

# A tudós, aki a táncot írja

Beszélgetés Fügedi Jánossal, hatvanadik születésnapja apropóján – 1. rész

Fügedi János, az ország egyetlen hivatásos táncírója nyáron töltötte be hatvanadik életévét. Születésnap interjút kérve még tavasszal kerestem fel munkahelyén, az MTA Zenetudományi Intézetben. Akkor költözött új szobájába, ahonnan a Dunára és a szemközti, pesti oldalra nyílik kilátás. Íróasztala körül számos technikai eszköz áll a régi filmes montázsasztaltól a modern hang- és filmdigitalizáló számítógépekig. Az itteni munkát Szentpál Mária arcképe figyel. Az interjú első részében pályája kezdetéről és elméleti munkásságáról kérdeztem. Egykori tanítóánya és alkalomadtán munkatársa vagyok, ezért tegeződünk.

– János, azt mondtad egyszer nekem, minden „ikszet” megéreztléd életed során. Hogyan kell ezt érteni?

– Igen, ez majdhogynem közhely. Valahogy úgy hangzott, hogy minden tízes átlépése meg rázza az embert. Megéled, eleinte szellemileg, később már a kisé hanyatló energetikai fázisokat is. Jó, hát nem föltétlenül napra pontosan. Ezt a hatvanast se léptem még át.

– Nem kell mind az öt „megrázkódtatást” elmondanod. Inkább meséld kicsit az első éveidről, a családi háttérről, az iskoláidról! 1953. július 15-én születél Budapesten...

– Apám egy szocialista nagyvállalat, a Magyar Optikai Művek fejlesztési főmérnöke, ma úgy mondanánk, menedzsere volt. Anyám statisztikus, szintén egy nagyvállalat osztályvezetője. A családi-szellemi közeg tehát valamelyest műszaki-gazdasági irányultságot nyújtott, én viszont nagyon korán rá találtam az irodalomra. A művészeti érdeklődés az irodalmon keresztül jelentkezett, és e vonzódás meg is maradt. De a családi háttér nagyon erősen a mérnöki pálya felé orientált, nem volt kérdés, nem kérdezték meg, hogy „mi akarsz lenni, kisfiam?”. A művészetek, a kissé gyanús szellemi utak szóba sem jöhettek, mert ingoványos talajt jelentettek. Ki volt jelölve a pálya, a Műszaki Egyetem.

– Milyen volt az egyetemi élet akkoriban? Ez a beat korszak?

– Abszolút a beat korszak, de az egyetem alatt nekem már nem kellett a beat. Ahogy elértem a tizennyolc éves kort, valami hiányzott, kellett egy kulturális váltás. Akkoriban jelent meg Halmos és Sebő gitárral, és népies hangzású dalokat énekeltek. Ők vezettek át a beatből a népzenebe, és onnan a néptáncba. A beat és a rock felé gravitálóknak a népi tánc akkor is olyan volt és ma is olyasmi, mint Woody Allennek: teljesen érthetetlen és kissé nevenséges színben föltűnő kultúra. Mégis volt benne akkora vonzerő, ami leválasztott a rockzenéről.

– 1971-ben lettél egyetemista, és ugyanebben az évben kerültél néptáncgyűttesbe.



– Igen. A „Nemzetiségi”-nek, a Magyarországi Nemzetiségek Központi Táncgyűttesének lettem tagja.

– Miért éppen ennek?

– Véletlenül, mert egy gimnáziumi osztálytársam, Békési Ági már ott táncolt. Fogalmam nem volt az egészről, csak annyit tudtam, hogy ki szeretném próbálni a „népitáncot”. Jelentkeztem, és fölvettek az utánpótlásba.

– Felvételi volt?

– Persze, megnézték, mennyire vagyunk ügyesek. Furcsa mozdulatsorokat, később kiderült, néptánc motívumokat mutattak, azokat kellett utánozni. Különösebb problémát nem okozott a visszatáncolásuk, valószínűleg azért, mert a mozgás már gyerekként a lételemünk volt. Minket soha nem lehetett a lakásban tartani, általában fociztunk vagy elmentünk úszni, a gimnázium alatt néhány évet rendszeresen kenuztam is. Így természetes volt, hogy az érdeklődésem középpontjába került új kultúra, a népi kultúra egy mozgásos formáját kerestem, a táncot. A fölvételi másik eleme, a ritmus-taps-másolás már jóval váratlanabban ért, de valahogy csak sikerült az is.

