

# A tudós, aki a táncot írja

Beszélgetés Fügedi Jánossal, hatvanadik születésnapja apropóján – 2. rész

*Fügedi János, az ország egyetlen hivatásos táncírója nyáron töltötte be hatvanadik életévét. Egy születésnapi interjú kérvé még tavasszal kerestem fel munkahelyén, az MTA Zenetudományi Intézetben. Beszélgetésünk az estébe nyúlt. A Budai Várnegyedben távoli térzene szólalt meg, így aztán bezártuk az ablakot és egy kis szünetet tartottunk. Az interjú második felében a néptáncgyűjtésekre, azok feldolgozására, valamint a számítógépes alkalmazásokra igyekeztem a szót terelni.*

– *Ugorjunk időben vissza oda, amikor a táncok filmről lejegyzését tanultad! Mestered, Lányi Ágoston hogyan tanított?*

– Sajátosan, de sajnos csak nagyon rövid ideig. Amikor először tanítottam táncírást a B-kategórián, Csatai László „Csidu” hívta fel a figyelmem, hogy az Akadémián van egy „táncírásovéda”, ahogy ők nevezték, és hogy én miért nem jövök el. Az „óvodát” Guszti bácsi vezette, ő tanította táncírni azokat, akik már végeztek a Balettintézetben. Ott volt Farkas Zoltán „Batyú”, Zsuráfszky Zoltán „Zsura”, és még páran, általában öten, hatan.

Nekem semmiféle tapasztalatom nem volt a filmről való leírásról, mert Marcsi néniél lejegyzési gyakorlat nem volt, ő csak az írott mozdulat fölismerését és visszatáncolását tanította, fordítva nem: a valós mozdulat megfogalmazásával és leírásával nem foglalkoztunk.

Guszti bácsi viszont azzal kezdte, hogy felrakta a filmet a vetítógépre, nekünk pedig mozdulatról mozdulatra haladva meg kellett mondanunk, mit látunk, majd azt jelekkel leírni. Ez meglehetősen nehezen ment mindannyiunknak. Már maga a technika is rettenetesen nehézkes volt, a filmet állandóan előre és hátra kellett tekerni. Ha Guszti bácsi véletlenül téves sorrendben kapcsolta a világítást és a filmtovábbítást, csak annyit láttunk, hogy a kocka, huss, eltűnt, mert olyan erős volt az égő, hogy csak akkor nem égette ki a filmet, ha az folyamatosan mozgott. Idővel egyre kevesebben jöttek, majd az „óvodák” táncírási-elméleti vitákká alakultak, amiket többnyire Guszti bácsi és én folytattunk. Néha idegesen előrántotta Knust könyvét, és mutatta, hogy márpedig ez így van. Jé, mondom, tényleg így van, Marcsi néni meg másképp tanította. Akkor kezdett lassan kiderülni, hogy Marcsi néni „harmadik utas”, tehát sem az amerikai irányzat, a Hutchinson-féle Labanotation, sem a német Knust-féle kinetográfia követője, hanem egy harmadik, saját fejlesztésű táncírási-dialektus képviselője. Most tapasztaljuk meg közösen, hogy mennyire igaza volt a másik kettővel szemben szinte mindenben.

– *Szentpál inkább elméleti volt, Lányi pedig gyakorlati?*

– Dehogy! Marcsi néni hihetetlen gyakorlati volt, csakhogy a színpadi néptánc gyakorlatát ismerte közelről. Számára a mozdulat mint kifejezési forma volt lényeges. Guszti bácsi rendkívül leleményesen tudta absztrahálni a mozgást, de szinte mozdulatról mozdulatra tükrözte a táncot. Gondolj el egy maroszlaki forgatóst, amelyben a nő ugyan folyamatosan forog, de a zenei nyolcadokra csak egy negyed vagy egy fél forgása esik! Ha a forgatóst ilyen kis ritmikai egységek szerint jegyezzük le és minden forgásfázis után az új front szerint határozzuk meg a lépésirányt, az ugyan tükrözi a táncot, de jószérivel leolvashatatlan lesz. Ez egy negatív példa, ettől függetlenül Guszti bácsitól a mozdulat pontos felismerését és egyszerű lejegyzését lehetett megtanulni. Egy idő után már külön jártam hozzá, és tanítgatás közben jókat nevetgéltem az – úgynevezett – precízkedésemen, amit persze Marcsi nénitől örököltem. Mindenesetre érdekes volt, hogy ő – a kicsit nagyvonalú lejegyzésével is – nagyon pontosan rátalált a mozdulat lényegére.

