közben én nem nagyon beszélgettem velük, de egyszer csak odáig jutottunk, hogy ők hajlandók lennének velem dolgozni, mert valamiért be voltak lelkesedve. Én nem emlékszem rá, hogy meg mertem volna őket kérni, de hát gyönyörű, ha megpróbálják, de hogyan? Lehetőség egy szál sem volt, bár akkor még megvolt a zenekarunk, de az nem az ő világuk volt. Hangfelvétel? Pillanatok alatt kiderült, hogy a Népszínház hallani nem akar az egészről. Nem tudom, kinek jutott eszébe a Soros Alapítvány, de máig megvan az a több „kötetes” piszkozatom, amit pályázatként írtam. Nem szerzői díjat vagy előadói honoráriumot kértünk, hanem csak a hangfelvétel lehetőségét, és életem egyik nagy élménye volt a találkozás Vásárhelyi Miklóssal¹⁹. Az öregúr ugyanis behívatott, kérdezgetett, és én teljesen kikészültem attól, hogy koldulni mentem, ő pedig tisztességesen és egyenrangúan bánt velem, mint aki megtisztel azzal, hogy ad. A végén zokogtam, még ő vigasztalt, de hát velem életemben semmilyen intézményben még nem beszéltek így, hanem hogy „Katikám, mi szeretjük magát!”, holott én nem vagyok a Katikájuk, majd akkor leszek a Katikájuk, mikor ők nekem az Andriskám vagy a Dezsőkém lesz. Itt viszont tisztelettel, komolyan és szeretettel bántak velünk, és megkaptuk a pénzt mindjárt két műsorra. Abban állapotunk meg a zeneszerző urakkal, hogy az első műsornál én mondok témákat, és Isten bizonyra megígérem, hogy amit írnak, arra megcsinálom a darabokat, egyetlenegy hang változtatást nem kérek. Nagyon meg akartam csinálni azt a négyest, amit az Angelus Iván²⁰ gyakorlatából sütöttem ki, aki egy darabig tartott nálunk valamit. Az Ivánnal nagyon jól elvoltam az optimális távolság megtartása mellett, mert ez a hoch-intellektus megközelítés, ahogy a hóna alatt a Kirkegaard kötetel járkált, az nem az én formám. De ő mindig nagyon korrekt volt velem szemben, és végül is neki köszönhetem a *Commedia senza parole* egész koncepcióját. Hogy abban az egyetlen egy gyakorlatban még mik vannak! Ez egy olyan négyes – ha te vagy a közönség, akkor feléd egy sarkára állított négyzet –, amiben mindenki azonos frontirányban van, és aki elől van, az diktál, de az egész állandóan forog, így mindig átadják az irányítást, s ebben olyan drámai lehetőségek rejlenek, hogy csuda. Aztán mi hozzátettünk még egy négyest, amitől menet közben annyi minden létrejött. Megmutattuk a Csemiczkynek, mi a játékszabály és ennek milyen lehetőségei vannak. Egyszerűen improvizáltunk, ő meg nézte, hogy meglássa e formáció lehetőségeit. Amikor pedig kész voltam, úgy láttam, hogy ez az én életem, s ezt így elmondtam a Miklósnak, és akkor ő elkezdett dolgozni.

A zeneszerzők közül táncszínpadi tapasztalata kizárólag a Vajda Jánosnak volt, mert ő korábban írt már balettzenét a Győri Balettnek.

Igen, de az volt benne a pláne, és ezt azóta is emlegeti, hogy kimondottan arra kértem, ne olyat írjon, mint az Ivánnak, mert nem szeretem az úthengert, egyáltalán irtózom a bombasztikusságtól, a monumentalitástól, hiszen látta a számaimat, meg hogy milyen gondolatkörön belül mozgunk. Viszont nagyon izgattak a fuga lehetőségei, amire a Vajda azonnal ráugrott. Ahogy később elmondta, azért, mert nagyon félt az egésztől, és úgy gondolta, egy *Passacaglia* és *fuga* elég körülhatárolt dolog ahhoz, hogy ő meg tudja csinálni, mert olyan, mint egy iskolai feladat, és biztos nem lesz belőle baj. Az Orbán egyébként is tervezett egy *Klarinét-zongoraszonátát*, és annak az egyik tételét meg is tudtuk hallgatni, amire a Csibra Gergő azonnal azt mondta, hogy ez egyszerű lesz, mert ez a Kati néni zenéje. Hát nem lett annyira egyszerű. A Vajda fölajánlotta az egyik kész zenéjét, a *Das Wohltemperierte Computert*, amit ugyancsak meghallgattunk, és arra is azt mondta a Gergő, hogy meg tudjuk csinálni. És egy nap múlva már írásban hozta az egészet kipreparálva, mert hát ötször annyit értett a zenéhez, mint én. Egyébként a Csemiczky egy legalább két és fél méter hosszú papírcsikra rajzolta le nekem az egész mű vázlatát, a témákat egymáson, mit tudom én.

Úgy tudtál ezek szerint koreografálni, hogy láttad is a zenei szerkezeteket?