A nagygyűttest Kricskovics Antal vezette, az utánpótlást Szilcsanov Mari, aki akkoriban az Állami Népi Együttes briliáns szólótáncosa volt. Ott találkoztam először a Molnár-technikával, annak mozdulatvilágával, de magamon tapasztalhattam meg, hogy egy év alatt a semmiről olyan előadói szintre vitte a táncosokat, hogy színpadra lehetett menni velük. Már éppen a határán voltam, hogy fölkerüljek a nagygyűttesbe,

amikor azt éreztem, inkább magyar néptáncra foglalkoznék. Ismét egy régi iskolai ismeretség és egy újabb véletlen találkozás révén kerültem át az ELTE Táncgyűttesbe.

– Ott ki volt a vezető?

– Gyapjas István, „Gyapi” ismert alakja volt a korai néptáncmozgalomnak. Ha jól emlékszem, ő még azt a Színházművészeti Főiskolán indított koreográfus szakot végezte el, amit Szentpál Olga kezdeményezett. Jól ismerte Rábai Miklóst, a tanítóánya volt, de nem lett igazán sikeres koreográfus. A Szolnoki Fesztiválokra mindig ott voltunk, a koreográfusokhoz Baross Gábor írta a zenét. Baross kar nagy úr az egész ELTE Művészgyűttest vezette, szellemileg ő irányította az ének-, zene- és táncpart.

– Akkoriban még zongorakíséret volt?

– Igen, jószereivel minden néptáncgyűttesben korrepetitor kísérte a próbákat a beemelegítéstől a próba végéig. Konzervzene, magnetofon nemigen állt rendelkezésre. A fellépéseinken pedig az ELTE zenekara működött közre.

– Három évig táncoltál ott.

– A három év hozzádék tulajdonképpen az, hogy egyáltalán elmehettem a Népművelési Intézetben indított asszisztensképzőre. Más gyűttesben kétévi táncolás után erre aligha lett volna lehetőség.

– '73 és '76 között jártál néptáncoktatóira, írod az önéletrajzodban. Közben '75-től már a Bihariban táncoltál Novák Ferencnél.

– Mielőtt befejezhettem volna az asszisztensképzőt, elvittek katonának, így végül is nem végeztem el. Nem kaptam meg a működési engedélyt, mert pár vizsgám hiányzott, utólag pedig már nem tettem le őket. Akik elvégezték, „B-kategóriát” kaptak, holott az asszisztensképzőnek más volt a tanmenete, magasabb volt a követelményszint, mint a rendes B-kategóriás néptáncoktatóin.

– Szentpál Máriával itt találkoztál?

– Igen, az asszisztensképzőn Marcsi néni tanította a táncírást. A táncírást nekünk, ELTE-seknek aránylag jól ment. Voltunk ott páran egyetemi hallgatók, Siptár Péter

mint nyelvész, Pádár Géza mint matematikus, Erdős Andrea mint francia szakos tanár, én mint villamosmérnök. Marcsi néni föl is figyelt ránk, hogy a leckéket jól oldjuk meg, már a többiekhez képest. Főként az érdekelt minket, az volt a kihívás, hogy tudunk-e hibátlan megoldást beadni. Hibátlan persze nem tudtunk soha. Később, már táncírás tanárként vettem észre, úgy nem is lehetett, hogy Marcsi néni nem hívta föl előre a figyelmünket az olyan finom részletekre, mint például a féltalpon érintésben maradó részleges súly jelölésmódja, meg ilyenek.