– *Mennyire sziszifuszi munka a tánclejegyzés?*

– Nagyon, de csak akkor, ha nem érted a táncot. Hosszú-hosszú idő után arra kellett rájönnöm, hogy hiába tudod a lépés, az ugrás, a forgás definícióját, a notáció bonyolult érvényességi szabályait, a szinonim írásmódokat, vagy miként használj különböző viszonyítási rendszereket, ha nem érted a mozgást. Más szóval, azért nehéz a táncírási szinte mindenkinek, mert többnyire fogalmuk sincs, hogy mit táncolnak. A mozdulat megértése pedig legkönnyebben akkor alakul ki, ha nagyon sokat jegyzel le azonos jellegű táncokat.

– *Amikor idekerültél, a Néptánc Osztályra, Lányi Ágostontól megörökölted a lejegyzések hatalmas munkáját. Voltak emlékeztető filmek, amiket lejegyeztél?*

– Mint utólag kiderült, azért vettek fel hamarjában, mert ki kellett adni a Magyar Néprajz hatodik kötetét, benne rengeteg táncírással. A táncokat Pesovár Ernő válogatta, részben olyanokat, amik még nem voltak leírva, részben, amik már rendelkezésre álltak lejegyzésben, de azokat újra kellett szerkeszteni és ellenőrizni. Ernő töb-

bek között kiválasztotta ifjabb Fekete János „Poncsa” egyik legényesét. Hogy jól megfigyelhessem, a Néprajzi Múzeumból hoztuk át az egyik nagyképernyős, 16 mm-es montázsasztalt. Akkor derült ki, hogy „Poncsa” nem a szokásos, váltott kezes ostinato pattintás-szólammal kísérte a táncát, hanem egyéni ritmusokkal, tehát tudatos pattintás-szólamot koreografált. Az öt-hat pont lejegyzése vagy két emlékeztető hónapig tartott.

Sokat foglalkoztam a legényes ritmikájával. Kutatói körökben ismert a Martin-Szentpál vita a legényes ritmikájáról, miszerint a tánc zárata negyedes avagy nyolcados. Martin negyedeket jelölt és ennek megfelelően elemzett, Marcsi néni pedig úgy vélte, a zenei zárati helyen nem áll meg a táncos egy negyed értéknyit, épp hogy összekocantja a bokáját, aztán „elszáll” onnan. Egyelőre nem sikerült a kérdést kielégítően megválaszolni, mert szinte minden táncos másképp adja elő ezt a táncot. Csak a pont utolsó negyedének kezdő pillanata és a nyitó figura második, kontrasztos nyolcada tiszta ritmikailag, közte ritmikailag homály és elmosódottság van. Valószínűleg éppen emiatt olyan légies és utánozhatatlan a jó legényes táncos.

– *Új ritmikái megfigyeléseid voltak a gyimesi táncokkal kapcsolatban is.*

– A kettős sírulójében az tűnt föl, hogy a régebbi felvételeken a táncosok nem követik pontosan a gardon szinkópás ritmusát. Ez úgy derült ki, hogy megpróbáltam annak megfelelően leírni, ahogy engem is tanítottak táncolni, csak nem fért el a sok mozdulatfázis jelölése azon a kis ritmikai helyen, ahol elvileg meg kellett volna jelenjen. A részletesebb elemzés megmutatta, hogy más ritmusban lépnek. Először megrettenem: biztosan tiszta hülye vagyok. Megmutattam egy csomó embernek, és ha hiszed, ha nem, senki nem hitte el, olyan erőteljesen bennük volt a betanított ritmus, pedig a vak is láthatta, hogy másként adják elő a lépést. Halmos Béla volt az első, aki felismerte, hogy a lépések tényleg nem a gardon ütéseit követik.

