

Sebő Ferenc

MOZGALOM ÉS TUDOMÁNY

Világunk gyökeres felfordulás felé tart, ekkora változást kevés emberi nemzedék élt át. Teljes világok, műveltségek tűnnek el legkevésbé sem finom átmenettel, a mai generáció lassan a beszédünket, történeteinket sem érti, nem beszélve a tárgyi környezetünkről, örökölt kultúránkról. Soha nem volt ilyen fontos, hogy képesek legyünk a minőségi válogatásra. Meg kell válogatnunk, hogy mit adunk tovább a régmúlt örökségéből, de a jövő bőséges kínálatát sem árt megszünteni. Nekünk még feledhetetlen élményt jelentett a gyűjtések folyamán csupa művelt ember között járni, tőlük tanulni, okosodni. Nyilvánvalóan átélhettük, hogy mindez (tárgyi és szellemi javak egyaránt) nem válhat füstté, bizonyos elemei nagyon is tovább kell öröklődjenek, hogy emberek maradhassunk.

Ilyen apokaliptikus időkben nagyon nagy és üdvözlendő dolog egy olyan tágas, jól megtervezett Noé bárkája, mint az új Néprajzi Múzeum. A benne felhalmozott gyűjtemények elsődlegesen fontos eszközei az egyre táguló szakadék áthidalásának, emberi létünk tartópillérei átmentésének.

Sokféle területe van az életnek, melynek emlékeit, adatbázisait ez az életmentő bárka tartalmazza. Én zenészként arról szellemi vonalról szeretném az átmentés sikeres modelljét felvázolni, amelyet jól ismerek.

A népzenei revivalról és a Táncház mozgalomról van szó. A 70-es évek kibontakozó népzenei és néptánc reneszánsza mögött már 150.000 lejegyzett és rendszerezett dallam állt, sok új kutatási eredménnyel és gyakorlati tapasztalattal, különös tekintettel a táncokra és a hangszeres zenére. A zenetudósok által leírt népzenei dialektusok (Dunántúl, Alföld, Felvidék, Erdély és Moldva, Bukovina) jellegzetességei a legutolsó időkig élményszerűen megfigyelhetők voltak a magyar nyelvterület legnagyobb részén. A nagy gyűjtemények akkor még nem voltak mindenki számára hozzáférhetők, így Martin György tánckutatóhoz fordultunk segítségért. Ő ellátott bennünket frissen gyűjtött erdélyi anyagokkal és arra ösztökélt, hogy menjünk is a helyszínre, ahol ez a zenélés még akkor élő formában látható volt, mert csak így lehet megfigyelni az archaikus játéktechnikát, ami nélkül lehetetlen hiteles

formában megszólaltatni ezt a zenét. (Ez valójában a világszerte elfogadottá vált historikus zenejátszás alapelve, anélkül, hogy ennek tudatában lettünk volna). Első erdélyi útjainkon Kallós Zoltán volt a kalauzunk, tanítómesterünk. A gyűjtőutak eredményeit aztán kegyetlenül bevasalta rajtunk: a kapott anyagokért cserébe ezekkel kellett ellentételeznünk a bartell üzletet. Ehhez persze a jegyzőkönyveket is elkészíttette velünk, s lassan, de biztosan csúsztunk befelé a zenetudomány bástyái mögé. Ő már akkor kiszemelt minket kutatói-utánpótlásnak, amikor ezt mi még el sem tudtuk magunkról képzelni.

Megismerkedtünk az elődök hallatlan teljesítményével, Vikár Béla, Kodály Zoltán, Bartók Béla, Lajtha László gyűjtő és dokumentációs munkájával. A hangszeres zene a technika kezdetlegessége miatt maradt hátra a vizsgálatok folyamán, de ahogy megjelent a hangrögzítés lehetősége ez is felgyorsult. Egyből szükség lett a hengerek, lemezek, majd szalagok tárolásának tereire, nyilvántartásaik elkészítésére.

A kezdeti időkben nagyjaink – környezetük nagy megrökönyödésére – nagy gondot fordítottak az aprólékos kottával való írásos rögzítésre. A mikroszkópikus részletességű kották láttán óhatatlanul fölmerül a kérdés, vajon kinek készültek? A Magyar Rádió pagodájában készült beszélgetés alkalmával Tóth Margitot, Lajtha munkatársát faggattam arról, hogy ez a sok és alapos kutatás milyen végső célt szolgált? Felmerült-e valamiféle revival gondolata? Hogy mondjuk egy hegedűs leül és ezt el akarja játszani? Margit néni ezt válaszolta: *Én nem hiszem, hogy ő gondolt volna arra, hogy ezt valaki játszani fogná. Tudniillik nem volt akkor, maguk előtt nem volt muzsik, aki egy ilyen gondolatot keresett volna, hogy ezt lehet és kell csinálni. Nem keresték őt meg a fiatalok. Szóval ő tulajdonképpen dolgozott, dolgozott, dolgozott, dolgozott...*