– *Kik voltak még az oktatók?*

– Sokan. Már nem emlékszem pontosan, de arra föltétlenül, hogy Zórándi Mari oktatót minket balettra, Timár Sándor néhány eredeti folyamatot és koreográfiát tanított be. Hidas Gyuri ugrósa azért maradt emlékezetes, mert a szinte semmi mozdulatanyagból csinált előadóművészetet. A legnagyobb élményként az maradt meg, hogy hospitálni lehetett a „nagyoknál”. Elmentünk Györgyfalvy Katalinhoz, aki a maga vasfegyelmével és rettegést parancsoló stílusával még a sarokban kuporgó hospitálókban is megfagyasztotta a vért. Kricskovicshoz, akinek szélsőséges, de egyben eksztázisban repítő stílusát már ismertem, de szakmailag megfejteni persze továbbra sem lehetett. A lehenyerlően megnyerő Novákhhoz, aki fölényes intelligenciával értett szót az utcagyerektől a legműveltebb irodalmárig mindenkivel, és akinek aszimmetrikus tér- és motívumhasználata akkor szinte forradalmi újdonságnak számított. Timárhoz, aki szelíden volt könyörtelenül számonkérő. Az új szelek Timárnál fújtak, nála az eredeti néptánc nem alapanyag, hanem „az anyag” volt, és a próbákon már nem zongorista, hanem zenekar játszott.

– *Közben '72-ben megtartották az első táncházat, és indult a táncházmozgalom.*

– A kezdeteknél nem voltam ott. Csak később, jóval később, a '80-as évek közepén kerültem kapcsolatba a táncházmozgalommal, amikor Marcsi néni már maga mellé vett táncírást tanítani a B-kategórián.

– *Szentpál Mária nemcsak szakértője, de fejlesztője is volt a táncírásnak. Őt idehaza és külföldön egyaránt elismerték?*

– Itthon inkább ismerték, mint elismerték, de a külföldi reputációja egészen döbbenetes. Még manapság is tapasztalható a külföldi konferenciákon, milyen elismerően beszélnek róla, milyen nagyra tartják az eredményeit. Vele csak Magyarországon voltam együtt táncírás-konferencián, ott körberajongták. De bármely más alkalommal és bárhol másutt említették, hát nem mondom, hogy ájult, de valami hihetetlen mély tiszteletet keltett az a szellemi teljesítmény,

amit felmutatott. A fél világgal levelezett a táncírás elméleti kérdéseiről, mindenhol hozzá küldték a több száz oldalas táncpartitúrákat lektorálni. E tudás hátterét csak most értem meg, miután elolvastam édesanyja hagyatékában iskolájuk tananyagát, „A Szentpál-iskola mozgásművészeti rendszeré”-t. Marcsi néni tulajdonképpen átvette ennek szellemét, átvette az elemzési módszert, és azért lehetett olyan meggyőző külföldön, mert mint második generációs művész-tudós, a már felhalmozott tudást páratlan magabiztossággal közvetítette. A táncírás teljes rendszerének ugyancsak páratlan átlásával tette mindezt megkérdőjelezhetlenné. Azt is mondhatnánk, ösztönös tehetség volt, mintha arra lett volna teremtve, hogy a táncnak ezt a furcsa írásbeliségét, sajtós szellemi világát művelje és fejlessze.

– *Itthon ő tanította mindenkinek a táncírást?*

– Nem, sokan tanították, főleg a kezdetekben, az ötvenes évek elején: Szentpál Olga, Kemény Zsuzsa, Merényi Zsuzsa és Lugosy Emma is. Később, körülbelül a hatvanas évek elejétől már csak Szentpál Mária és Lányi Ágoston, aki eredetileg Merényitől tanulta meg a táncírást.

– *Az előbb szóba kerültek a táncírás-konferenciák. Korábban Szentpál Mária, később te jártál a külföldi konferenciákra. A Lábán-kinetográfia Nemzetközi Tanácsának (International Council of Kinetography Laban, ICKL) tagja lettél, később bekerültél annak Kutatási Bizottságába (ICKL Research Panel), ma pedig alelnöke vagy, ahogyan Szentpál Mária is az volt.*

– Várj, ez így félreérthető! Ami magyarul elnök, arra az angolban két fogalom is van, a „president” és a „chair”. Marcsi néni „vice president” értelemben volt alelnök. Őt akarták president-nek választani Albrecht Knust után, de nem vállalta, és akkor lett Ann Hutchinson a president, Marcsi néni pedig vice president, az ICKL szakmai-szellemi vezetőhelyettese. Én viszont a szervezet működését irányító Board of Trustees elnökhelyettese, azaz „vice chair” vagyok. Ez két különböző pozíció.