– *Egyébként könnyebben megy a lejegyzés, ha ott voltál a helyszínen a filmezéskor?*

– Látod, ez alapvető kérdés, mert ha ott

vagy a tánc keletkezésének pillanatában, könnyebben érted meg a mozdulatokat, még akkor is, ha nem is ismered épp azt a táncot. Eleinte csak részt vettem a gyűjtéseken, később már én vettem filmre a táncokat. Aközben szinte semmi egyebet nem láttam, csak a fókuszot, aztán mikor hazahoztam, akkor derült ki, hogy milyen fantasztikus anyagot gyűjtöttünk. A gyűjtés pillanatai olyan koncentrált, intenzív pillanatok, hogy elvisznek minden figyelmet. De a személyes kontaktusból, a környezetből, a milióból átsugárzik valami, amitől megérted a mozdulatokat és a táncot. Vagy csak úgy véled, hogy megérted, és ez is hihetetlen sokat számít lejegyzéskor: hogy el mered hinni, amit a filmen látsz.

– *Merre vittek gyűjtőútjaid a Kárpát-medencében?*

– Főleg Erdélyben jártam, a nyolcvanas évek közepétől. „Csidu” ismertetett meg Könczei Csillával Kolozsváron. A Könczei család nagyon nyitott volt, mindenkit szeretettel fogadtak. Csilla már egészen fiatalon sokat gyűjtött, akkoriban főleg a Küküllő mentén, és én is mentem vele. Majd '87-'88 tájékán már a magam útját jártam, többnyire ugyancsak a Küküllő, tehát a pontozó vidéke volt a cél. Egy idő után már megkaptam a hangos kamerát is. A hangosfilm-felvételbe aránylag könnyű volt beletanulni, nem nagy ördögösség, csak a teljes felszerelés, lámpákkal, állványokkal, magnókkal és kábelekkel nagyon súlyos. Rendszerint a Skodám hátsó ülése alatt vittük át a határon.

Én azt szerettem, ha egy kisebb vidék minden faluját felkeressük. Többnyire a Malozsa völgyében, tehát Magyarózd környékén gyűjtöttünk, vagy Magyarlapád környékén, de ott elsősorban a lapádi tánc-háztáborokba mentünk.

Egy másik nagyobb terület a kalotaszegi Alszeg és Felszeg volt. Ott az derült ki, amit meg is írtam a folkMAGazinban [1995/2. 4. oldal], hogy a kalotaszegi csárdást lenthang-súlyosan járják. A „hozzaértők” szerint ez csak a székely tanítónénik hatása. De Körösfőtől Nyárszón, Jákótelkén, Kalotadamoson keresztül Kalotaszentkirályig mindenütt székely tanítónénik tanították volna át az embereket, valamennyit? Ez meglehetősen valószínűtlennek tűnik. Ott találkoztam először a körben táncolt kalotaszegi legényessel. A nádasmenti legényesek alapján úgy tudtuk, a legényes szólótánc. A Küküllő mentén a pontozóban, vagy a Mezőségen a sűrű legényesben megmaradt körforma Kalotaszegen alighanem a gyorsabb polgárosodás miatt tűnt el.

– *Könnyű volt táncra bírni az embereket? Milyen élményeid vannak erről?*



Németh István és Fügedi János táncfilmzés közben. Bálványosvárálja, 1994.

– Amikor először állítasz be egy faluba, jószerivel alig ismeresz valakit. Ha mégis tudsz egy táncosról, akkor meglátogatod, elbeszélgetsz vele. Általában nagyon kedvesek ott az emberek, és könnyen ráállnak: „Persze, csináljunk gyűjtést!”, és megbeszéljük, hogy eljövünk két hét múlva. De hiába ígér meg a szervezést, többnyire semmi sincs előkészítve, kezdheted az egészet előről. Igaz, akkor legalább már tudnak az eseményről és általában el is jönnek táncolni. Ugyanakkor megeshet, hogy elmész a szomszéd faluba, és vért izzadhatsz, akkor sem akar senki kötélni állni, nem táncolnak. Talán van a falvaknak is egy szelleme, hogy melyik a táncos, mulató falu, és melyik a kissé zordabb, visszahúzódóbb.

