

Fuchs Livia EGY PÁLYA EMLÉKEZETE I. beszélgetés sorozat GYÖRGYFALVAY KATALINNAL

Az elmúlt évadban két hasonló kvalitású, ám személyiségében és sorsában nagyon is különböző koreográfus távozott el örökre, olyanok, akiknek életműve minden bizonnyal az utóbbi fél évszázad két legfontosabb koreográfiai korpusza. Egyikük, Seregi László nemzetközileg is közzismert és megbecsült alkotó személyiség volt, aki főként a balettdrámák poétikájának megújításában ért el kimagasló eredményeket. Györgyfalvay Katalin nevét sokkal kevesebben ismerték, hiszen az ő táncos „anyanyelve”, a néptánc jóval kevésbé tette lehetővé számára a tágabb ismertséget. Holott koreográfusi újításai, alkotásainak strukturális, műfaji és táncnyelvi megoldásai egészen egyedülállóak – voltak, ameddig egyáltalán játszották a műveit. Mert amióta 1988-ban a Népszínház Táncgyűjtésének éléről nyugdíjba kényszerült, mindössze egyetlen művet alkotott, a Budapest Táncgyűttes számára. Tavasszal bekövetkezett haláláig visszavonultan ugyan, de a világra és a művészetre továbbra is kritikus nyitottsággal élt. Az alábbi beszélgetés sorozat 2008 és 2010 között készült, ennek teljes, szerkesztetlen változata az OSZK Történeti Interjúk Tárában található. (F.L.)

Elsősorban koreográfusként ismerünk – hiszen évtizedek óta már nem táncolsz –, olyan alkotóként, aki mindig is otthonos volt a többi művészeti ágban, mindenekelőtt a zenében és az irodalomban. Honnan eredt e sokirányú érdeklődésed, vannak ennek gyerekkori, családi gyökerei?

Valószínűleg azért nem csak a tánc iránt érdeklődtem, mert a táncot nem én választottam magamnak. Nem is tudom, mi szerettem volna lenni, de hogy végül táncral töltöttem el az egész életemet, a véletlenül múlt. Nem tudok a családból senkit, aki művészettel foglalkozott volna, mert úgynevezett magasan kvalifikált értelmiségiek voltak, és egészen más irányban tájékozódtak: a jog, a közgazdaság, a természettudományok felé. Rólam meg azt mondta az orvos, szellemileg túlfejlett, egyébként meg csenevész gyerek vagyok, ezért nem ártana egy kis testmozgás. Így kerültem be a házukban élő Jármái Edit balett stúdiójába, ami eleinte az Alkotás utcában működött, a háború után aztán a saját lakásában, az Ugocsa utcában.

Mit jelentett pontosan, hogy szellemileg túlfejlett voltál?

Arany János az oka! És valahogy az egész életem állandóan hozzákapcsolódik Aranyhoz... Alig emlékszem az anyámra, nem is nagyon foglalkozott velem, de – gondolom, mert még hagyományos gimnáziumba járt –, tudta a *Toldi* első énekét, és fürdés közben mindig azt mondta el nekem, mert a meséket untam. Ezt viszont állítólag többször hajlandó voltam meghallgatni, sőt, követeltem. Emlékszem, ülök a lavórban, az anyám mondja a *Toldi*-t, és azt mondom, hogy akkor most én mondom el neked, és tényleg végigmondtam az első énekét. A szüleim megjedtek, mert szerintük az nem normális, ha valaki öt éves korában fölmondja a *Toldi* első énekét. Így kerültem az Edit nénihez, akit nagyon-nagyon szerettem, és szerettem volna, hogy ő is szeressen engem, s ezért mindenre hajlandó voltam. Nem volt különösebben alkalmas a testem a tánchoz, mert nagyon szűk és kötött voltam, mégis nagyon kedves növendéke lettem, mert majd kitörtem a kezem-lábam, de nem a tánc szeretete miatt, hanem mert azt akartam, hogy szeressen. Hogy valaki szeressen, és akkor ez pont az Edit néni volt. Szerencsére nagyon szeretett, és gondolom, felmérte, hogy mire tizenégy éves lettem, a családban nem nagyon volt nekem helyem. És miután ismerte a Nádasi Marcellát, aki a Honvéd Együttesben volt, így behívtak felvételre.

Nem lehetett szokványos tizenégy évesen felvételizni egy professzionális társulatba!

Nem, egyáltalán nem, de én inkább arra voltam büszke otthon, hogy most már nem szólhattok egy szót sem, mert nekem van a legtöbb kenyéradagom! Mert akkor még kenyérjegy volt, és a tizenhat éven aluliaknak és a nehéz fizikai munkát végzőknek pótagad járt, és én mind a kettőt megkaptam. Ami egyébként törvénytelen volt, mert tizenhat éven aluliakat nem volt szabad alkalmazni nehéz fizikai munkára, de hát a Farkas Mihály ezt is megengedhette magának.

Hogy zajlott a felvételi? Egyáltalán, mit szoltál, amikor fölajánlották a lehetőséget?

Boldogan mentem, mert akkor már elhatároztam, hogy elmegyek bárhova. A szüleim soha nem kérdezték, hogy mi akarok lenni, és azt sem mondták, hogy szerintük minek kellene lennem. Nem is tudom, hogy hol éltem, mert nem szerettem otthon lenni, de attól kezdve, hogy a Honvéd Együttesbe kerültem, ott laktam a Tiszti Házban, a Váci utcában. Az azért neveléses, hogy 1951-ben, a Rákosi-rendszer kellős közepén, osztályidegen szülők kitagadott gyerekeként – mert az apám a felvételi miatt kitagadott! –, nekem ott csodaéletem volt. Valószínűleg azért, mert tényleg gyerek voltam, és az a társaság tényleg úgy fogadott be, mint egy gyereket. Mindenki vigyázott rám, kedves volt, még a politikai tiszt is. A Marcella pedig, a maga távolságtartó módján, de gyönyörűségesen, mintha az anyám lett volna. A Tiszti Ház számomra maga a paradicsom volt, ott lehetett lenni folyamatosan, tanulószobák voltak, könyvtár volt, könyvesbolt. Nem tudom, ki volt ott a könyves néni, de sokat köszönhetek neki. Akkoriban rengeteg könyv jelent meg, jó könyvek is, és nagyon olcsók voltak. Megállapodtunk, hogy minden fizetésekor valamennyi pénzt fölviszek hozzá. Nem vásárolok, hanem az a pénz nála lesz, és amikor olyan könyvek jelennek meg, amit érdemes megvennem, akkor szól, és abból megvásárolom az új könyveket. Sok, sok könyvem van akkoriból, orosz klasszikusok, Shakespeare, Thoman Mann. És előadások, filmek is voltak a Tiszti Házban. A felvételre egyébként nem emlékszem, csak a Marcellára, meg a nagy térre.

Hogy nézett ki egy napotok a Honvéd Együttesben?

Szokásosan. Én mindig korán mentem, próba előtt gyakoroltam, mert nem szerettem úgy gyakorolni, hogy mások is lássák. A balettrókat a Marcella tartotta, fiúk, lányok együtt voltunk. Azért az csoda volt, ahogy a Marcella követelt is, de tudomásul vette, hogy mi az, amit nem tud valaki megcsinálni. Soha nem követelte meg azt a bizonyos klasszikus balett stílust és előadásmódot, hanem csak a technikát. És nagy-nagy szeretettel a legképtelenebb és leggacsosabb emberekből is kihozta, amit egyáltalán lehetett. Én nála a viszonylag jók közé számítottam. Az is igaz, hogy nagyon sokat gyakoroltam. Én 1951. augusztus 15-én kezdtem, akkor már a László-Bencsik Sándor vezette a tánckart, a Lugossy Emike táncírást tanított, ami valószínűleg fakultatív lehetett, mert én például nem tanultam. Igaz, hogy én közben gimnáziumba jártam, de estire nem mehettem, mert este előadások voltak, levelezőre sem mehettem, oda csak azok járhattak, akik betöltötték a tizennyolcadik évüket, így magántanuló voltam. Az öltözőben a tükrömre mindig kiraktam a matematikai és kémiai képleteket, ami jó módszer volt, mert ahogy leültem, rögtön ott volt előttem, és addig nem vettem le cédulákat, amíg üzembiztosra nem tudtam.

Mire emlékszel a repertoárból? Táncoltál Seregi László első műveiben?

A *Reggel a táborban* című Seregi műhöz csak férfiak kellettek, de a *Kalotaszegi táncok*ban mi is benne voltunk. Kaptam is miatta egy fegyelmet. Ez egy olyan á la Mojszejev mű volt, jó sok pár táncolta. Jobb előlről, a rivaldával párhuzamosan megindult egy hosszú sor, férfiak és nők összekapaszkodva, mentek-mentek, míg elvileg betöltötték az egész színpadot. Volt egy zenei hely, amikor a nők kiléptek egyet előre, és akkor elindultunk ellenkező irányba, és hátul megint összetalálkoztunk. Én a második voltam a sorban, utánam még legalább tíz pár. És ez alkalmommal a többiek két ütemmel előbb léptek ki, én meg nem. Akkora fegyelmet kaptam, mint egy ház, és meg is magyarázták, hogy miért. Azóta minden tánckaromnak mindig elmeséltem, hogyan lehet neked úgy igazad, hogy még sincs igazad.