– *Hogyan működött, hogyan működik ez a szervezet?*

– Az ICKL-t azért alapították meg 1959-ben Angliában, hogy Lábán Rudolf táncírás-rendszerét, a Lábán-kinetográfiát terjessze, a gyakorlatát támogassa, és a különböző irányba indult fejlesztési törekvéseket egységesítse. Alapvetően döntéshozó szervezet, ami arról határoz, hogy milyen írásszabályokat használjunk. Sajnos, ezt a döntési funkcióját a '90-es évek eleje óta kezdi elveszíteni. Mindig is megvolt a két tábor, a Hutchinson-féle Labanotation és a Knust-féle Lábán-kinetográfia közötti ri-

valizálás, ami mára odáig fajult, hogy megbénította a döntéshozatal mechanizmusát. Azért-e, mert akik újabb meg újabb fejlesztési ötletekkel álltak elő, már nem ismerték a rendszert olyan szinten, hogy döntésre késztessek a tagokat, vagy azért, mert nem fogadták el őket úgy, ahogyan az alapítókát elfogadták? Vagy egyszerűen úgy véli a tagság, hogy most már ne fejlesszék tovább a rendszert, az is elég, ami van? Nem tudom. A lényeg az, hogy a szervezet szinte teljesen elfordult a kutatástól az alkalmazás, tehát az oktatás, valamint a koreográfia-notáció és rekonstrukció felé.

– *Te is fejlesztetted a rendszert. Három jelentős táncírás-elméleti munkád írtam fel. Az első irányrendszer-problémákról szól, a második az ugrástípusokról, a harmadik az érintő lábgesztusokról. Tudnál ezekről „közérthetően” beszélni?*

– Közérthetően? Aligha – de azért megpróbálom. Az irányrendszer-problémával Marcsi néni kezdeményezésére foglalkoztam. A probléma a kar köztes irányainál akkor merül fel, ha a kar forgatottságát felületiránnyal szeretnénk meghatározni. A felületirányokra azért van szükség, mert a karnál nem lehet olyan könnyedén nulla forgatottságot, azaz referenciaállapotot definiálni, mint a lábánál. A vizsgálatok során az derült ki, hogy a rendszer jelenlegi irányjeleivel általános esetben a kar főirányaira csak négy felületirány, azaz a karra merőleges irány határozható meg, a mellékirányokra pedig egyáltalán nem határozható meg felületirány. Én arra dolgoztam ki rendszert, hogy legalább azt a négy felületirányt bármely mellékirányra meg lehessen állapítani. Hasonló módon, mint ahogy most Te csinálod a pozíciókkal, aránylag bonyolult rendszer lett belőle, és nem is nyerte meg a többség tetszését.

Az ugrások esetében arra döbbsentem rá, hogy a néptáncban a test vertikális mozgása alapvetően határozza meg a tánc jellegét, és e jelleg mozdulatjelenségek együtteséből áll, nem írható le egyetlen paraméterrel. Marcsi néni ugrásdefiníciója, az elpattanó ugrás és az olló a teljes rendszernek csak kiragadott részei. Az ugrás valójában három tényezővel írható le: a támasztékszerkezetel, a vertikális szintváltás irányával és a súly szabadításának mértékével.

Így például nemcsak a motívumhasználatban, de egy mélyebb szinten, a mozdulatvilágban is pontosan kimutatható, hogy a legényes miért sokkal változatosabb, mint a ugrós-oláhos. A legényes táncos négy zenei nyolcadon belül gyakran három különböző ugrástípust is használ, míg az ugrós táncos többnyire csak egyet. De nézhetjük a kérdést koreográfusi szempontból. A há-

rom paraméter variálásával különböző jellegű ugrások készíthetők, olyanok is, amelyek egyáltalán nem fordulnak elő a néptáncban.