– *Meséltél egy kalandos gyűjtésről a románok között.*

– Igen, ez Cintoson volt – románul Ațintis –, ahova Felföldi Lacival mentünk. Marosludas felől a Malozsa völgyén elindulva Cintos az első falu, majd jönnek a magyar, román és vegyes lakosú falvak váltakozva. Cintos tiszta román. Nem ismer-

tünk ott senkit. „Mi is legyen? Menjünk a Primaria-ra, a polgármesteri hivatalba!” Ez már a rendszerváltás utáni idő, tehát a '90-es évek, a Vatra Românească, a vadul nacionalista román párt fénykora. A Primaria folyosóján Vatra Românească plakátokkal találkozottunk szembe. A polgármester közölte, szóba se jöhet, hogy ők táncoljanak nekünk, és értsük meg, itt nem is tud senki táncolni. Nem értettük, mert a szomszéd falvakban nekünk azt mondták, hogy ide érdemes lenne eljöttünk. Fúrta az oldalunkat a kíváncsiság, nem hagytuk annyiban a dolgot.

Néhány hónap múlva már Anca Giurchescuval mentünk vissza, a Martin György generációjába tartozó román kutatónővel, akivel a mai napig nagyon jó a szakmai kapcsolatunk. Ő ráadásul Küküllő menti származású. A „primar” persze éppúgy el akart tessekkelni minket, mint korábban, de Anca egy órán, két órán, három órán keresztül gyözködte, körülbelül reggel kilenctől délig, úgyhogy a végén már csak annyit tudott kétségbeesetten mondani, hogy „De miért pont itt?”. Innentől kezdve, pazar táncosok-

kal valami eszméletlen jó román táncrendet gyűjtöttünk, benne a lakodalmi zászló táncoltatásával, amit korábban még sosem láttam. A táncosok a zászlót végül egymás kezéből kapkodták ki, azon versenyeztek, ki üt különb ritmusokat a csengős-szalagos zászlóval.

– *A Küküllő mente táncait jól ismered, a pontozót birtoklod a legjobban. Ez kiderült a Legényesversenyeken is. Én nem láttam még olyan olvasható, táncolható írásképet, mint az ottani, 1999-es kiadványodban, másrészt nem hallottam olyan egzakt értékelést, mint ahogy ott 2005-ben zsűrizted a táncosokat, konkrét szempontok szerint. Sokat készültél erre a zsűrizésre?*

– Készültem, hogyne, de tudtam is előre, hogy melyek azok a kritikus tánctechnikai feladatok, amelyek csak a pontozó sajátosságai, és ha azok nincsenek meg, akkor az a tánc nem pontozó valójában, hanem valami „generál legényes”. Ilyen a négyolcadados motívumokat lezáró kettős bokázó, a motívumkezdő, trükkös csúztatott kopantás, vagy a pattintások, amelyek miatt többszólamú lesz a tánc.

Van egy egészen különleges technikájú figura, ahol részleges súllyal forgatott lábbal lépve szinte áthúzza magát a táncos a másik, támasztó lábára. Ezek olyan gyönyörűségek, amiktől a tánc megkapja a savát-borsát. Ha a kettős bokázó helyett csak egyet bokázol és a következő nyolcadon már lépsz, akkor közhelyes és lapos lesz az előadásmód.

Szóval, összeírtam ezeket a szempontokat, és azt néztem, kinél vannak meg, kinél nincsenek. Hát, jószíval senkinél nem voltak meg. Persze, senkinek nem tetszett, hogy ezt így számon kértem, meglehet, nem is értették, miről beszélek. Pedig olyasmi ez, mintha Petőfi versét úgy idéznék, hogy „Ej, mi a kő! lúdanyó, kend...”. Nagyjából stimmel, de...