Seregi Lászlót faggattam egyszer arról, hogyan kezdett el koreografálni. Szó szerint azt mondta, hogy „anyukám, annyi szart táncoltunk mi a Honvédben, hogy azt gondoltam, ilyet én is tudok.” Közismert persze, hogy ő milyen iróniával és öniróniával adja elő ezeket az emlékeit, de te is ugyanebből a csapatból jössz, és te is koreográfus lettél. Emlékeid szerint milyenek voltak ezek a művek? Milyen kompozíciós metódus volt elfogadott ebben a korban?

A szocreál uralt mindent. És amikor ma az autentikus stílus nagyon elnyűtt formáját látom, amit megpróbálnak mégis egy kicsit színpadszerűvé tenni, akkor ijesztően ugyanazok a formák jönnek elő, mint amik az ötvenes éveket uralták. Amikor a lehető legegyszerűbb dolgokat a lehető legegyszerűbb revüformákba berakták. Mint amilyen például a *Kalotaszegi* volt, mert az legalább hatásos volt! A revüben, ha jól csinálják, például az Állami Népi Együttes, hogy nincsen mögötte semmi, ám az legalább hatásos. Akkoriban mi mindig tele voltunk „eszmei tartalmakkal”, a formával tulajdonképpen nem volt szabad foglalkozni. Ez most viccnek hangzik, de hát nagyon sokszor a szánkba rágták, hogy mi vagyunk hivatottak arra, hogy képviseljük és bemutassuk felszabadult népünk derús optimizmusát. Szóval kötelező volt a revü mosoly, nekünk a színpadon boldognak kellett lenni. Voltak szörnyűségesen bugyuta művek, mint a *Kimenő*, amiben mi a Molnár Pubival *pas de deux*-t táncoltunk. Ő volt a derék katona, aki valami jót tett – de ezt az előzményt, mint a balettben, el kellett olvasni, hogy értsd –, ezért hazaengedték egy napra kimenőre. De ez nem a *Ballada a katonáról* volt... Én voltam a szomszéd kislány, akibe szerelmes volt, és amikor örültünk egymásnak, mély ridákat táncoltunk. Később is, amikor számtalan lírai táncot láttam, amiben átszellemült arccal mélyen ridáztak, kirázott a hideg.

Említetted, mennyire fontos volt ekkoriban a hivatalos ideológia szerepe, befolyása.

Minden nap volt Szabad Nép félóra, a politikai tiszt tartotta. Gyönyörűséges figura volt, képzelheted, egy fiatalembert berakni táncosnők közé! Egy ilyen Szabad Nép félóra nagyjából ugyanazt a funkciót volt hivatott betölteni, mint az egyházi iskolában a tanítás előtti imádkozás. Minden reggel baletttóra előtt, újság a kezünkben, ő meg beszélt valamit a kiválasztott cikkről, témáról. Én úgy gondoltam, azzal építem – nem is tudom, mit kellett akkor éppen építeni – a béketábort, hogy kigyakorolom a következő lépést vagy művet. Azóta is úgy maradtam, hogy én azzal építem, ha a dolgomat csinálom, és ez később is mindig baj volt.

Elvárták tőletek, hogy lépjeteK be az ifjúsági szervezet(ek)be vagy a pártba?

Nem, nem emlékszem. Nagyon sokszor előfordul, hogy pont a központban lazább a fegyelem. Mi a Farkas Mihály hadseregének elitjéhez tartoztunk, bár azért annak az alján voltunk, így ezeket nem vették olyan szigorúan.

Jól tudom, hogy a lányoknak is katonai egyenruhában kellett járni? Mi volt a rangotok: közlegények voltak vagy tisztek?

Mindenki egyenruhában járt, kivéve a Marcellát. A fiúk rang nélküli tisztek voltak, tehát tisztí váll-lapjuk volt, de csillag nélkül, de az alhadnagytól kezdve nekünk kellett előre tisztelegni, addig meg nekünk tisztelegtek előre.

Milyen típusú előadásokat tartottatok és hol?

Főleg utaztunk, öt busszal mentünk sokfelé, inkább laktanyákra emlékszem, nem színházakra. Fölvonult a szimfonikus zenekar, a tánckar, a kórus, mert zeneszerző nagyjaink mindegyike – Szervánszky Endrétől Járdányi Pálig – írt nekünk kórusműveket, ezt ugyanis nem lehetett visszautasítani. Ilyeneket írtak: „Van jó fegyverem, bátran őrizem a hazámat, szép, magyar hazámat.” Lehet, hogy volt önálló táncelőadásunk is, de inkább úgynevezett esztrádműsorokat adtunk, és így kezdődött az én zenei műveltségem. Azelőtt ugyanis semmilyen zenét nem tanultam, nem voltam hangversenyen. Itt viszont ott álltam a színpad oldalán, és hallgattam, ahogy a kórus énekel. És jajgattam mindenkinek, hogy tanítsanak meg szolmizálni, mert ismerni akartam ezt-azt. Elkezdtem járni a Váci utcai Bartók terembe is, ahol az volt az újdonság, hogy három forintért mikrobarázdás hanglemezeket lehetett meghallgatni, például Mozart *Requiem*jét.

Ezek szerint tizenévesen már önálló nőként éltél, jó fizetésed volt, vehettél könyveket, lemezt, jártál koncertekre.

Nagyon olcsó volt minden. És hát egyetlen disznóságot csináltam: azt mondtam, jó, kitagadhat az apám, de egyrészt a nevemet nem veheti el, másrészt nem tehet ki a lakásból. Szóval tényleg disznóság volt, mert én a Farkas Mihály hadseregében vagyok, ő meg épp csak eltűrt ellenség, aki köszönje meg, hogy nem telepítették ki.

Hogy került ebbe a helyzetbe az édesapád?

Az egyik diplomája szerint jogász volt, a másik szerint közgazdász, hiteles könyvvizsgáló, a harmadik alapján meg bányamérnök. A koalíciós időKben volt a magyar államnak valamilyen vagyona, ami Brüsszelben volt. 1947-ben az apám ment ki érte, és jött haza Brüsszelből ezzel a vonattal. Hogy aztán ott kivel és mit tárgyalt, nem tudom, de azt tudom, hogy nagyon sok pénzt kapott. 1949-ben, a fordulat éve után végül erre való tekintettel nem telepítették ki és nem B-listázták, hanem úgynevezett korengedményesen nyugdíjazták. Mint ahogy aztán később engem is.

A Honvéd Együttes státusából következett, hogy sok politikai eseményen, állami ünnepségen léptetek fel, ami zárt közeget, megszűrt, illetve homogén közönséget jelentett. Egyáltalán felléptetek fizetős, vegyes közönség előtt is?

Emlékszem valamilyen nagy protokollra, mert azóta, ha nálam táncos elesett, emiatt soha egy rossz szót nem szóltam. A mai Erkel Színházban történt, biztosítás is volt, mert Farkas Mihály is ott ült a nézőtéren. Ez a Bencsik-időszakban volt, így valószínűleg ő csinált egy táncdrámát a felszabadulásról. A Fejes Sanyi volt a főhős, és valamilyen csúcsponton, nekem, mint a főhős párjának, mert akkor én már szolistaféle voltam, meg kellett jelennem a jobb portálnál. Elérkezett a pillanat, és én seggen csúszva érkeztem a színpadra. Persze abban a pillanatban fölugrottam, csináltam tovább. Utána hetekig tartott a fegyelmi vizsgálat. Az hamar eldőlt, hogy nem direkt csináltam, de azért a legkülönbözőbb ismerősök és ismeretlenek legalább húszszor kihallgattak barátságosan, de halálosan komolyan. Kislánynak tartottak, ez volt a szerencsém. Én meg csak sírtam, és annyira szégyelltem, mert nem akartam én elesni. De őket ez nem érdekelte, hanem csak az, hogy ki volt körülöttem, és hogy tettek-e valamit a lábam elé, tehát szabotázs volt-e. Ezért később, ha nálam valaki elesett, mindig azt mondtam, ha tudsz, ugorj föl és folytasd, ha nem tudsz, akkor abbaahagyjuk.

Egyrészt érthető, hogy a Honvéd neked nagyszerű közeget jelentett, mert itt szabad lehettél, és végül is rátaláltál egy hivatásra. Másrészt viszont elég dermesztő, hogy kihallgatnak, felelősségre vonnak, fegyelmeznek. Vagy akkor ez teljesen természetes volt?

A felnőttébbek biztos egészen másképp élték meg ugyanezt. Nekem erről egy Őrkény-novella jut eszembe: két kisgyereket, akiknek mindenkijük meghalt, adnak föl egy repülőgépre valamilyen amerikai rokonokhoz, és ők elkezdenek játszani a repülőgépen. Eljätsszák az ostromot, a nagymama halálát... És mindenki szörnyülködik, holott nekik ez a lehető legtermészetesebb. Nekem ez volt adva, én ezt a világot ismertem, és nem ismertem másmilyent. És nem gondolkoztam azon, hogy mi az, hogy szabadság, én azon gondolkoztam, hogy most megtanuljam, amit kell. Emlékszem, Sztálin halálakor rendkívüli parancshirdetés volt, leállították a próbát, és akkor volt, aki zokogott, volt, aki nem. Hát Istenem, zokogtunk mi sok mindenért. Tulajdonképpen én leginkább a parancshirdetés volt, leállították a próbát, és akkor volt, aki zokogott, volt, aki nem. Hát Istenem, zokogtunk mi sok mindenért. Engem ott nehezen viseltek el, mert én mindig tanulni akartam, aztán ezt tudomásul vették, és úgy tekintettek rám, mint aki kicsit habókos. Én ugyanis nem akartam táncos lenni, én egyetemre akartam menni. És közben gyönyörűséges dolgokat olvastam, de ezeket nem kapcsoltam össze a jelennel. *A Háború és békét* nem kapcsoltam össze azzal, hogy most itt mi van. Ha egyáltalán valamire gondoltam, arra jutottam, hogy Uram Isten, ha én író lehetnék! Nekem biztosan sokkal jobb lett volna, lehet, hogy az irodalomnak nem.