Az érintő gesztusok kérdése jóval összetettebb, mint ahogy az a kezdetekben kinézett. Ezt már Veled együtt is vizsgáltuk, és jó lenne a jövőben is folytatni a kutatást, mert nem csak arról a kérdéstről van szó, hogy hogyan jelöljük az érintést egyszerűen és könnyen felismerhetően, hanem a probléma alapvetően érinti táncírás-rendszerünk metrikai-ritmikai jelölésmódját. A kinetográfia bevezetése után mintegy kilencven évvel az derül ki, hogy ez a kérdés nem teljesen tisztázott. A megoldások módja azon alapkérdés körül forog, hogy úgy írjunk-e le egy mozdulatot, ahogyan az agyunk leképezi, azaz az agy kognitív modelljét kövessük-e, vagy úgy írjuk-e le a mozdulatot, ahogyan azt az agy programozza, azaz ahogyan a test-

részek az időben ténylegesen végrehajtják. A kettő lényegesen különbözik, elsősorban abban, hogy az első tudatos, vagy legalábbis könnyen tudatosítható, míg a programozott mozdulat általában automatikus, azaz szinte teljesen öntudatlanul adjuk elő.

– *Meséled, hogy cédulákon vezetted a megoldatlan problémákat, amikor nem tudtál egyszerűen lejegyezni egy mozgást. Lehetséges még, szükséges még fejleszteni a kinetográfiát?*

– Soha nem lenne szabad vele megállni. Amint megáll a fejlesztés, meg is hal a rendszer, mert maguk a műfajok változnak, a műfaji, technikai követelmények, formák többnyire bonyolódnak, és azt követni kell. A Lábán-táncírásnak épp az a végtelen erőssége, hogy állandóan hozzá tudod igazítani a műfaji követelményekhez. Egy pálcikafigurát használó rendszer, például Zorn vagy Sutton rendszere, vagy a táncos mozgását

imitáló rendszer, mint a Benesh-táncírás, alig képes a támasztékmozdulatok olyan pazar változatosságát megjeleníteni, amilyenrel a néptáncokban találkozunk. Bármennyire is képszerűek az említett rendszerek a nagy gesztusmozdulatok megjelenítésében, az apró és ritmikailag sűrű támasztékváltások, lábforészváltások, forgatások, vagy az időben fogasolt, részlegesen egyidejű mozdulatsorok lejegyzésére jószerivel teljesen alkalmatlanok.

– *A nyugati kutatók nem néptáncban dolgoznak, hanem főleg balettban, igaz?*

– A táncírók a legszélesebb körben a modern tánc területén működnek. Számos balettművet és -technikát írtak le, de a legtöbb tánclejegyzés a modern táncokról készült.

– *Azért kérdeztem, mert korábban könyved jelent meg „Lábán-kinetográfia balett-táncosoknak” címmel. Mennyire volt könnyű átlépned ebbe a műfajba?*

– Igen nehéz volt, csak eleinte nem tűnt annak. Akkoriban Fuchs Lívia volt a Táncművészeti Főiskola Elméleti Tanszékének vezetője, aki mindig is nagy elismerője, barátja, támogatója volt a táncelemzésnek és a táncírásnak. Úgy vélte, érdemes lenne ismét bevezetni a balettosoknál a táncírást, amit 1960-tól kivettek a tantervből. Mind a kettőnk számára egyértelmű volt, hogy ez csak úgy megy, ha van tankönyv, úgyhogy felkért, állítsak össze egy tanjegyzetet. Valamelyest ismertem a balett-technikát, mert az asszisztensképzőn tanultuk az alapjait, és mind az ELTE Táncgyűttesben, mind a Bihariban balett alapú volt a tréning. A részletekhez mégis elő kellett vennem a balettpedagógia többkötetes módszertani könyvét, amiben szöveggel írták le a mozgást. Persze az időbeli fogasaltságokat nem jelölték külön. Ha nem ismered a technikát, a szöveges lejegyzésből jószerivel kibogozhatatlan, mi mikor történik valójában: a jelölt negyedre érkezik a mozdulat vagy akkor indul. Volt egy-két mozdulat, ami miatt végigkérdeztem három balettmestert, mondanák meg például, hogyan is néz ki a rendkívüli sur le cou-de-pied, mert ha le akarom jegyezni kinetográfiával, pontosan tudnom kell, mi mivel érintkezik. Persze hárman háromfelét magyaráztak. Közben orosz balettmesterek videóit néztem, kis folyamatocskákat kerestem, mert a battement tendu-vel meg a jeté-vel nem lehet kitölteni egy könyvet. Az alapfokú balettos táncírás-könyv csak egy kirándulás volt. Ma már nem kezdenék ilyen munkába.