– *A doktori disszertációdban is a pontos vizsgatáncolást vizsgáltad. Milyen kísérletet végeztél?*

– Arra voltam kíváncsi, hogy lesz-e különbség, ha összevetjük azokat a táncát, akik a motívumokat táncírásból olvasva adják elő, azokéval, akik ugyanazon motívumokat videó-ról tanulják meg. Két mérési módszert használtam, az egyikben pontosan, mozdulatról mozdulatra megvizsgáltam a két rekonstrukció közti különbséget. A másikban szakértőket, a Zenetudományi Intézet kutatóit és a Táncművészeti Főiskola tanárait kértem fel, hogy ránézésre értékeljék a táncokat, melyik tetszik jobban mint előadás, mint műélvezet. Mind a két tekintetben azok lettek eredményesebbek, akik táncírásból táncoltak. A kísérletet videóra vettem, és most ezzel lelkesítem a táncírást tanulókat.

– *Egy táncos mennyire tudja szavakkal elmondani táncának belső képét? Paraszttáncosra ugyanez a kérdés. Mennyire lehet sikeres egy interjú a táncossal a gyűjtés során? Mennyire tud beszélni a táncos a mozgásról?*

– Az én tapasztalatom szerint semennyire. A valamelyest tudatos táncos is csak a tánc magasabb szerkezeti egységeit azonosítja magában, esetleg egy-egy figurát, tehát két, három vagy négy ütem terjedelmet. Ennek ellenére a mozdulat szintjén is nagyon tudatosak, csak ezt nem tudják elmondani. Amikor egy legényes táncos új figurát csinál, akkor mi a csuda lenne, ha nem tudatos? Tudja, hogy mást akar, próbálgatja, sikerül is neki, de semmi szüksége arra, hogy ezt szóban meg is fogalmazza.

– *Tehát, ha ő nem tudja elmondani, akkor kénytelen vagyok a tánc külső formája alapján vizsgálatokat végezni, ugye?*

– Igen. Megfigyelem a táncát vagy leírom, és igyekszem a rendelkezésünkre álló elemzési eszközökkel, fogalmakkal megállapítani, hogy mit akart előadni. A kérdés az, hogy vajon az eszkörendszerünk, a nekünk megtanított mozdulatelemzési módszer foglalmi megfelelnek-e ennek a célnak. Erről nyilván nyithatnánk vitát, de egyelőre nincs sem más eszköz, sem olyan kutató, akivel erről vitatkozni lehetne. Bárcsak lenne!

– *Végignézted a ZTI filmarchívumát a kutatásodhoz, mint ahogyan Lányi Ágoston a bukós típusmonográfiájához. Azaz nem kistáj, falu szerint tekintetted át a táncokat, hanem a mozgás szerint. Struktúrákat ismertél fel a motívum alatti szinten, amiket úgy hívsz, hogy „motivikus mikrostruktúrák”. Mik ezek?*

– Hogy végignéztem volna a filmarchívumot, az kissé túlzás, de aránylag sok filmet láttam. Azt vettem észre, hogy nagyon gyakran ismétlődnek olyan mozdulatpárok, ahol az egyik mozdulat rögtön egy ellentétes mozdulattal folytatódik. Hosszas vívódás után kontrakinézisnek neveztem el a jelenséget, és mondhatnád, hogy kicsit fellelengzős ez a latin-görög szóösszetétel, de tömör. Magának a jelenségnek a kapcsán mindenestre az az érdekes dolog derült ki, hogy ez a rögtön ismétlődő ellentétes szerkezet mintha csak a Kárpát-medencére lenne jellemző. Független a nemzetiségtől, a román, cigány, magyar táncokban egyaránt, mindig megjelenik, de ha kilépünk erről a területről és elmegyünk északra, keletre vagy délre – nyugatra már nincs hova, ott eltűntek a néptáncok –, az ott található táncokban nincsenek, vagy jóval ritkábban jelennek meg az ilyen szerkezetek.