Milyen emlékeid vannak arról a rövid időszakról, amikor Molnár István került a tánckar élére?

A Pista bácsi – aki hozta magával a legjobb táncosait – egészen furcsa, alig besorolható figura volt, rögtön tiltakozott is ellene a Honvéd Együttes tánckara. Nem hivatalosan persze, hanem például a Seregi Laci tett föl áldudvarias kérdéseket, hogy akkor hogyan is csavarjon egyet a lábával, vagy a Széki Jóska jött be úgy a technikára, hogy a fején villámhárító volt, utalva a Monár technika egyik figurájára. A Pista bácsi akkor vert helyzetben volt, nem is nagyon barátkozott. Magányos figura volt, és ezek a nagyon-nagyon értelmes, kicsit cinikus Seregi-féle figurák nagyon nyomasztották. De hát dolgozott. Az öreg soha semmit nem tudott úgy csinálni, hogy ne hitt volna benne. Sokat nevettek azon a kifejezésén és tulajdonképpen furcsán is hangzik, hogy „benne lélegeztem a tájban”, de ettől ő tudta, hogy milyen mozdulatok kellenek. Ez jellegzetesen expresszionista felfogás volt, és amikor odaállt táncolni, az ijesztő volt, mert kétszer egymás után sose mutatta ugyanazt, miközben azt állította, hogy ugyanazt mutatja. És soha senki nem kérdezett semmit, azt mondták, hagyjátok, majd valamelyik lesz. Én meg mindig megkérdeztem, hogy akkor most, melyiket? Először dühös volt, aztán később már valamiért elviselt, talán mert nekem eszembe sem jutott gúny tárgyává tenni őt. Nem hiszem, hogy örömmel emlékezett volna a Honvédnál töltött, nem túl hosszú, vagy másfél évnyi időszakára.

Csinált e periódusban új műveket is, vagy inkább a korábbi koreográfiáit tanította be? És bevezette a Molnár technikát vagy maradtak a balett-gyakorlatok?

Nagyon nagy élményem volt a *Dobozi csárdás*, amit sokáig tanultunk be. Ahogy azt a Mányai Erzsi csinálta, annál jobban már csak a Hargitay Lucit szerettem, ahogy azt a kezdő mozgást csinálta! Átvettük a *Képeskönyvet*, amiben nem állt jól a fejemen az üveg. Aztán csinált a Pista bácsi valamit, nem tudom, hogy kalotaszeginek nevezte-e, de úgy emlékszem, legényes is volt benne. És ebben mérhetetlen mennyiséget, negyvennyolcat kellett egymás után forogni, egy helyben. Ami a technikai képzést illeti, bizonyos napokon balett óra volt, más napokon Molnár technika volt, ami szerintem nem technika, hanem egy szótár, mert bizonyos dolgokat egyszerűen figyelmen kívül hagy, nem is foglalkozik vele, bizonyos dolgokat pedig túlváriál. Végül is nem baj, ha a *frappé*ből mindennap más variációt csinál az ember, de attól az még egyetlenegy gyakorlat marad, ő meg tizenháromfélének nevezi ugyanannak a különböző variációit. Szóval a Molnár technikában a koreográfus sokkal jobban benne van, mint a rendszeralkotó. Egyébként egy csomó mozgás nekem tetszik benne, mert nagyon szép, különösen azok a magasabb fokozatúak, amiket mi már nem csináltuk, de a jó táncosai megmutatták nekünk. De nem gondolom, hogy ez egy használhatóan felépített rendszer, bár lehet, hogy a lyukakat be lehetne tömni, mert szépnek szép. És forogni, na azt meg lehetne tanulni belőle.

Sok visszaemlékezés alapján az a kettős kép alakul ki az emberben, hogy akik Molnár hívei voltak, azok feltétlen csodálattal tekintettek rá, mint egy sámánra vagy varázslóra, és számukra minden szava kinyilatkoztatás volt. Akik pedig nem tartoztak a hívek körébe, azok szerint nevetséges, anakronisztikus figura volt. Benned hogyan él az alakja és tevékenysége?

Mind a kettőnek megvan az alapja, mert tényleg anakronisztikus figura volt, és olyan mértékben egocentrikus, telve messianisztikus küldetésudattal, hogy tényleg állandóan kinyilatkoztatott. És miután nagyon szuggesztív egyéniség volt, akik hajlamosak voltak a rajongásra, azok bármiféle meggondolás nélkül a rajongói lettek. És akik körül sok a rajongó, azok mellett a másik oldalon mindig vannak, akik meg pusztán reakcióból – anélkül, hogy megnéznék, abban, amit mond, van-e esetleg olyan, amivel ők is egyetértenének –, visszakézből elutasítják magát az előadásmódot, a kinyilatkoztatást. Én nem voltam a rajongója, de nagyon bántott, amikor azt láttam, hogy egy megvert öregemberen most még rúgnak kettőt, miközben ő az életét és a vérét adja azért, amiben hisz. És ő tényleg ezt adta. Megkövetelte a hódolatot, és bár én ezt a hódolatot nem tudtam produkálni, de dolgoztam neki, amennyit csak követelt tőlem. Azt hiszem, engem nem sorolt az ellenségei közé, mert később, amikor összejöttünk körülötte, arra a rövid időre elfogadott engem „tanítványnak”, vagy nem is tudom, micsodának. Ez valamikor 1958 körül lehetett, és ebből lett aztán az Ötöknek nevezett micsoda, ami szerintem hat, mert az más kérdés, hogy közülünk végül a Vásárhelyi Laci nem koreográfusként lett közismert. Tulajdonképpen ez az Ötök a Pista bácsi körül kialakult kör volt, a Novák, a Tímár, a Szigeti, a Vásárhelyi, a Galambos és én. Nem is tudom megmondani, ki kezdte, olyanokat kéne megkérdezni, akik szeretik azt mondani, hogy ők kezdték, biztos lesznek páran.

Tulajdonképpen mit akartatok ezzel a laza csoportosulással elérni?

Példaképet akartunk választani, az emberben van egy ilyen vágy. És a választék nagyon szűkös volt, vagy a Rábait választotta az ember vagy a Pista bácsit. És mi voltunk azok, akik a Rábai ellenében a Pista bácsit választották.

Miből állt ez a kapcsolat?

Ő mindig a művészetről beszélt, és azt én nagyon szívesen hallgattam, mert én sosem tudom, hogy mit kell mondani a művészetről magáról, mert az olyan, mint az emberiség. Nem volt rossz érzés vele lenni, de őszintén szólva, olyan nagyon sokat nem tanultam ezekből a beszélgetésekből. Rendszeresnek szántuk az összejöveteleinket – nála is voltunk, a lakásában, de valahol másutt is összejöttünk –, de előbb hézagosak lettek, aztán szinte magától kimúlt az egész. Viszont született egy előadás, amiben ebből a formációból mindenki csinált egy számot, állítólag... Én ugyan nem emlékszem rá, hogy csináltam volna, de a Galambos és a Szigeti számaira emlékszem. A Szigeti a szokásos nagyvonalúsággal fölvázolta a számát, nekem pedig ki kellett pucolgatni, hogy mit, hol, hogyan. Tehát biztosan szándékunkban állt egy ilyen kvázi tiszteletkört csinálni, mint Molnár István “tanítványai”, de hogy végül lett-e ebből bemutató? A Galambos ezeket halál biztosan tudja, akkor is, ha nem volt – akkor is tudja, hogy volt.



A Honvéd Együttes 1956-os kínai turnéján. (Györgyfalvai Katalin jobbról a második)



Györgyfalvai Katalin próbát tart.

Hogyan fogadott el titeket a Molnár “tanítványnak”, mert az valójában páros viszony. Kíváncsi volt arra, hogy ti mit gondoltok a táncról, és mit akartok csinálni?

Jó közönség voltunk neki. Azt hiszem, nem volt kíváncsi ő senkire, de szép dolgokat mondott. Bennem ez már összerosódik egy sokkal későbbi emlékkel, a Major Tamás nagy dumáival. A Major is mesélt, és élvezte, hogy csüngünk rajta. Egészen más volt a beszédstílusa, meg a magatartása, de a mérhetetlen egocentrizmusuk valahogy mégiscsak összehozza őket. Persze mindnyájan azok vagyunk, de ők explicit módon voltak azok.

Ti akkor valami ellenében választottatok magatoknak ideált vagy mestert. Mi volt az, amit elutasítottatok, miközben valamire megpróbáltatok igent mondani?