– *Miért alakult úgy, hogy Magyarországon csak a néptáncosok tanulják a kinetográfiát, a balettosok már nem?*

– A valódi okokat csak sejtem. A kinetográfia oktatását legelsőként Szentpál Ol-

### Válogatott bibliográfia

- Táncírás-ismertetés

Fügedi János: Tánclejegyző rendszerek.

Táncművészet XVIII. I. (1-2.) pp. 48-49. II. (3-4.) pp. 49-51. III. (5-6.) pp. 47-49.

Fügedi János: Lábán-kinetográfia balett-táncosoknak. Alapfok.

Planétás, Magyar Táncművészeti Főiskola, Budapest, 1998.

Fügedi János: TÁNC – JEL – ÍRÁS. A néptáncok lejegyzése Lábán-kinetográfiával. Szóló- és körformák. L'Harmattan, MTA Zenetudományi Intézet, Budapest, 2011.

- Táncírás-fejlesztés

Fügedi János: A Lábán-kinetográfia irányrendszerének problémái.

Zenetudományi Dolgozatok 1990-91. pp. 249-267.

Fügedi János: Ugrástípusok a néptáncban.

Zenetudományi Dolgozatok 1999. pp. 161-186.

Fügedi János: Egyszerűsítések a magyar táncírás gyakorlatban.

Zenetudományi Dolgozatok 2008. pp. 345-358.

- Néptánc-közlés

Takács András – Fügedi János: Gömöri népi táncok. Madách, Bratislava, 1992.

Fügedi János: Pontozó. Jakab József táncai.

IV. Nemzetközi Legényesverseny, Kötelező Táncfolyamatok.

Budapesti Művelődési Központ, Budapest, 1999.

Fügedi János – Takács András: A Bertóké és társai – Jóka falu hagyományos táncai.

Csemadok, MTA Zenetudományi Intézete, Dunaszerdahely, 2005.

Fügedi János – Vavrincez András (szerk.): Régi magyar táncstílus – Az ugrós. Antológia.

Old Hungarian Dance Style – The Ugrós. Anthology. L'Harmattan, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zenetudományi Intézet, Budapest, 2013.

- Néptánc-elemzés

Fügedi János: Táncszerkezet és motívumhasználat Jakab József pontozóiban.

Zenetudományi Dolgozatok 2004-2005, pp. 259-318.

Fügedi János: A mozdulatellentét elve néptáncaink motívumalkotásában.

Folkmagazin 2006/3. pp. 38-40.

Fügedi János: A notáció szerepe a tánc tudományos feldolgozásában.

Művelődés LXII. pp. 21-23.

- Számítógép-alkalmazás

Fügedi János: Tánc és számítógép. Táncstudományi Tanulmányok 1988-1989. pp. 183-195.

Fügedi János: Tánclejegyzés és táncelemzés számítógéppel.

Táncstudományi Tanulmányok 1994-1995. pp. 173-197.

ga vezette be mozdulatművészeti iskolájában még a II. világháború előtt, majd a '40-es évek végén a Színművészeti Főiskolán létrehozott táncrendező tanszakon szintén felvették a tanrendbe. A példát tanítványa, Lőrinc György, az Állami Balettintézet első igazgatója is követte 1950-tól. Ezen a helyeken azonban különböző okok miatt megszűnt a táncírás tanítása. Csak a néptánc műfajában maradtak olyan nagy tekintélyű vezető művészek vagy olyan kiemelkedő tudósok, akiknek szellemi szintje és a saját területe iránti felelősségérzete miatt magától értődő volt az, hogy a tánc írásbeliségét használják és oktassák is.