– *Mozdulat-ellentétpár gondolatodnak mégsem volt szerintem kellő visszhangja. Vagy kevesen ismerik, vagy kevesen értik. Vagy túlságosan újszerű?*

– Egyrészt újszerű, másrészt le kellene írni most már végre alaposan is. Az előadásom szövege megjelent egy konferencia-kiadványban és egy ismeretterjesztő szintű tanulmányom a folkMAGazinban [2006/3. 38. oldal].

– *Ugyanakkor az elv működik. A táncosok, ha nem is értik, tudják, de – szerintem – érzik és alkalmazzák az ellentétes mozdulatokat, amikor improvizálnak.*

– Nézd, a kontrakinézis nem táncalkotási, hanem motívumalkotási elv, ezért csak az autentikus előadók használják, amikor esetleg egy-egy új motívumot létrehoznak. A revival mozgalmi néptáncosok nem alkotnak motívumokat, csak másolnak, és a másolt motívumokból improvizálnak újabb és újabb táncszerkezeteket. A modern műfaj táncosai viszont ténylegesen improvizálnak mozdulatsorokat, de mintha szándékosan kerülnek a kontrakinézist. Azt is mondhatnánk, hogy a kontrakinézis tudatos koreográfiai használatával automatikusan néptáncot kapunk.

– *Amikor a mozdulat-ellentétpár gondolatát előadtad Kolozsváron a Nemzetközi Népzenei Tanács (ICTM) tánckonferenciáján, rögtön meghívtak Norvégiába. Ez akkor mégis csak túlmutathat a Kárpát-medencén.*

– A norvég néptánc kutatás doyenje, Egil Bakka nem ezért hívott meg, hanem azért, mert valami olyan új gondolat tűnt fel, ami még eddig nem, és kíváncsi volt, hogy vajon tudnánk-e új vért önteni a formai elemzésbe. Egyelőre annyi folytatása lett a kezdeményezésének, hogy az ICTM Néptánc-kutató Csoportján (ICTM Study Group on Ethnochoreology) belül megalakítottuk a Mozdulatelemző kutatócsoportot (Sub-Study Group on Movement Analysis), hogy ne zárjuk le a formai elemzést a pár éve megjelent „Dance Structures” kötettel, hanem valami újat, új utat keressünk.

– *Az ICTM Néptánc-kutató Csoportja főként arra lenne hivatott, hogy a népek táncaihoz elemzési módszereket találjon. De mintha ma nem lenne trendi kutatási irány az általad is képviselt szerkezeti elemzés. A mai kutatók más szemlélettel jönnek. A kolozsvári Művelődés periodikában 2009-ben megjelent előadásodban, tanulmányodban elég éles kritikái hangot is ütöttél meg.*

– Élesnek mondható, de általános kritika volt, nem csak a néptáncosoknak szólt, az ICTM pedig csak a néptánc-kutatás szervezete. Az ott tevékenykedő kutatók a néptánc számos aspektusát kutatják, ma főként a kultúrantropológiai megközelítés divatos. Én elsősorban azt hiányolom, hogy nem partitúra alapú a kutatás, így elveszíti tárgyyszerűségét, maga a tánc állandóan kicsúszik a kézből. A kutató meg sem pró-

bál a tárgyszerű lenni, mert vagy unalmasnak tartja, vagy nincs olyan elemzői szinten, hogy tárgyszerű lehessen. Az élesnek tűnő hang ennek szól: hogyhogy a zene képes tárgyszerű lenni, hogyhogy az összes többi művészettel foglalkozó tudománynak megvan a maga eszköze, anyagának a tárgyszerű vizsgálatára. Nekünk is van, csak rá kellene szánni az időt arra, hogy megtanuljuk megfelelő szinten használni.

– *Tanítótól Spanyolországban, Csehországban, Szerbiában, Törökországban, számos nemzetközi kurzust tartottál idehaza. Leginkább közép-európai összefogást sürgetsz, azaz hogy itt kellene összefogni a táncutatást. Itt találkozottál hasonló szemléletmódokkal?*

– Itt van az anyag. A Kárpát-medencében most már többnyire csak filmen, ha keletrebbre, délebbre megyünk, akkor talán még élőben is. Mondhatnánk inkább azt, hogy többé-kevésbé élő anyagot a perifériákon találunk. Ez lehetne egy új kutatási trend, a perifériakutatás. Skandinávia, a mediterrán országok elmaradottabb részei, a Balkán tipikusan ilyen, Törökország tipikusan ilyen. Ha nekiállnánk végre, mozdulatelemzésen alapuló kutatást végezhetnénk, ami különleges történeti eredményeket hozhatna. A modern kultúrát persze mindenütt áthatja a hagyományörzés, tehát a tánc hagyomány mesterséges életben tartása és ápolása, ami azonban már nem a valós tánc hagyomány.