Erről csak a magam nevében, esetleg még a Szigeti nevében beszélhetek. A Karcsi drámából állt, és azt hiszem, nekem is érzéke van a drámához. Az Állami Népi Együttes pedig az ötvenes évek végére számunkra az idillt képviselte, ami tulajdonképpen a funkciójából is következik. Én sok évvel később azt magyaráztam a Maác Lászlónak a Minisztériumban, hogy rakjátok csak oda a Timárt, ő ott jó lesz, mert egy Állami Együttesben nem szabad történni semminek. Egy ilyen protokoll együttes arra jó, hogy ki lehessen rakni a bukszusokat a Corvin térre, föl lehessen tenni a piros futószőnyeget, és mindenkinek meg lehessen mutatni, ha az etióp császár jön, ha a Brezsnjev jön, ha az angol királynő jön, akkor is. Az Állami Együttesnek nem kell határozott, drámai arcél. Ezért amikor felhívtak, és megkérdezték, elvállanám-e, azt mondtam, köszönöm, de nem érdekel.

Mi persze az ötvenes-hatvanas években igazságtalanok voltunk az öreg Rábaival, aki ráadásul akkoriban mindenben a legfőbb ítélőbíró volt. Ő pedig rossz véleménnyel volt a mi törekvéseinkről, ráadásul nem művészi, hanem társadalmi meg morális szempontok alapján ítélte el mindazt, amit mi akartunk. Ezt pedig kikértük magunknak. Egy verseny után, a zsűri elnökként azt mondta a Szigeti *Botolója* kapcsán, hogy azt ő erkölcsileg kikéri magának. És bár emiatt mindenki morgolódot, azért mindenki próbálta tartani a száját, én viszont szokásosan “hősileg” fölálltam, hogy mi azt hittük, művészeti versenyre megyünk és nem egy moralista versenyre, ezért legyen olyan kedves esztétikai kifogásokat mondani, ne pedig erkölcsileg ítéljen meg egy műalkotást. Persze halálosan megsértődött.

Mennyire láttátok és figyeltétek egymás munkáját az ötvenes években? És ha tudtátok, hogy a másik hivatásos együttesben mi történik, mennyire érzékeltétek, hogy léteznek különböző utak a néptánc és színpad viszonyában?

A SZOT együttesről semmit nem tudtam, az Állami Népi Együttes tagjaival elég sűrűn összejártunk, megnéztük a műsoraikat, valószínűleg ők is megnézték a mieinket, de ez táncosi haverság volt, nem szakmai, inkább szabadidő eltöltés, és én az ilyen programokban nemigen vettem részt, mert egyszerűen rosszul érzem magam, ha programszerűen szórakozni kell. A korai Rábai, mondjuk az *Ecseri lakodalmas* nekem nagyon tetszett, mert az a maga nemében tényleg gyönyörű. Na de a száztizenharmadik *Ecseri!* Mert nem ilyen egyszerű az élet, ez így olyan, mint egy díszkivilágítás. És ahogy már mondtam, tőlünk is mindig azt várták, hogy a színpadon és az életben, mindig csak boldogok legyünk. Hát ilyen nincs, közben megéltünk mindenfélét, én például nagy drámákat éltem meg, mert nagyon szerelmes voltam és szerencsétlen, meg akartam halni. Szóval biztos voltam benne, hogy nem abból áll az élet, hogy mosolygunk, mindenütt békesség, és jól érezzük magunkat. És a Rábai azt mondta a maga eszközeivel, hogy ez a népművészet. Közben meg láttuk a Mojszejevüket is, olyan táncosokkal, hogy tényleg az ember hátán futkosott a hideg. Mint ahogy még a mai Riverdance-ben is van egy olyan sorozat, az elején, ami rettenetesen megfog, mert még rituálé szaga van. Aztán egy idő után, miután semmiféle ragozása nincs ennek, akkor átmegy revübe, és akkor én elunom.

A Honvéd Együttes is táncolt Mojszejev műveket?

Volt nálunk egy szovjet balettmester, a Kozsenkov, akit én szintén imádtam. Valójában nem balettet tartott, hanem vendégkoreográfus volt, csak az oroszoknál mindenkit balettmesternek hívnak. Fél évig volt itt, két számot tanított be. Tőle tanultam meg, hogyan kell forogni. Amikor tanultam a fizikát, akkor láttam magam előtt a Kozsenkovot, és megértettem, hogy mi a tengely, meg a forgatóerő, a forgatónyomaték. Nekem nem volt adottságom a forgáshoz, de eldöntöttem, hogy én fogok tudni forogni. A Kozsenkov *Ukrán tánc*ában volt egy diagonál forgó szólóm, amit annyit gyakoroltam, hogy az nem is igaz. A Marcella is mindig mutatta, hogyan kell forogni, hanem a Kozsenkov, akin a fél év alatt semmi más nem volt, mint egy ócska, kétsoros zakó, azt mondja: “Hogyan kell forogni? Hát odaáll az ember, és forog.” Fogta magát, leállt középre, megdobta magát, és forgott nyolcat. Még le se tette a másik lábát, már mondta is, hogy jó nagy tempót kell venni, és tartani, tartani. És ezt bármikor megcsinálta, akár a villamosról lelépve is kiforgott nyolcat. Különösen a fiútársaság imádtá, hogy ilyen látványos technikai feladatokat csinálhat, és ezért mindenki nagyon dolgozott. Ezek olyan mojszejevista számok voltak, nem Mojszejev koreográfiák, mert Kozsenkov volt a szerzőjük, aki ezeket a számokat közismert elemekből, panelekből rakta össze, ahogy azt ők szokták csinálni.

Mára legendássá vált a Honvéd 1956-os kínai turnéja. Részt vettél ezen?

A turné semmi másért nem volt extra, csak mert beleesett 1956 ősze. Valamikor szeptember 10-e előtt indultunk, és december elején érkeztünk haza. Én ma főleg képeket látok, sírni, zokogni elvtársakat, amint tépkedik le magukról a rangjelzést. A kórus előszedte a Kodályokat és a Bartókokat, úgysis mindegy volt a kínaiaknak, hogy mit énekelnek. Olyan koncerteket adtak, hogy az embert a hideg rázta. Egyébként meg csönd volt, néma csönd, mert a kínaiak azt a megoldást választották, hogy mindenről leválasztottak minket. Az út elején minden szállodai szobában volt világvevő rádió, október 23-a után csak a parancsnok szobájában volt rádió, sehol másutt. Bármit kérdeztünk, válasz helyett csönd volt. Egy csomó előadást lemondtak,

kellemesebbé tették a turnénkat, telis-teli volt kirándulásokkal, még tengeri hajókirándulásra is mentünk, rengetegszer vittek minket pekingi operát nézni, ami csodálatos volt. Elmentünk meglátogatni a pekingi balett intézetet is, ahol természetesen orosz mesterek tanítottak. Egy emlék viszont nagyon megmaradt bennem: bejelentették, hogy Csú-en Lai elvtárs személyesen fog beszélni velünk. Előadás után mind a kétszáztizenötön ott álltunk a színpadon összezsúfolva, és bennem megmaradt egy ötezer éves kínai mondás, amit búcsúzóul mondott. Ez így szól: „Ha két kínai egyszerre néz az égre, akkor egész Kína odanézi!” Hogy ez mit jelent? Nekem hosszú életem folyamán már rengeteg sok mindent jelentett, a legutolsó változatom az, hogy lehetetlen, hogy két ember egyet gondoljon.– Szóval a kínaiak mindent elkövettek, hogy minket foglalkoztassanak, de közben mindenfajta kérdés elől kitértek. A teljes információhiány közben a Marcella, akivel én ezen az úton egy szobában laktam, mindennap táviratot küldött a férjének és kapott, ami csoda volt. Semmi különös, csak annyi, hogy jól vagyok, szeretlek. Ennyi. És ezt minden áldott nap táviratban megküldték egymásnak, de egyszer csak nem lehetett táviratozni. Úgyhogy végül is a moszkvai „parasztlázadást” a Marcella robbantotta ki, mert addigra már teljesen kikészült, mert nem tudott kapcsolatot teremteni a férjével. És amikor Moszkvában bejelentették, hogy még x napra itt marad az együttes, és másort ad – mert a parancsnokunk jóvá akarta tenni, hogy ötezer kilométerrel arrébb ő is letépte a vállapját – a Marcella fölugrott, és teljesen elhaló hangon, mégis ordítva kijelentette, hogy ez már „mégiscsak megvan disznóság”. És ez a Marcella szájából hangzott el, akinek az egész turné alatt egyetlen zokszava nem volt, aki heteken át a hálókocsi folyosóján tartott balett-gyakorlatot, aki mindig mindenben segített.

Akkor elszabadult a pokol, mert mi jóformán semmit nem tudtunk. Valahonnan, talán a BBC-n keresztül jöttek néha a hírek, de mindig mindent már olyankor tudtuk meg, amikor már nem volt igaz. Úgy jöttünk hazafelé, hogy senki semmilyen hozzátartozójától, semmiféle értesítést nem kapott, viszont olyan rémhírek jártak körbe, hogy Budapestet bombázzák. Nekem ez bőven elég volt ahhoz, hogy kikészüljek, miközben nem volt senkim, semmim; a hazám, azt nem tudom, hogy akkor mit jelentett nekem. Csak arra emlékszem, hogy volt egy újságíró barátom, aki nagyon szeretett volna udvarolni. Kimondottan intellektuális figura volt, nagyon sokat segített, különösen a képzőművészetben művelgetett. Amikor hazaértünk, aztal fogadtok, hogy menjek ki vele, holnapután, öt órákor indul, nem kell, hogy férjhez menjek hozzá, de ő garantálja, hogy egy év múlva a Sorbonne hallgatója leszek. És én erre azt mondtam, hogy én most hazajöttem, és innen nem megyek sehova. Azóta is úgy vagyok, hogy én innen nem megyek sehova. Két hétig bírom akárhol, ha jó, ha rossz, utána már semmi mást nem akarok, csak hazajönni.