Rábai Miklós, a Magyar Állami Népi Együttes első vezetője és koreográfusa például tökéletes táncíró volt, ezt most tudtam meg egyik volt asszisztensétől, Ripka Ilonától. Asszisztenseinek kötelező volt Marcsi nénitől táncírás tanulni. A táncosai is, ha akartak, bejárhattak ezekre az órákra.

A néptánc kutatás képviselői, Martin György, Pesovár Ernő, Pesovár Ferenc, és a sort hosszabban lehetne folytatni, a kezdetektől fogva leírták vagy leíraták a táncokat, tehát dokumentált módon kutattak. Úgy gondolták, hogy közre kell adni a magyar néptáncok korpuszát, lejegyezve, hasonlóan a Bartók és Kodály által kezdeményezett Magyar Népzene Tárához.

A tánc írásos közlési vonulata csak a néptáncban maradt meg. Más hazai műfajai, úgy sejttem, nem tartották fontosnak sem a koreográfiák írásos közlését és archiválását, sem az elmélyült szerkezeti kutatást, megmaradtak a történeti vonalnál és a napi célokat szolgáló kritikai szemléletnél. A néptánc művészi és tudományos vonala viszont elérte, hogy a művész- és pedagógusképzésben a táncírás kötelező tantárgy legyen, és ezt az eredményt a mai napig megtartotta.

Azt soha nem értettem, miért nem szeretné egy koreográfus, hogy műve írásban is fennmaradjon. „Tudja, hogy nem ér annyit...”, mondta erre Román Sanyi, még a Táncművészeti Főiskola tanár szakos hallgatójaként. Hát, ha tényleg így van, ne is írjunk le mást, csak eredeti néptáncot! Biztosak lehetünk, hogy az kultúratörténeti érték.

– *1987-től tanítod a táncírás a Táncművészeti Főiskolán.*  
– Tanítottam már korábban is, a B-kategórián. '82-'83 tájéka Szentpál Mária – már mint kiszemelt utódnak, mintegy próbaként – felajánlotta, hogy tanítsunk együtt. Marcsi néni megfelezte a negyvenfős társaságot, az egyik felét ő tanította, a másikat én. 1987-től, Lányi Ágoston váratlan halála után engem kértek fel, hogy tanítsam helyette a táncírás a Táncművészeti Főiskola néptánc-pedagógus tanszakán. Ekkor már,

a mérnöki pályát otthagya az MTA Zene-tudományi Intézetében dolgoztam táncjel-íróként.

– *Sokáig Szentpál Mária könyvéből tanítottad a kineográfia.*

– Nagyon sokáig, majd' harminc évig, egészen addig, amíg az enyém meg nem jelent. Ezen kívül nem volt más irodalom, csak Lányi Ágoston népszerűsítőnek szánt alapfokú könyve.

– *TÁNC – JEL – ÍRÁS a könyved címe, ezt tartod a fő művednek. Én azt hiszem, még több is annál, amolyan ars poetica. Nemcsak a táncírás magyarázod el, hanem egyéni stílusodban bivod fel a figyelmet a néptánc jellegzetes mozdulataira a fejezetek végén. Miért volt szükség új könyvet írni?*

– Több oka volt, a legfontosabb talán az, hogy a néptáncmozgalom átalakult, és az eredeti néptánc került az érdeklődés központjába. Meg kellett felelni ennek az igénynek, tehát nem taníthattam a táncírás elavultnak tekintett koreográfiákhoz gyártott mozdulatsorokon keresztül. Kellott írni egy olyan könyvet, amelyik az eredeti néptáncon alapul, és olyan színvonalú, hogy azt megtanulva le is lehet jegyezni a táncokat. A második ok, hogy a mozdulatelméleti kutatásokban az elődökhöz képest valamelyest továbbléptem és az eredményeimet szerettem volna továbbadni. A harmadik, hogy rá kellett döbennem, az a didaktikai szerkezet, ahogyan Marcsi néni építette fel a könyvét, nem felel meg annak a mozdulatlogikai szerkezetnek, ami az eredeti néptáncok mozdulatvilágát követve szinte magától jelentkezik. Eddig minden más, magyar nyelvű táncírás tankönyv habozás nélkül Szentpál Mária struktúráját követte.