Mi mindannyian, akik kapcsolatba kerültünk ezzel a briliáns anyaggal azzal szembesültünk, hogy jó, én megtanulom valahogy, de mi lesz az utánunk jövőkkel? Mert az, hogy én már tudok valamit, az még semmi, az velem együtt múlik el. De ha a hagyományozódás folyamatát szeretnénk – most már megváltozott körülmények között és hosszú időre – életben tartani, akkor más hozzáállásra van szükség. Ha csak a szájhagyományra hagyatkoztunk volna, akkor az egész európai kultúra eltűnt volna, mint az írástalan népeké. Láthatjuk a kultúratörténet tanulságaiból, hogy mind a nyelv, mind a zene akkor kiáltott az írás után, amikor a felgyűlt mennyiség

használata, kezelése és áttekintése meghaladta a memorizálhatóság határait.

Nehéz visszahelyezkedni egy másik kor hangulatába, abba a valódi környezetbe, amelyből csak egy-egy kiragadott utalás, korabeli szóhasználattal kifejtett elképzelés maradt fenn számunkra. Hajlamosak lehetünk visszavetíteni egy mai kor elképzeléseit és fogalomrendszerét az elmúlt korszakra, amelyben ezek egy más közbeszéd részei voltak. Ebben a korszakban tele volt a levegő egy sereg fogalommal, amelyet ma már más értelemben használunk, de amelyek nem okvetlenül tartoztak a dolgok lényegéhez. A „nép”, a „nemzet”, az „ősi”, a „romlatlan parasztság” fogalmainak kissé mítikus magaslatokban való kezelése még a legnagyobbak szóhasználatába is beszivárog észrevétlenül.

De ez semmit sem von le abból, amit Kodály és Lajtha is gondolt és hangoztatott: hogy egy örökölt nagy formátumú műveltség megmentéséről és átörökítéséről van szó, amelyet történetesen a parasztság őrzött meg. És ez teszi a kérdést ma is aktuálissá, nem az időközben elhervadt sallangok. Nyilvánvaló, hogy minden korban csak az adott közbeszéd formuláival lehet bármit is elmondani.

Láthatjuk hát, hogy az a messzi időkből induló művelődési mozgalom, amelynek egyik ága a Táncház, jól megalapozott gyökerekre támaszkodik. Az „öncélú” tudomány, a praktikus szemléletű és a társadalom hosszútávú érdekeit szem előtt tartó, önzetlen emberek áldozatos és egymást segítő munkáján alapul. Közben ugyan szétesett az ország, két háború és folyamatos hatalmi harcok dúlták, de ez a derék vezérkar, melynek tagjai hol ebben, hol abban az intézményben, hol intézményen kívül voltak, tette a dolgát. S ha voltak is közöttük surlódások, hisz emberek voltak, olyan értéket hoztak létre, amelyből mi már könnyedén tudtuk létrehozni a Táncház-mozgalmat.

A képrögzítés után a zene megszólalása volt a következő fontos lépése a tánc társastáncként való feltámasztásának. A hagyományos magyar táncok jellege, karaktere, majd megannyi táncrend hosszú történelmi folyamatok eredményeképpen alakult olyanná, amilyenek a gyűjtések során tapasztalhattuk. A Kárpát medence táncbeli állapota az európai tánc történetnek azt a szakaszát tükrözi, amikor a lánctáncok háttérbe szorulása és az egyéni férfitáncok virágzása mellett már általánosan kialakult a páros táncok divatja is, amely divatja diadalmasan elterjedt

egészen a Kárpátok vonulatáig, tehát az egykori török Birodalom határvonaláig. Az persze rendkívül érdekes, hogy ez a nyugat-európai táncolási mód a kelet-európai hagyományokkal keveredve nem a nyugaton kialakult szabályozott, kötött koreográfiával táncolt változatokat követte, hanem egy szabad, kötetlen, sok improvizációs lehetőséggel rendelkező táncformát hozott létre.

Ez a fejlettség jelentette mindjárt a legnagyobb konfliktust a revival mozgalmak számára: az ilyen táncokat nem lehet egy pillanat alatt megtanulni, extra munkát kell belefektetni mindazoknak, akik nem születtek bele, akiket nem ez vett körül gyerekkoruk óta, hogy felcseperedve észrevétlenül is elsajátíthassák.