– *Kicsit más téma. Műszaki ember vagy, a számítógépet hamar kezdted használni. Megismerted, Nyugaton milyen alkalmazásokat fejlesztenek a tánchoz: például az animációt, ahol a táncírást pálcikaember kelti életre a képernyőn. Aztán a motion capture-t, tehát a háromdimenziós mozgásadatok rögzítését. Te egy harmadik utat választottál, keresőprogramot írtál a saját táncírásszerkesztőhöz, és ebben világlétszó voltál. Ez volt a DanceStruct. Mi a program célja?*

– Itt van a hatalmas lejegyzett anyag. Gondoltam, ha írunk egy olyan programot, ami elemzi a lejegyzéseket, akkor sokkal jobban át tudjuk tekinteni a forrásokat. Már akkor arra gondoltam, ha majd akarunk írni egy táncíráskönyvet, és egy adott mozdulatsituációt keresünk ebben az anyagban, könnyen rátalálunk. Végül, ha a táncokat formailag szeretnénk elemezni, helytálló következtetést csak nagy mennyiségű anyagból vonhatunk le, nem csak egy-egy tánc elemzésével. De az első kezdeményezés ebben az irányban dugába dőlt, mert mire a Windows 3.1 operációs rendszerre elkészült a program, megjelent a Windows95, majd a Windows98, ami már „természetesen” nem volt kompatibilis a korábbival.

– *Akkor átálltál AutoCAD-re, ami platformfüggetlen.*

– Igen, de ennek is megvan a maga kockázata. Az alkalmazás ugyan a platformtól nem függ, de egy kereskedelmi szoftver nem alapul. AutoCAD-re én már csak a táncírásszerkesztő alkalmazást írtam meg, az elemzőt már te. Az érdemem talán annyi, hogy lényegesen gyorsabban lehet a táncírást szerkeszteni a LabanGraph-fal, mint bármely más programmal. A táncírási grafikák minősége pedig elsősorban az AutoCAD érdeme. Most a 2011-es ICKL jegyzőkönyvet jelentetjük meg, majd a nagy ugrós-kötetet [Fügedi János – Vavrincez András: „Régi magyar táncstílus – Az ugrós” – *folkMAGazin* 2013/4. 40. oldal], amelyekhez a táncírási-grafikák evvel készültek.

– *A filmarchívum is digitálissá kezd válni a vezetéseddel. Tudott, hogy a celluloid szalag sokáig tart. Megéri átállni manapság a folyton cserélődő eszközök, formátumok egyikére?*

– Nincs választásunk, ráadásul a celluloid szalagok is kezdenek tönkremenni. Légkondicionálva tároljuk ugyan őket, de mégsem a legideálisabb körülmények között, mint amilyen az igen alacsony hőmérséklet, az állandó páratartalom biztosítása, a tűzárás, a zsílpelt elérés, mert annak kiépítése vagyonokba kerülne. És még úgy tárolva sem tart örökké a film, tehát előbb-utóbb el kell indítani a digitalizálást. A kérdés inkább az, hogy milyen technológiával digitalizáljuk. Most jutunk olyan lehetőséghez, hogy sikerül beszerezni egy méregdrága eszközt, amivel meg lehet oldani a filmek magas felbontású kockánkénti szkennelését. S hogyha sikerül hosszú távra biztosítani a digitális anyag megőrzését is, akkor megmaradnak felvételek.

Sokan azt mondják, hogy vissza kell írni celluloidra, mert az a legbiztosabb. Meglehet, csak hogy ma már a celluloid szalagot alig gyártják.