Mit jelentett az, amit „parasztlázadásként” fogalmaztál meg?

Miután két hétig tartott már az út hazafelé, Moszkvában nem voltunk hajlandók előadást adni, de még kiszállni sem, hogy szállodába menjünk, hanem maradtunk a hálókocsikban. De a ruszkiak akkor megkérdezték, hogy nem akarják-e az elvtársak megnézni *A hattyúk tavát* a Pliszeckajával. Persze akartuk, kivonultunk, mint a hadifoglyok. Sose felejtem el, a ruhatárosunk ült a cári páholyban. A Pliszeckaja gyönyörűen táncolt, és amikor elkezdte a harminckét *fouetté*-t, a közönség tizenhat után, halál pontosan zenére, tapsolni kezdett. Igen ám, de a Pliszeckaja a huszonegyedik után egy kicsit elhúzott, mire mintha elvágták volna a tapsot. Dermesztő volt. Aztán még egy orosz fürdőbe is elvittek minket, és végül a ruszkiak oldották meg a helyzetet, mert a parancsnok tudta nélkül elindították velünk a vonatot. Úgyhogy ő lemaradt, így később hozták haza repülőgéppel.

Miután hazaértetek, pillanatokon belül föloszlatták az együttest. Ez hogy történt?

Kihirdették parancsban. Kész. Ott álltam munka nélkül. Akkoriban az apám épp megbocsátott, ezért egy darabig elvoltam otthon, de hát én jelentkezni akartam az egyetemre, ezért arra gondoltam, addig is milyen munkát tudnék találni. Akármilyen munka jó lett volna, csak hogy egyetemista lehessen. Aztán valamikor január legelején írt vagy üzent a Vadasi Tibor, hogy menjek vissza táncolni az újraalakult Honvédbe. Hát, gondoltam, addig is visszamegyek. Be is mentem, be is álltam, de három nap múlva nagyon sanyarú képpel jön a Vadasi, hogy: Kati, ne haragudj, a parancsnok elvtárs azt mondta, hogy fasisztákat nem alkalmaz a hadsereg. Ugyanis amikor volt az a “parasztlázadás” Moszkvában, én odamentem hozzá, mert miért ne mentem volna, és azt mondtam, hogy én inkább kitöröm a lábamat, de nem lépek föl, mert én haza akarok menni. Ez a parancsnok figura aztán még sokszor visszatért az életben, és ennek óriási haszna lett a koreográfiai munkámban. Mert nekem minden szerencsétlenségemnek nagyon nagy haszna lett végül. Elő tudnám adni úgy az életemet, mint szerencsétlenségek sorozatát, meg úgy is, mint szerencsék sorozatát. Mert a dolgok úgy összekeverednek, bár nem mindig a legjobb keverék jön ki belőlük. De akkor, 1957-ben én megkötöttem magam, és rettentően nekikeseredve kikérem magamnak. Végül ez a Méreg elvtárs hajlandó volt fogadni, és azt mondta, hogy nem vagyok fasiszta, lehet még belőlem rendes ember, de nagy bűnököt követtem el, és vegyem tudomásul, hogy ennek megvan a retorziója. Ne is álmodjak arról, hogy én valaha egyetemre kerülhetek, mert ez a minimum, amit megérdemlek. Így nyilvántartott munkanélküli voltam 1957 legvégéig. Munkanélküli segélyt nem kaptam, mert azt mondták, hogy a szüleimnél lakom, és akkor az nekem nem jár. Az apám viszont újra kitagadott, merő véletlenségből, ugyanazon a napon, amikor a Méreg lefasisztázott.

Otthon mit követtél el?

Nevetséges, de a Csajkovszkij volt az oka. Az apám addigra már vaskalapos “reakciós” lett, egyébként nem németbarát volt, hanem angol orientációjú értelmiségi, aki gyűlölte az oroszokat. Akkor éppen jóban volt velem, mert szerinte lemostuk a gyalázatot odakint ezzel a „lázadással.” És akkor elővette, életemben egyszer, a dzsentris sármját, ami tartott vagy egy hétig. De akkor megéreztem, hogy milyen sármos fickó is lehetett valamikor. Elvitt például a kis Royalba, ahol a Tersánszky Józsi Jenő furulyázott. Aztán egyszer otthon ültünk, és valamelyik ismert Csajkovszkij muzsika ment a rádióban. És kedves akart lenni hozzám, ezért azt mondta, hogy egészen jó ez a zene. És megkérdezte, hogy ki a szerzője. Bennem nem volt annyi fifika, hogy azt mondtam volna, hogy Beethoven, amitől megoldódott volna a helyzet, hanem mondtam, hogy Csajkovszkij. Ő viszont a ruszkiktől mindig elveszítette a fejét, most is fölugrott és üvöltött, hogy azonnal elzárni azt az állatot. Én elkezdtem mondani, hogy Csajkovszkij nem állat, hanem nagy zeneszerző.

Na, eljutottunk pontosan ugyanodáig, ahogyan az ilyen a jelenetek ismétlődni szoktak. Akkortól hónapokig munkát kerestem, de úgy, hogy elmentem segédmunkát végezni a szomszéd műhelybe, ahol hajtogatni kellett valamit, de a káderlapom három-négy napon belül utolért, nagyon jól működtek az elvtársak. . . Aztán a félretett pénzem éltem föl, pedig annyi pénzért 1956-ban akár lakást is lehetett volna szerezni. Minden vágyam egy kicsi toronyszoba volt, amit aztán később meg is kaptam.

Mennyire érezted padlón magad attól, hogy ez a politikai letiltás folyamatosan utolért? Mennyire láttad kilátás-talannak a helyzeted?

Eléggé, de hát rettentően elszánt voltam, hogy én akkor is valahogyan megleszek, majd valamit csinálok. És végül tényleg, az érettségivel egy időben letettem a D-kategóriás oktatói vizsgát a Népművészeti Intézet tanfolyamain. Itt csak a Kaposi Editre emlékszem, ő vizsgáztatott, és megkérdezte, hogy kiket szeretnék tanítani? És én azt mondtam, hogy csakis gyerekeket, mert a felnőttek mind gonoszak, a gyerekek pedig – akiket életemben nem láttam – ártatlanok és kedvesek. És az Edit emlékezett erre, amikor szólt neki a Vass Lajos, hogy kellene nekem valami állás. A Honvédból az egész garnitúrát kidobálták, de a Maklári Jóska – ő volt akkoriban az én nagy szerelmem – szólt a kollegájának, a Vass Lajosnak, hogy nem tudna-e segíteni. Úgy kezdődött életem következő szakasza, hogy szóltak, menjek be a Népművészeti Intézetbe, és keressem a Szigeti Károlyt. Én bementem, köszöntünk egymásnak, bemutatkoztam, mire a Karsci rám rivallt, hogy miért nincs kilakozva a körmöm. Én ettől megijedtem, és mondtam, hogy hát nem szoktam, de ha kell, akkor kilakkozom. De aztán nem kellett...

Milyen munkalehetőséget kaptál az Intézetben?

Állásról egyáltalán nem volt szó, hanem csak arról, hogy valami kis munkát kapjak. Utólag elmondta a Karsci, hogy azért dobott bele a mély vízbe, hogy kiderüljön, úgyse felelek meg, mert utálta az ilyen profi táncosból levedlett jelentkezőket. Úgy kezdődött, hogy a következő héten együtt lementünk Kecskemétre, a zenei általános iskolába, mert valamilyen évforduló volt, és ünnepségre készültek. Kodály *Pünkösdlőjét* kellett megcsinálni. Ott álltunk a nagy teremben, rengeteg gyerek volt, a Szigeti meg azt mondta, csináljak velük valamit. Én azt sem tudtam, hogy hívnak. Nem emlékszem, hogy akkor mit csináltam, de miután zenei általános iskola volt, tehát a gyerekek kórustagok is voltak, akik táncoltak, a kórusból váltak ki, bizonyos résznél aztán visszaálltak. Mindenesetre onnantól kezdve sokáig ez volt a munkám, és nagyon jó munka volt. Napidíjat tudtak fizetni, és ez még mindig megérte, mert az útiköltséget is kifizették, a napidíj meg harmincegy forint volt, öt forintért adtak ebédet az iskolában és két forint volt egy csomag Munkás. Legalább volt mit csinálnom. Közben rengeteget gondolkodtam, mert a honvédes zenész ismerőseimmel kielemeztettem a *Pünkösdlőt* előlről, hátulról, és úgy emlékszem, gyerekjáték formákat meg nagyon egyszerű mozgásokat csináltam rá. Hogy miért nem hívtak meg a bemutatóra, azt nem tudom, de utólag az igazgatónő megüzentte, hogy a professzor úr nagyon meg volt elégedve. Ez volt a belépőm, és aztán éveig nyaranként háromhetes, bentlakásos gyerek táncanfolyamokat vezettem, szigorúan csak olyan általános iskolai pedagógusoknak, akik gyerek-tánc együttest vezettek.

Még csak húsz éves voltál. Elfogadtak téged a tanítónők?