Amerikából hazatért koreográfus barátunk mesélte a 70-es évek közepén, hogy ott a táncklubokban a görög táncok hozták össze az embereket a rendkívül egyszerű, mondhatnám igénytelen lépésanyagának köszönhetően. Úgy gondolta, hogy nincs már tenni való, mint ezt itthon leutánozni, ahogy ez már annyiszor és annyi területen megtörtént és manapság is történik ebben a mi egyetlen, édes, és provinciális hazánkban. Miközben magabiztosan adta elő téziseit, döbbenet tapasztalta, hogy itthon már teljes gőzerővel üzemel a Táncház, még hozzá épp ellentétes koncepció alapján, mint Amerikában. Vonzerejét éppenséggel nem a könnyed igénytelenség, hanem az igényes munka jelentette. Hát meg kell mondjam, a magyar hagyományokban meglehetősen ritka és ünnepi pillanatok az ilyenek. Martin örömmel állapíthatta meg, hogy: *A mi táncházainkban ... a személyes kifejezésnek nagyobb teret adó táncfajták váltak kedvelté, s nem annyira a lánctáncok. A táncigény feltámadásának egyetemes tendenciája nálunk szerencsésen összekapcsolódott a nemzeti kultúrára, a nemzeti önismeretre irányuló átértékelési folyamattal.*

Minden szakmabeli megjósolta, hogy az eredeti paraszt táncokkal nem jutunk messzire. Azok túl bonyolultak, nehezen értelmezhetők, hosszas tanulási folyamatokkal járnak, és az emberek különben sem szeretik, ha kioktatják őket...

Csak a TUDOMÁNY makacskodott. Martin György, aki hosszas és eredményes gyűjtőmunkával a háta mögött magabiztosan állította, hogy ezeket a táncokat lehet szeretni, csak **legalább a velük foglalkozó szakembereknek** meg kellene őket ismerni és horribile dictu megtanulni, évtizedeken át állandó ellenállásba ütközött. Olyasféle logikával találta

magát szemben, mint amikor az énekelni nem tudó színész azt mondja, hogy "nem kell a dallammal kínlódnia, majd elrecitáljuk azt a dalocskát... Jó az úgy is." Koreográfusaink is rendre naturalizmusnak minősítették az eredeti táncok hiteles megközelítését, valami olyasminek, amivel igazi nagy formátumú művész nem foglalkozik. Eközben sajnos – nem kis szerénységgel – Bartókra hivatkoztak, ami enyhén szólva is felhábortató. Ő ugyanis egész életében azon dolgozott, hogy minél jobban megismerje a népzene, és soha életében nem tett olyan értelmű kijelentést, mint amelyet én saját fülemmel hallottam vezető koreográfusunk szájából, hogy "engem a néptánc maga nem érdekel, csak ami eszembe jut róla". Ezek után minden botcsinálta ideológust kellemetlen hideg zuhanyként ért a Táncház sikere, amely bizony munkán alapult mind a szervezők, mind a résztvevők részéről.

A berzenkedéseket és általában a szakmai körök teljesen érthetetlen ellenkezését ma már eléggé világosan lehet megítélni. A korszak szemlélete és gyakorlata szinte teljes mértékben a színpadra koncentrált, ahol komoly önmegvalósító ambíciók csaptak össze a népművészet továbbélésének címen. Népművészet kell? Ti csak ne babráljátok, majd mi mesélünk nektek róla!

Ennek a szemléletnek eklatáns példája volt a fiatal Martin György esete mesterével Molnár Istvánval. Mikor odaállt Pista bácsi elé és megkérdezte, hogy az épp megtanult kanásztáncot hol lehetne alaposabban tanulmányozni, akkor a mester a következőket mondta neki: "Fiam, te ne menj sehova, a magyar néptánc én vagyok. Tőlem te mindent megtanulhatsz!" És amikor Tinka mégis elment vidékre gyűjteni, Molnár kirúgta az együtteséből. Így lett tánckutatóvá.

És akkor ehhez tegyük hozzá, hogy **Molnár István** nem volt akárki. Az 1908-ban született koreográfus, táncművész a 1940-es években kezdett a néptáncal foglalkozni. Egyike az első magyarországi mozgófilmes néptánc-gyűjtőknek. Összefoglaló kötetében gyűjtéseit mozdulattipológiai rendszerben tette közzé. Táncosképző technikai rendszere, az ún. „Molnár-technika”, a klasszikus balett képzési rendszerét kívánta helyettesíteni a néptánc-együtteseknél. Együttesvezetőként és táncpedagógusként a magyar néptánc kutatás egyik úttörőjének tekinthető. Kompozícióiban a néptánc formavilágából indult ki, de alkalmilag expresszív elemeket és megoldásokat is alkalmazott. A keze alól olyan szakemberek kerültek ki,

mint Martin György, Timár Sándor, Jancsó Miklós és még sokan mások...