– *Ezekből a digitalizált filmekből adatbázisokat lehet építeni. Készítéssel is egy TáncFA adatbázist. Azt vallo, az interneten hozzáférhető, kereshető legyen az adattár.*

– Két külön szál fut, az egyik a TáncFA, a másik a Néptánc Adatbázis. A TáncFA alapötlete az lett volna, hogy akinek van saját gyűjtése, adja be, és csinálunk egy olyan kört, amelyben a résztvevők egymás gyűjtését megismerhetik. De ez nem jött össze, érdektelenségbe fulladt. Sokan sajnálják átadni a sajátjukat, de ahogy látom, a ZTI filmtárát ugyanakkor igen szívesen másolgtatják maguknak.

A legújabb témánk a Néptánc Tudásbázis gyűjtemény közreadása. Nem csak filmeket, hanem táncíráásokat, motívumokat, kéziratosokat, fotókat teszünk ingyenesen elérhetővé az interneten a meta-adatokkal, azaz a dokumentumokat leíró adatokkal együtt.

– *Az interneté a jövő a kutatásban és az oktatásban is? Milyen lesz a tanár-diák viszony?*

– Jót kérdezel, de nem tudok válaszolni. Nem hiszem, hogy a személyes kapcsolatot ki lehetne valamikor is iktatni, mert egy tanáregyéniség mindnyájunk számára meghatározó. Ennek meg kell maradnia. De az interneten mindent elérsz azonnal, nem kell elmenned az archívumba, nem kell azzal vacakolnod, hogy hol találd meg a kéziratos, hol a könyv, hol a film, hol a zene. Csak kattintgatsz egyet-kettőt, és ott van. Hatékonyabbak leszünk.

– *Egyáltalán nem mondható, hogy te elefántcsonttoronyba zárkóztál a diákok elől. Mindig nyitva állt a szobád, és nem csak szakdolgozatuk kapcsán segítetted őket önzetlenül, apró-cseprő ügyekben is.*

– Ez természetes.

– *A fővárosban és vidéken is tanítasz. Előadásokat tartasz a népszerűsítő tévéműsörtől a legmagasabb szintig mindenhol. Napi, heti hány órát foglalkozol táncsal? Jut idő energiád valami másra, hobbira a megmaradó időben?*

– Hogy napi, heti hány órát dolgozom? Könnyebb lenne azt összeszámolni, mikor nem. De valószínűleg nagyon alacsony szám jönne ki erre az utóbbira. A hobbim talán az, amikor mondjuk este tizenegykor végre írogathatom a táncírásszerkesztő programot, az nagyon meg tud nyugtatni. Ugyanakkor kihívás is, vajon meg tudom-e oldani például a jelek intelligens tükrözésének problémáját, mert a táncírási-grafikát nem lehet egyszerűen tükörbe fordítani, gondold csak a magas irányjelek jobbra dőlő vonalkázására.

– *Szépirodalmat olvasol, hangoskönyveket és klasszikus zenét hallgatsz.*

– Igen, most leginkább a romantikus opera állítja helyre az esetleges túlterhelési zavarokat.

– *Mit tervezel a következő tíz évre, húsz évre?*

– Az egyik álmom, hogy azt az elemzési rendszert, amit most kezdek csak kapiskálni, kidolgozzam. A másik egy Küküllő-vidéki pontozó-monográfia, de ez szinte beláthatatlanul nagy feladat. A harmadik egy európai néptánc-notációs műhely létrehozása, szintűgy kissé utópisztikus terv. De az utódlás biztosítása halaszthatatlan. Át kell adni a szellemet, a tudást, amely csak tapasztalati úton szerezhető meg. Ahogy Marcsi néni adta át a „Szentpál féle szellemiséget”, a mozdulat alapú kutatói szemléletet. Jó lenne őt alaposan, a széleskörű rendszerismeretben és elhivatottságban egyaránt követni.

– *Jó munkát és jó pihenést! Köszönöm a beszélgetést. Isten éltesse!*

– Köszönöm, köszönöm, köszönöm.

*Kép és szöveg: Misi Gábor*