Az a vicc, hogy igen, pedig voltak nemhogy nálam idősebbek, hanem kifejezetten idősek is. Nekem könnyű volt, mert a Karsci úgy bánt velük is – öregasszony, fiatal nő, mindegy volt –, mint a ronggyal, úgy dolgoztatta őket. Ahhoz képest felüldülés volt velem dolgozni, mert én is megpróbáltam ugyanazt megkövetelni tőlük, de hát szépen, csendesen, barátságosan. Nagyon sokat tanultam ebből a munkából. Rövid kis számokat, rengeteg gyerekjátékot csináltam akkoriban, amik aztán később meg is jelentek kiadványokban, a szabadidőmben pedig, miután akkor jelent meg a Magyar Népzene Tára első kötete, a gyerekjátékokat bújtam. Ez azóta is a kedvenc olvasmányom, mert azt a szürrealizmust, ami a gyerekjátékok szövegében van, senki nem tudja felülmúlni. Nekem teljesen mindegy, hogy hogyan, milyen céllal keletkezett, nekem a végeredmény az érdekes. „Szúrja Mariska szívébe, szívébe, mi baja, mi baja?” – ezt sem kitaláltam, hanem olvastam. Ez a „Mariska ül egy kövön” című gyerekjáték, ami nekem a szürrealizmus csúcsa. Kicsit borzongató, kicsit félelmetes. Először a *Szvit*ben volt benne, aztán a *Három szólamban*. Megtaláltam egy Thomas Mann-novellában is, a *Zürzavar és kora bánat*ban, és egy Karinthy-novellában is. És amikor a Vasassal kint voltunk Belgiumban, és családoknál laktunk, egy tanítónő volt a háziasszonyom, aki látta a műsort, és nagyon szerette. Németül valamennyit tudtunk beszélni, és kérdezte, hogy mi az, én meg mondom, hogy egy gyerekjáték. Nem mondanám meg, hogy micsoda? Elkezdtem mondani, hogy „Mariska ül egy kövön . . .”, mire azt mondja, hogy hát ez egy belga gyerekjáték! Annak idején tanultam, hogy a gyerekjáték, szemben a népdallal, nem nemzeti, hanem internacionális műfaj, zeneileg is, meg formailag is. Ezt csodálatosan igazolta vissza, tán évtizeddel később egy fesztiválon a mexikói együttes műsora is. Három részre osztották a műsorukat, az egyik az ősi vonulat volt, s ebben végestelen-végig gyerekjáték dallamokat énekeltek, és a formációk pontosan ugyanazok a formációk voltak, mint a mi gyerekjátékainkban. Félelmetesen gyönyörű volt. Éreztem, egyszer s mindenkorra szeretni fogom a gyerekjátékokat, bár nem biztos, hogy ugyanarra használom, amire a gyerekek használták a folklórban.

Ekkoriban végezted el az ének-zene tanári szakot?

Igen, és hogy végül is elvégezhettem a tanárképző főiskola énektanár szakát, azt ezeknek a tanfolyamoknak köszönhettem. A Vass Lajos segítségével valahogy kegyként kaptam egy képesítés nélküli tanítói státuszt egy zenei általános iskolában, avval a feladattal, hogy budapesti zenei általános iskolákban néptáncot tanítsak. És miután heti egy táncóra volt, úgy jött ki az óraszámom, hogy tizenhárom zenei általános iskolában tanítottam. Akkor ismertem meg Nagy-Budapestet! A szombati órendemre emlékszem: egy első órám a Váci utcában volt, egy harmadik a Wekerle-telepen és egy ötödik Csepelen, de pont odaértem. A pihenőnapom az volt, amikor Soroksárra mentem, mert ott négy osztály volt, ezért négy órát lehetett folyamatosan tartani, és csak egyszer kellett Soroksárra kimenni. Amikor indult egy énektanár-képző szak levelezőn, akkor szóltak, hogy oda mehetek. De hát nekem

nincsen szép hangom, mondtam, de annyi engedményt kaptam, hogy azt nem fogják tekintetbe venni. A zenéről már valami minimálisat tudtam, mert a Honvéd Együttesben szolmizálni tanultam, a Kodály 333-t a tanulószobában próbálgattam. Ha kórustagot láttam, ahhoz mentem, ha hegedűst, ahhoz. Kinevettek, de mindig segítettek. Meg hát, ahogy említettem, zenészbe voltam szerelmes, ezért próbáltam egy kicsit, hogy is mondjam, méltó lenni hozzá. És ez az egész gyerektánc-gyerekjáték komplexum is annyira összefonódott egymással, a mozgás a zenéje nélkül, a saját éneke nélkül nem létezett volna, olyan szerves egész volt! Egy évig lehetett vendéghallgatónak lenni a Zeneakadémián, népzene órákon az Ádám Jenőnél, és az is gyönyörű szép volt, mert imádta a népdalokat. Azt hiszem, a zenészek egy kicsit lesajnálták, mert túlságosan lírainak tartották az öregurat. Én meg a könyvét bújtam, mert az még csak nem is amatőröknek, hanem analfabétáknak való zenei alapismereteket tartalmaz. Én azzal kezdtem, azóta is azt ajánlgatom mindenkinek, mert ha valaki semmit nem tud, az is elindulhat vele. Aztán fokozatosan rájöttem, hogy egy csomó minden teljesen azonos a táncban és a zenében, nemcsak az eszközeikben, hanem a lehetőségeikben és a lehetetlenségeiben is. Úgyhogy ez lett nekem az a fogódzó, amin úgy gondoltam, hogy előre tudok menni. Nem azt gondoltam, hogy az összes többi út nem jó, hanem azt láttam, hogy ezen belül is még annyi minden van, akkor minek menjek én másfelé? Azt csinálja más. Úgy gondoltam, nagy naivan, hogy majd mindenki a maga útját járja, és akkor szépen együttműködünk, és akkor a „haza fényre derül”. . . Nem egészen ez lett belőle.

Mire emlékszel még a Népművészeti Intézetes korszakodból?

Én odabent soha nem dolgoztam, vagy tanfolyamot tartottam, vagy tanfolyamon vettem részt. Ráadásul, amikor 1957-ben kezdődtek a számonkérések, a Karscit is kirúgták.

Te tudtad, hogy mi a gond a Szigetivel?

Nem kérdeztem, de azért tudtam. Jóval később, amikor rengeteget beszélgettünk sétálva az utcán, mert egyikünknek sem volt pénze beülni valahová, elmesélte. Ő tudta, hogy miért nem akar hazavinni a családjához, nekem meg nem volt olyan otthonom, hogy oda mehettünk volna. Nyár volt, amikor egyszer épp üres volt nálunk otthon a lakás, és a Karsci azt mondta, hogy ő most nem mehet haza, mert keresték. Mondtam, hogy akkor gyere föl, legyél itt. Akkor még nem volt köztünk semmi, és én hősnek éreztem magam, mert most bújtatok valakit. Állítólag fegyver nem volt nála, de benne volt a forradalomban, hát az egész Intézet benne volt.

A Szigetiről készült tévéfilmben a Simon Antal azt mondja, hogy még Pécssett tiltott határátlépést követett el, tehát disszidálni akart. Erről mit tudsz?

Ez nem 1956-ban volt. Akart ő disszidálni, de ez mintha az érettségije után történt volna. Mesélt erről, de nem kérdeztem, hogy mikor volt. Internálták is, de nem akarta ezt részletezni. Utána elég sokáig építkezéseken dolgozott, segédmunkás volt Pécsen, onnan vették föl egy időben az Állami Népi Együttesbe, meg a Színművészetre is. Ő az Államit választotta, és egyszer csak, hopp, elvitték katonának három évre. 1957-ben meg többször keresték, de olyankor sose volt otthon. Az az érzésem, hogy akkoriban a Pór Anna – aki osztályvezető volt az Intézetben, és egy csodálatos ósanya-szerepet is betöltött, a fél világot megmentette –, kibeszélte, kimagyarázta, kimosta a szarból. A Széll Jenő bácsiról nem is tudom, akkor épp igazgató volt-e, mert ő meg felváltva ült börtönben, meg volt magas pozícióban. A Muharay Elemér akkoriban egy másik osztályt vezetett, a néprajzit, és már ott volt vele a Martin és a Pesovár.

Martinékat már ismertétek abban az időben?

Ez az egész társaság együtt lakott, és aztán mi is kikerültünk a szomszédságukba, albérletbe. A Budakeszi úton lévő villa a háború előtt egy nagy színésznőé volt, amit aztán földaraboltak, és azt adták ki lakásoknak, kinek mi jutott. Az járt jól, aki a házmasterlakást kapta, mert abban volt víz is, vécé is. Volt egy szobrász, aki megkapta a nagy előcsarnokot, ahol semmi nem volt. Akkor az ott egy nagyon összetartó kolónia volt, szerintem még a Pesovár Feriék és a Gyapjasék is ott laktak, sokan. Nem is lehetett másképp, mint együtt lenni. Mostanában ez elképzelhetetlen, de veterán ruszki művésztől – mondjuk a Rosztropovicstól –, vénségi interjúkban olvassa az ember, hogy korábban mindnyájan, mindig együtt voltak, hiszen akkor csak egy lakásban vagy szobában kellett fűteni! Ilyeneket ma nem illik mondani, mert ez egyszerűen képtelenségnek tűnik, és nem is jelent semmit azoknak, akik most hallgatják. De akkor mindenki beadta a közösbe a kenyeret, a zsírt, az akkor természetes volt.

Művészetről esett szó?