Most képzeljük el milyen sok kárt okozott az ügynek az olyan önjelöltek művészként való tetszelgése, akik még ennyit sem tettek le az asztalra...

Martin így emlékezett erre:

Olykor még azok is állandóan „anyanyelvi alapról” (vagy másik elcsépelte frázissal „tisza forrás”-ról) beszélnek már, akik még a kötött táncok pontos megtanulását is „kihagyták”. Némely „szuverén” táncalkotó és pedagógus pedig azt hangsúlyozza, hogy nem önkifejezésre, s az anyag szabad használatára kell a táncost nevelni, hanem csupán a „mű” alázatos szolgálatára. Ezzel a felfogással nemcsak a tánc önmagáért való élvezetétől zárjuk el a táncost, hanem önkifejezésük lehetőségétől, s teremtőkészségük kifejlődésétől is. ...Ritka még nálunk az olyan koreográfus, aki a tánc hagyomány egészét ismeri. ...Koreográfusaink java része sajnos nem a néphagyomány, a közösségi művészet megismerését tekinti az alkotómunkára való felkészülés legfontosabb alapjának, hanem sokkal inkább csupán – eklektikus módon közelítve – a maguk „kivételes” egyéniségének érvényesítéséhez keresnek „motívumokat”, ötleteket, lehetőleg soha, senki más által még nem használt kuriózumértékű anyagot.

A szakma az állam által finanszírozott művészeti pozíciókat féltette a néptánc újbóli társastánc helyzetben való megjelenésétől. Pedig erre semmi oka nem volt. A tánc házak egyre terjedő tudománya semmi kárt nem okozott az együttesi munkában, hacsak az nem számít bajnak, hogy az ország majd minden együttese megtanult rendesen táncolni. Ebben az évtizedekig vívott vitában végül is a TUDOMÁNY álláspontja győzött, de úgy, hogy nem megsemmisítette az ellenfélként nekifeszülő MŰVÉSZET pozícióit, hanem jelentősen megerősítette azt. És ez teszi a magyar tánc házmozgalmat olyan különlegessé.

Mindezek ismeretében talán jobban megérthető a tánc-szakmai körök felhördülése, amikor Csoóri Sándor leírta a híressé vált mondatait:

"A szakemberek, vagy a boldog mindentudók ítélkezzenek aprólékosan és mondjanak mást. Én csak azt mondhatom, amit meggyőződésem és a jókedvem súg: A néptánc történetének két fontos történelmi pillanata volt: az egyik, amikor a néptánc fölkerült a színpadra, és a másik, amikor a színpadról újra visszakerült a földre. Nem művészként, hanem azért, hogy tánc maradhasson, mint ahogy szél a szél, eső az eső."

Erdélyi útikalauzunknak, Kallós Zoltánnak kevésbé emlegetett, ám annál fontosabb erénye volt, hogy nem pusztán adatokat gyűjtött, hanem igyekezett meggyőzni énekeseit, táncosait, zenészeit arról, hogy amit tudnak az valami rendkívüli érték, „lám még a budapestieket is érdekli”

Az a tény, hogy visszaadta a már-már kihúnyó hagyományok birtokosainak az önbecsülést évtizedekre meghosszabbította az örökölt értékek életét. Ez tette lehetővé, hogy a revival mozgalom élő élményekből tudott kivirágozni és új életre kapni. Nagy dolog ez egy olyan korszakban, amely már 1907-ben azzal szembesítette Bartókot a Székelyföldön, hogy az emberek szégyellik a zenei anyanyelvüket, nem akarnak a budapesti tanárnak énekelni. Mikor Bartók a *Három árvát* és ahhoz hasonló balladákat emlegette, azt mondta neki egy asszony: „Ugyan tanár úr! Nem éneklünk mi már ilyeneket. Nem vagyunk mi már szegények!”

A magyarországi revival mozgalom nagy vívmánya, hogy ez a fajta provinciális, lenéző megvetés elmúlt a fiatalok nagy részéből és elfogultság nélkül kezdték tovább művelni ezt a remek kommunikációs anyagot. Ez volt az utóbbi évtizedekben az egyetlen olyan dolog, amellyel a szomszédainkat is el tudtuk kápráztatni, olyannyira, hogy a nyomunkban nem csupán létrejött a szlovák és a lengyel táncház-mozgalom, de példaképként emlegetnek is bennünket, mondván: *A magyarok valami jót találtak ki, érdemes követni őket.* Ilyesmire a 20-as évek óta nem sok hasonló példát tudok felhozni.