Igen, de zongorakivonat is volt mindegyikből, amiket a Bártfai Zsuzsi nagyszerűen lejátszott, ezeket fölvevük, és ha sokat hallgattam, onnantól kezdve már a kotta is jó volt, mert ha csak a kottát nézem, az nem zenél nekem, de ha már ismerem a zenét, akkor már a kottából fel tudom idézni. Végül is a fúgát nem tudtam megcsinálni, talán ha lett volna még időm, de közeledett a bemutató, már mindenki ideges volt, én meg még mindig tököldtem vele. A Gergő, aki mindig ott állt mellettem, jelezte például, hogy hat ütem múlva történik egy változás. Jó, értem én, hogy akkor majd ott valamit kell csinálni, de nem tudtam kitalálni, milyen változás van a zenében. És ezt megkérdeztem a Vajdától, aki szendén rám néz, és azt mondja, hát itt átmegy párhuzamos mollba. Mire elkezdtem ordítózni, az Isten verje meg, és akkor én mit csináljak? Mert ez az, ami nem közös a táncban és a zenében. Végül úgy „mentünk át párhuzamos mollba”, hogy egy ócska, de hatásos megoldást találtam ki: a lányok elkezdnek körbemenni. Az volt a legkínosabb az egészben, hogy nagyon sok nagy menő zeneszerző jött el a bemutatónkra, és utána gratuláltak, hogy azt a fúgát is, hogy kitaláltam, és én tudtam, hogy nem találtam ki. Máig sem tudom, hogy a táncban nem lehet fúgát csinálni, vagy csak nekem nem sikerült.

¹ Orosz László (? –?) A Kulturális Minisztérium osztályvezetője.

² Nagy Zoltán (1951–1993) a Vasas együttes, majd a Népszínház Táncegyüttesének vezető táncosa.

³ Ruszt József (1937–2005) a magyar színházi élet jelentős megújítója, aki független és állami színházakban egyaránt tevékenykedett. A Népszínháznak főrendezője, majd három éven át művészeti vezetője is volt.

⁴ Malonyai Dezső (1921–2004) Pályája során sok színházban sokféle színházi funkciót töltött be, volt színész, színházi titkár, gazdasági és üzemeltetési igazgató, majd 1965 és 1976 között a Művelődésügyi Minisztérium Színházi Főosztályát vezette. Mielőtt a Népszínház igazgatója lett volna, az Operettszínház élén állt, utána a Nemzeti Színház igazgatója lett.

⁵ Miszlay István (1930–2005) rendező, 1976 előtt különböző vidéki színházakban dolgozott, majd a József Attila Színház éléről került 1982-ben a Népszínház igazgatói székébe, ahol 1990-es nyugdíjazásáig tevékenykedett.

⁶ Hajdú János (1956-) Az Állami Balett Intézet néptáncmozgatójának első évfolyamában végzett, a Honvéd, majd a Népszínház Táncegyüttesének lett a táncosa, majd az együttes átalakulása után a Duna Művészegyüttesben táncolt nyugdíjba vonulásáig.

⁷ Tóth Dezső (1925–1985) irodalomtörténész, 1977 és 1985 között művelődési miniszterhelyettes.

⁸ Markó Iván (1947–) balettművész, a Magyar Állami Operaház, majd A XX. Század Balettjének vezető táncosa, 1979-től pedig a Győri Balett alapítója, vezetője és koreográfusa. 1991-től szabadúszó, majd a Magyar Fesztivál Balett vezetője.

⁹ Csemiczky Miklós (1954–) zeneszerző, Fiala Zeneszerzők Csoportja néven műhelyt alapított zeneszerző kollegáival, Orbán Györggyel, Selmecki Györggyel és Vajda Jánossal.

¹⁰ A mű teljes címe: *Változatok egy munkásmozgalmi dalra*

¹¹ Korniss Péter (1937–) fotográfus, akinek életművében a tánc művészi dokumentációja is fontos szerepet kapott.

¹² Halász Péter (1943–2006) színész és rendező, a magyar neoavantgárd vezető személyisége, aki független társulatával az állandó zaklatások, betiltások miatt 1976-ban emigrált, majd megalapította a Squat, később a Love Színházat. 1991-től kezdve ismét rendszeresen dolgozott Budapesten.

¹³ Az Operaház 2002-ben mutatta be Fekete Gyula operáját Eörsi István szövege alapján.

¹⁴ Volein Ágnes (1960-) A Pécsi Művészeti Szakközépiskola elvégzése után lett a Népszínház Táncegyüttesének tagja. 1997-től kutatóasszisztensként dolgozik.

¹⁵ Hargitai Zsuzsa (Luci) (1945-) A Budapest Táncegyüttes tagja volt 1961 és 1982 között, majd 1988-ig a Népszínház Táncegyüttesének vezető táncosa. 1989-től különböző táncegyütteseknél tart gyakorlatokat, s egyben nagy szerepet játszik abban, hogy a Molnár István által kialakított sajátos tánctechnika megőrződjön, s a napi gyakorlat része maradjon.

¹⁶ Csibra Gergely (1958-) A Vasas együttes, majd a Népszínház Táncegyüttesének tagja 1987-ig. Közben 1982-ben közgazdász, 1988-ban pszichológus diplomát szerez, utóbbiból doktorál. Kutatóként az MTA Pszichológiai Intézetében, 1994 és 2008 között Londonban, azóta a CEU-n dolgozik.

¹⁷ Bártfai Zsuzsa (?–?) 1981-ben végzett a Zeneakadémián, a Népszínház együttesétől Pécsre szerződött, ma is ott él és dolgozik.

¹⁸ Lásd 9. jegyzet

¹⁹ Vásárhelyi Miklós (1917–2001) újságíró, a Nagy Imre kormány sajtófőnöke, a Nagy Imre perben elítélték. A rendszerváltás egyik aktív szereplője, Soros György személyes képviselője, majd a Soros Alapítvány kuratóriumának elnöke.

²⁰ Angelus Iván (1953–) színész, a Stúdió K. tagja, majd érdeklődése a tánc felé vonzza. 1983-ban az első független táncelőadás alkotója, azóta főként a kortárs tánc alap-, közép- és felsőfokú intézményeinek megteremtőjeként tevékenykedik.