Csak arról volt szó, de nem tudom ezt visszaadni, mert képtelenség. Abban mindenki egyetértett, hogy most valamit nagyon meg kellene csinálni, gyönyörűen. Ugyanúgy egyet értettünk, mint húsz évvel ezelőtt az ellenzék. Akik most ölik egymást, akkor még együtt voltak, és imádták egymást. Hogy magyarázzam meg, miért nem tudom felidézni ezeket a beszélgetéseket? Egész életemben mindenütt én voltam az „öcsike”, a Honvéd Együttesben is, ezek között is, mert mindnyájan idősebbek voltak nálam, olyan nyolc-tíz-tizenöt évvel, és hozzám képest menők, mint később a Huszonötödik Színházban. Azon kívül nő voltam, szóval az elhanyagolható mennyiség. De ez engem nem zavart! Ha azt mondták, hogy mondjuk, most csinálj technikát a Bihari Együttesben, akkor megpróbáltam technikát csinálni a Bihari Együttesben.

A Novák Ferenc is benne volt ebben a körben?

Valójában nem tudom, hogy a Novák és a Szigeti hogyan találkoztak, mert engem már a Szigeti vitt a Bihari Együttesbe, még a Majakovszkij, ma Király utcába, abba a régi próbaterembe. Bementem, meghallottam egy embert üvöltözni, és azt mondtam, hogy én ide soha többet nem jövök.

A Foltin Jolán is hasonlóan idézi fel legelső riasztó élményét a Bihari együttesről, a Novák–Szigeti párosról.

Nem véletlenül. De ez nemcsak hangerőt jelentett, hanem lendületet, svungot is. Ők ketten mérhetetlenül szuggesztív figurák voltak, és a maguk módján nagyon közel álltak egymáshoz. A Feri csupa szív alak volt, ő etetet minket majd egy éven keresztül, mert ha kifizették az albréletet, meg a gyerektartást, akkor ennyivalóra nem maradt. Abban akkoriban mindnyájan egyetértettünk, hogy a néptáncot méltó helyre kellene állítanunk. Elsősorban tartalmi dolgokról beszélgettünk, de a sorminta kifejezést például én vezettem be. Ez a terminológia azt jelentette, hogy a néptánc nem csupán arra való, hogy az állami ünnepségeken betöltse a sorminta szerepét, és kifejezze népünk derús optimizmusát. A Szigeti meg a Novák is alapvetően drámai figura volt, és fiatal korukban még romantikusak is voltak, ezért nagy-nagy drámákat akartak megfogalmazni néptánccal, bemutatni, hogy a néptánc erre is képes. Nemcsak a Szigeti csinálta meg a *Siralomh*ázat, hanem a Feri is valamilyen balladát csinált. Nekiestek, és az én szemszögömből nézve olyan gátlástalanul csinálták, olyan indulattal és olyan vehemenciával, ahogy én azt el sem tudtam képzelni. Hogy ilyet egyáltalán lehet! Csak néztem őket. A táncosok is nyilvánvalóan odavoltak attól, hogy drámai szerepeket kaptak, és drámai hősöket tudtak megformálni. Az amatőrök között voltak nagyon tehetséges és nagyon erős személyiségű táncosok. A profik meg közben valahogy megmaradtak „felszabadult népünk derús optimizmusánál”. Az én emlékeim szerint 1956 nem változtatott a hivatásos együttesek stílusán, céljain vagy előadásmódján. És miután az ismert folklór anyag kevés volt, utólag meg még jobban tudjuk, milyen kevés volt, akkor legalább a formálásban kellett volna valami újdonságot kitalálni, vagy ahogy a Karcsi és Feri próbálkozott, drámai céllal fölhasználni. Szerintem ugyan megoldhatatlan, de hát ők megpróbálták. Volt a Ferinek egy jóval idősebb barátja, egy nagyon nagy tudású, valamiért nagyon megkeseredett, magába zárkózó értelmiségi figura, aki egy szoba-konyhás lakásban a buddhizmusról tartott nekünk előadásokat. Vagy a próbák végén, ha nem volt pénzünk kocsmázni, ide-oda kíségettük egymást, és még mindig nem tudtuk befejezni a mondandónkat. Már nem emlékszem, hogy ki mindenki volt a Bihari körül és a Bihariban, de például a Tinka (Martin György – a szerk.) is jött legényest tanítani. Sőt, olyanok is jöttek, akik nem is táncoltak soha, csak a beszélgetésekben vettek részt. Az ilyen beszélgetéseken én a sarokban ültem, figyeltem és hallgattam, hogy miket mondanak. Nagyon szép zűrzavar volt nekem ez az egész.

Mit jelentett az, hogy technikát kellett csinálnod a Bihariban?

Amikor odahívtak, akkor a Tímár Sanyi tanított még technikát. Hogy a Feri miért nyergelt át a Molnár technikáról a balettnek nehezen nevező valamire, azt nem tudom megmondani. Lehet, hogy azért történt, mert a Tímárnak saját együttese lett, és elment. Mert akkor még minden szép volt, semmiféle ellentét nem volt közöttünk. Én az alapvető ugrásokat, forgásokat, irányokat próbáltam átadni, meg a balett-gyakorlatok technológiáját. Stílusról szó sem volt, de még ez is nehezen ment, ennek ellenére jó néhányan megtanultak forogni, ugrani, aztán azzal próbálkoztam, hogy ha már föl tudsz ugrani, akkor most ugorj úgy, hogy a lefele legyen a fontos, aztán ugorj úgy, hogy a fölfelé a fontos, vagy próbálj úgy ugrani, mintha nem esnél vissza. Három éven át a Bihariban társadalmi munkás voltam, igaz, közben egy évig funkcionárius lettem. A HVDSZ ugyanis a csatornatisztítók és a takarítónők szakszervezete volt, és volt ott egy csodacsaj. A rendszer abszurditása volt, hogy egy malteros lányból – akit feleségül vett a szintén kőművesből lett Építők Szakszervezete főtitkára – nagyságos asszonyt kellett csinálni. Így ő lett a HVDSZ Kulturális osztályának a vezetője, de közben megmaradt malteros lánynak, a modora leginkább a Hős utcai vagányokéra emlékeztetett. A Bihari Együttest imádta, és nagy szájjal belepofázott mindenbe, de úgy, hogy: „Hú, nagyon klassz, csináljátok gyerekek, szerzek pénzt.” Nem tudom, miért, de a fejébe vette, hogy én is menjek oda funkcionáriusnak. Ez alatt az egy év alatt egyrészt megismertem, hogy a funkcionárius létnél abszurdabb dolog nincs a világon, mert mint a kulturosztály munkatársa, gondoskodnom kellett volna a szakszervezeti tagság kulturálódásáról, csak nem tudom, hogyan. Jó fizetést adtak, és egyetlenegy értelmes tevékenységet azért folytattam, ezt a volt malteros lányt felkészítettem a gimnáziumi vizsgáira. És neki köszönhetem az első koreográfiámat, a Bihari Együttes ugyanis valahova “nyugatra” utazott, és jó előre kihirdették, hogy mi lesz a program, és hogy lesz egy nemzetközi fogadás, ezért kötelező „repi” ruhát vinni. Akkor én fölálltam, és mondtam, hogy engem vegyetek ki a létszámból, mert nekem nincs elegáns ruhám, és nem is tudok venni. Ezzel kihúztak. Egyszer csak megjelenik és rám förmed ez az említett nő: „Hogy képzeled ezt? Mi az, hogy nem tudsz ruhát venni?” Mire elmondtam, hogy miért nem. „Hát miért nem csinálsz egy számot?” – kérdezte. Végül a Novákot is rábeszélte, hogy most azonnal csináljak egy számot, és ő fizet érte, abból veszünk repi ruhát. Így készült el a *Széki dalok*. És majd megőrültem, mert ezerkétszáz forintot fizetett, ami akkor – 1958-ban vagy 1959-ben – rengeteg pénz volt. De bevitt a Párizsi utcába, a legelegánsabb boltba, és mind az ezerkétszáz forintot elköltöttük egy ruhára, pedig nekem mennyi minden kellett volna! De az év végén mégis eljöttem, nem bírtam ezt a funkcionárus létet.

Akkor már együtt éltetek a Szigetivel?

Az 1957/58-as telet már a toronyszobában csináltuk végig. Ez a Pesovár kolónia közvetlen szomszédságában volt, egy valamikori szép villa télikertjében laktunk, aminek három oldalról szimpla ablaka volt, a negyedik oldalon meg egy deszka ajtó. Ez második emeletnek számított, a víz, ami reggelre befagyott, és a vécé az alagsorban volt. Amikor nyitva volt az ablak, bejött a mókus, és összetörte a kínai vázamat. Ha dózsölni akartunk, akkor befűtöttük a vaskályhát, de akkor meg olyan meleg lett, hogy nem lehetett megmaradni, de ahogy kialudt a tűz, fél óra múlva már semmi sem volt a melegből. Úghogy a toronyszoba-romantikát kitapasztaltam, tudom, mennyit ér. Innen aztán mégiscsak hazamehettem, mert a szüleim elváltak, és én akkor már legalább hat hónapos terhes voltam. Az apám elköltözött, megnősült, az anyám meg üzent, hogy menjünk vissza. Ekkor kezdődött a 1982-ig tartó, nem teljesen békés egymás mellett élésünk. Ez még az Ugocsa utcát jelentette, de valami csodálatos szerencsével ezt sikerült elcsérélnünk a Fő utcai lakásra, és akkor az öcsémet, Pétert befizettük egy társasházi lakásra. Amikor kijött a börtönből, mint érdekes múltú fiatalt fölvették a Színművészeti Főiskola színész szakára, és attól kezdve a főiskolások előzőlötték a lakást. Később persze a teljes művészeti élet jelen volt a Fő utcai lakásunkban, így sosem tudhattam, kivel találkozom az előszobában. . .