– *A mai technikával már könnyedén hozzáférhető a film. Itt merül fel a kérdés, nem elavult-e a táncírás.*

– Ha a táncírás csak mint dokumentációs eszközt fogjuk föl, akkor esetleg fölmerülhet, hogy elavult. De még ebben a tekintetben is lehetünk valamelyest szkeptikusak, mert a táncírás papírra rögzít, az időállóság és az anyagi ráfordítás összefüggésében pedig a mai napig nem találtak ki jobb hordozóeszközt a papírnál, ha jól tudom. Mondjuk ha köre vessük, akkor nyilván tartósabb. De alapvetően nem erről van szó. Azt hiszem, az egész kérdésfeltevés hibás, mert az az analógia, hogy a beszélt nyelv mint kommunikáció a papíron is kommunikációként működik, a táncban nem állja meg a helyét. Itt nem nyelvről van szó, vagy csak bizonyos értelemben van nyelvről szó, hanem alapvetően művészetről. A táncban az írásbeliség hiánya miatt a klasszikus zeneművészethez vagy a színházművészethez képest teljesen elveszítjük azt az interpretációs gazdagsá-

got, ami tulajdonképpen e művészeti ágak egyik legfontosabb eleme.

Maradjunk a zenei párhuzamnál! A klasszikus zenében nagyszerű művek hosszú sora áll rendelkezésünkre lejegyezve. A ma élő előadók a maguk módján interpretálják e műveket, és te, mint műélvező nem csak a művet magát, hanem a különböző interpretációkat is értékeled. A tánc esetében azonban a mű csak interpretációban létezik. Nem áll rendelkezésünkre „A csodálatos mandarin” koreográfiája absztrakt formában, hanem csak az az előadása van, amit éppen látsz. Alkalomról alkalomra kicsit változik, az évekkel későbbi felújításokról már ne is beszéljünk. Most képzelj el, hogy a Rigolettóban néhány hangot időről időre máshova intonálsz! Jó, a magas d-t alig akad herceg, aki kiénekl, de az személyes bravúr. Vagy mint például Gustav Mahler, aki úgymond retusálta, néhány helyen karmesterként megváltoztatta Beethoven szimfóniáit, mert szerinte az úgy jobb, mint az eredeti. Akkor fölháborodás lett belőle, hogy föl is kellett adnia ezt a gyakorlatot.

Nem tudom, érthető-e, hogy mit akarok mondani. Te mint táncos, vagy mint koreográfus nem tudsz leülni a partitúra elé és nem tűnődhetsz el azon, miként értelmezned kicsit másként ezt vagy azt a mozdulatsort lendületben, tempóban vagy frazírozásban. Nem lehet újraértelmezni a koreográfiákat, mert mindig kész értelmezést kapunk. Absztrakt mozdulatsor csak partitúrákban létezik, azokban, amelyek megjelentek. Mi, néptáncosok, akár táncosként, akár koreográfusként a legényeseket és ugrosokat biztosan tudjuk majd absztrakt módon értelmezni, ha akarjuk, mert megmaradnak lejegyzésben. Ez a notáció egyik ereje.

A másik ereje a mozdulatelemzés révén elnyerhető szakmai stabilitás, amelylyel meg tudod ítélni a mozdulatot. Ránézel egy mozdulatra, és szinte rögtön tudod, hogy az mi. Ehhez a tudáshoz képest veszed észre az előadás gazdagságát vagy szegénységét. A film soha nem alakítja ki ezt az elvont gondolkodásmódot és nem építi fel ezt a stabilitást, mert nem készlet tudatosságra. Ha megnézed a különböző táncos zsűriket és véleménynyilvánításokat, észreveheted, hogy a táncról magáról nem nagyon tudnak mit mondani. A kapott élményről vagy a táncos ihletettségéről beszélnek, és nem tárgyszerűen a mozdulatról, a mozdulatszekvenciáról. Nem is akarunk tudni róla?

Kép és szöveg: Misi Gábor  
(folytatása következik)