JEGYZETEK

Ádám Jenő (1896–1982) – Zenepedagógus, évtizedeken át a Zeneművészeti Főiskola tanára, az ének- és zenetanárképző tanszék vezetője.

Állami Balett Intézet (ÁBI) – Az első állami fenntartású, hivatásos táncművész képző intézmény, amelyben a néptánc tagozat megalakulásáig kizárólag balettművész és -pedagógus képzés folyt.

1983 óta: Magyar Táncművészeti Főiskola

Bihari János Néptáncgyűttes – A HVDSZ által fenntartott, 1954-ben alapított amatőr náptáncgyűttes.

Farkas Mihály (1904–1964) – Vezető kommunista politikus, aki 1948 és 1953 között honvédelmi miniszter volt.

Fejes Sándor (? – ?) – A Honvéd Művészegyüttes táncosa, aki egy évadon át, 1963/64-ben átvette a tánckar vezetését is.

Foltin Jolán (1943–) – 1959-től a Bihari együttes táncosa, majd Novák távozása után átveszi az együttes művészeti vezetését. Ugyanitt kezd koreografálni is, amit később főként a Honvéd Együttesben folytat.

Galambos Tibor (1931–) – A SZOT együttes táncosa, majd Molnárral átszerződik a Honvéd Együttesbe, a Budapest Táncgyüttesnek pedig egyik alapítója.

Gyapjas István (? – ?) – Több amatőr néptáncgyűttesben volt asszisztens (pl. OKISZ Erkel Ferenc Művészegyüttes), éveken át az ELTE táncgyüttesének művészeti vezetője, vidéki együttesek szakreferense

Györgyfalvy Péter (1943–) – A Színház és Filmművészeti Főiskolán Pártos Géza évfolyamába jár, 1968-ban szerez színész diplomát, majd különböző vidéki színházaknál játszik.

Hargitay Zsuzsa (Luci) (1945–) – 1961 és 1982 között a Budapest Táncgyüttes, majd 1988-ig a Népszínház Táncgyüttesének táncosa.

Honvéd Együttes – A legelső állami fenntartású, hivatásos néptáncgyűttes, amely 1949-es bemutatkozása óta többször is nevet változtatott, ebben az emlékezésben azonban mindvégig ezen a néven szerepel.

Jármai Edit (? – ?) – Táncpedagógus, aki magán balettkiskolájában többféle mozgásrendszert is oktatott.

Kaposi Edit (1923–2006) – 1951 és 1979 között a Népművészeti Intézet tudományos munkatársa volt.

Kozsenkov, G.A. – 1952-ben vendégként az alábbi táncokat tanította be a Honvéd Együttes táncosainak: *Orosz népi tánc, Katonavetélkedő, Ukrán tánc.*

László-Bencsik Sándor (1925–) – 1950 és 1953 között a Honvéd Együttes tánckarának vezetője.

Lugossy Emma (1917–1995) – 1948 és 1953 között a Honvéd Együttesben táncjelírást tanított.

Madcz László (1929–1998) – Néprajzkutató, minisztériumi előadó, majd tanácsos, lapszerkesztő és kritikus.

Martin György (Tinka) (1932–1983) – 1951-től a SZOT együttes táncosa, 1953 és 1965 között a Népművészeti Intézet tudományos munkatársa, 1965-től haláláig az MTA Zenetudományi Intézetében a néptánckutatás vezetője.

Mányai Erzsébet (? – ?) – A SZOT együttes táncosa, aki több együttesbe is (Honvéd, Budapest) követte mesterét, Molnár Istvánt.

Mojszejev, Igor (1906–2007) – 1924-től a moszkvai Nagy Színház balettművésze, 1936-tól haláláig a Szovjetunió Állami Néptáncgyüttesének vezetője, koreográfusa.

Molnár István (1908–1987) – A negyvenes évektől kezdve fordult az érdeklődése a néptánc felé, először amatőr együtteseket vezet, majd 1952 és 1955 között a SZOT együttes művészeti vezetője, koreográfusa volt, ennek feloszlatása után került a Honvéd Együttes tánckarának élére. Az 1958-ban alakult ugyancsak hivatásos Budapest Táncgyüttes vezetője volt 1971-ig.

Molnár Lajos (Pubi) (1935–2000) – 1951 és 1956 között a Honvéd Együttes, majd 1957 és 1963 között az Állami Népi Együttes táncosa. 1969-ig nem volt állandó szerződése, ezután viszont tíz éven át a Budapest Táncgyüttes tagja volt. 1975 és 1979 között tanított az ÁBI néptánc tagozatán.

Muharay Elemér (1901–1960) – 1951 és 1960 között a Népművészeti Intézet néprajzi osztályát vezeti.

Művelődési Minisztérium – A művészeti életet felügyelő, irányító minisztérium, amelynek neve és státusa többször is megváltozott (Művelődésügyi, Kulturális, Művelődési) mióta 1949-ben Vallás és Közoktatásügyi minisztériumból létrejött a Népművelési Minisztérium.

Nádasi Marcella, szül. Marcelle Vuillet-Baum (1905–1987) – Megalakulásától 1956-ig a Honvéd Együttes balettmestere volt. Férje Nádasi Ferenc, balettmester.

Népművészeti Intézet – Az azóta többször nevet cserélt (Népművelési Intézet, Közművelődési Központ stb.) intézmény 1951 óta működik, fő profilja a néphagyományok gyűjtése, közzététele és terjesztése, az amatőr művészeti mozgalmak segítése.

Novák Ferenc (1931–) – 1954-ben megalapítja az amatőr Bihari János táncgyüttest, amelyet 1987-ig vezetett. 1964 és 1975 között, majd 1983-tól pedig ismét a Honvéd Együttes tánckarának művészeti vezetője.

Pesovár Ferenc (1930–1983) és Ernő (1926–2008) – Néptánckutatók. Utóbbi 1952 és 1959 között a Népművészeti Intézet munkatársa, majd 1970 és 1988 között – Martin Györggyel együtt – az MTA népzenekutató csoportjának tagja.

Pliszceckaja, Maja (1925–) – A Moszkvai Nagy Színház vezető balerinája volt.

Pór Anna (1913–2009) – A harmincas években párizsi emigrációban élt, itt kezdett foglalkozni a modern tánccal és a koreográfiással. 1947-es hazatérése után a Vasas Művészegyüttes vezetője volt 1960-ig, miközben a Népművészeti Intézet táncosztályát is vezette. 1959-ben őt is eltávolították az Intézettől, ekkor került a Petőfi Irodalmi Múzeumba, ahol főként színháztörténeti kutatásokat végzett.

Rábai Miklós (1921–1974) – *Amatőr néptáncgyűttesek munkájában vett részt, majd az 1951-ben bemutatkozó Állami Népi Együttes művészeti vezetője volt haláláig.*

Seregi László (1929–2012) – Táncos pályáját a Honvéd Együttesben kezdte, ugyanitt kezdett 1952-ben koreografálni is. Az együttes 1956-os feloszlatását követően szerződött a Magyar Állanmi Operaházhoz.

Simon Antal (1927–) – Az amatőr pécsi Mecsek együttes vezető koreogáfusa volt, majd 1971-ben kinevezték a Budapest Táncgyüttes művészeti vezetőjének.

Széki József (? – ?) – A Honvéd Együttes táncosa, aki az ötvenes években néhány koreográfiát is készített.

Szell Jenő (1912–1994) – Illegális kommunista volt, így börtönbe került, majd emigrált. 1945 után nagykövet lett, majd 1951 és 1954 között az általa megszervezett Népművészeti Intézet vezetője volt. 1956-ban Nagy Imre titkárságán dolgozott, majd a Szabad Kossuth Rádió kormánybiztosa lett. 1959-ben letartóztatták, öt év börtönbüntetést kapott.

Szigeti Károly (1930–1986) – Az Állami Népi Együttes táncosa, majd a Népművészeti Intézet előadója, koreográfusi pályáját a Bihari táncgyüttesben kezdi. 1962 és 1973 között a Vasas Központi Művészegyüttes tánckarának vezetője, a hatvanas évek közepétől a Nemzeti Színház mozgástervezője is volt. Rendezői pályája a Huszonötödik Színházban bontakozott ki, majd a Népszínházban és a Kecskeméti Katona József Színházban folytatódott.

Tímár Sándor (1930–) – A SZOT együttes táncosa volt, majd az amatőr Bartók együttes vezetője és koreográfusa, 1981 és 1997 között pedig az Állami Népi Együttes művészeti vezetője volt.

Vadasi Tibor (1927–2005) – 1957 és 1963 között, majd az 1977/78-as évadban a Honvéd Együttes tánckarának művészeti vezetője volt.

Vass Lajos (1927–1992) – 1949 és 1956 között a Honvéd Együttesben karnagy, 1964-től haláláig a Vasas Központi Művészegyüttes vegyeskarának vezetője, Kaposi Edit férje.

Vásárhelyi László (1925–2002) – Amatőr táncos volt, majd 1949 és 1960 között különböző hivatásos néptáncgyüttesekben (Honvéd, SZOT, Budapest) táncolt, 1960 és 1978 között pedig a Népművészeti Intézet táncosztályán dolgozott.