



Laskay Adrienne

A tánc bűvöletében

Beszélgetőkönyv

Szállassy Nagy Erzsébet táncművésszel

LASKAY ADRIENNE

*A TÁNC BŰVÖLETÉBEN.
BESZÉLGETŐKÖNYV
SZÁLLASSY NAGY ERZSÉBET
TÁNCMŰVÉSSZEL*

 SAPIENTIA KÖNYVEK



SAPIENTIA
ERDÉLYI MAGYAR
TUDOMÁNYEGYETEM



SAPIENTIA
ALAPÍTVÁNY

LASKAY ADRIENNE

A TÁNC BÚVÖLETÉBEN

*Beszélgetőkönyv Szállassy Nagy Erzsébet
táncművésszel*

| Scientia Kiadó |
| Kolozsvár · 2016 |

SAPIENTIA KÖNYVEK

Színháztörténet

A kiadvány megjelenését a Sapientia Alapítvány támogatta.



SAPIENTIA
ALAPÍTVÁNY

Kiadja a

Scientia Kiadó

400112 Kolozsvár, Mátyás király (Matei Corvin) u. 4.

Tel./fax: +40-364-401454, e-mail: scientia@kpi.sapientia.ro

www.scientiakiado.ro

Felelős kiadó:

Kása Zoltán

Lektorálta:

Boros-Konrád Erzsébet (Nagyvárad)

Első kiadás: 2016

© Scientia

Minden jog fenntartva, beleértve a sokszorosítás, a nyilvános előadás, a rádió- és televízióadás, valamint a fordítás jogát, az egyes fejezeteket illetően is.

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

LASKAY, ADRIENNE

A tánc bűvöletében : beszélgetőkönyv Szállassy Nagy Erzsébet táncművésszel / Laskay

Adrienne. - Cluj-Napoca : Scientia, 2016

ISBN 978-606-975-002-5

792.82(498)(047.53)

TARTALOMJEGYZÉK

| | |
|---|------------|
| Elöljáróban | 13 |
| 1. A tánc bővületében | 15 |
| A balettiskolában | 20 |
| 2. Az volt a küldetésem, hogy balerina legyek | 31 |
| Még mindig az alapokról | 31 |
| A zene szerepéről | 33 |
| A legnagyobb feladat a koreográfusra hárul. | 35 |
| A fizikai erőnlétről | 37 |
| 3. Ma is minden gondolatod a színpad körül forog | 41 |
| Néhány szó a családról is. | 45 |
| Nyugdíjas évek | 54 |
| 4. Nagyon boldog voltam, hogy táncolhatok | 57 |
| Beszéljünk a repertoároról | 59 |
| Trixy Checais balettmester megalapozza magántáncosi karrieredet. | 66 |
| A pálya nehézségeiről és humoros fordulatairól. | 84 |
| 5. Soha nem törődtem azzal, hogy magamat előtérbe helyezzem. | 87 |
| 6. Nagyon szeretem a színházat | 91 |
| Még egyszer a nyugdíjas évekről | 95 |
| Függelék | 101 |
| Szerepei kronológiai sorrendben | 101 |
| Vendégjátékok | 103 |
| Díjak. | 103 |
| Kritikák, méltatások | 104 |
| Ábrajegyzék | 113 |
| Abstract | 115 |
| Rezumat | 117 |
| A szerzőről | 119 |

CONTENTS

| | |
|--|------------|
| Foreword | 13 |
| 1. Under the spell of dance | 15 |
| At the ballet school | 20 |
| 2. My mission in life was to become a ballerina | 31 |
| Still about the basics | 31 |
| About the role of the music | 33 |
| The biggest task falls upon the coreographer | 35 |
| About physical condition | 37 |
| 3. All thoughts revolve around the stage | 41 |
| A few words about family too | 45 |
| Retirement years | 54 |
| 4. Dance made me happy | 57 |
| Let's talk about your repertoire | 59 |
| Ballet master Trixy Checais lays the foundations of your career as a dancer | 66 |
| On the difficulties and funny moments in a dancer's life | 84 |
| 5. I was never concerned with putting myself into the foreground | 87 |
| 6. I love theatre | 91 |
| One more time about retirement years | 95 |
| Appendix | 101 |
| Roles in chronological order | 101 |
| Guest appearances | 103 |
| Awards | 103 |
| Reviews | 104 |
| Photos | 113 |
| Abstract | 115 |
| Rezumat | 117 |
| About the author | 119 |

CUPRINS

| | |
|--|------------|
| Cuvânt introductiv | 13 |
| 1. Cuprins de farmecul dansului | 15 |
| La școala de balet | 20 |
| 2. Menirea mea a fost să fiu balerină | 31 |
| Încă puțin despre bazele | 31 |
| Despre rolul muzicii | 33 |
| Misiunea cea mai importantă îi revine coreografului | 35 |
| Despre condiția fizică | 37 |
| 3. Gândurile tale se-nvârt și azi în jurul scenei | 41 |
| Câteva cuvinte despre familie | 45 |
| Anii pensiei | 54 |
| 4. Am fost foarte fericită să dansez | 57 |
| Să vorbim despre repertoriu | 59 |
| Trixy Checais îți întemeiază cariera de dansator | 66 |
| Despre greutățile și întâmplările pline de umor ale carierei | 84 |
| 5. Niciodată nu m-a preocupat să mă evidențiez | 87 |
| 6. Iubesc teatrul | 91 |
| Încă odată despre statutul de pensionar | 95 |
| Apendice | 101 |
| Rolurile în ordinea cronologică | 101 |
| Turnee artistice | 103 |
| Premii | 103 |
| Critici, evaluări | 104 |
| Lista fotografiilor | 113 |
| Abstract | 115 |
| Rezumat | 117 |
| Despre autor | 119 |

*„Annak, aki a táncot nézi,
a némát is meg kell értenie,
és a táncot hallania kell,
akkor is, ha nem beszél.”*

Lukianosz

ELŐLJÁRÓBAN

Egy operaház előadásait sokszor színesíti jól sikerült balett-betét, de ahhoz, hogy a balettkar fejlődhessen és produkciója a középpontba kerüljön, feltétlenül szükségesek az önálló, egész estét betöltő balettelőadások.

A Kolozsvári Állami Magyar Opera megalakulásakor (1948) a balettkar és szólistái a Magyar Színház operettrészlegéből, részben más városokból verbuvált táncosokból alakult ki. Még a fővárosi revüszínházból is jelentkeztek táncosok. Megfelelő próbaterem hiánya, anyagi és szervezési nehézségek ellenére, a részleg kezdettől fogva jelentősen hozzájárult az előadások sikeréhez.

Arra a kérdésre, hogy mit is jelent a tánc, Krámer György, a Miskolci Nemzeti Színház tánctagozata vezetőjének, koreográfusának szavaival válaszolhatunk: „valami, ami szavakkal nehezen megfogalmazható, valami, ami érzelmes és érzéki, közöl, noha nem beszél, kérdez, miközben szavai nincsenek. Néha megráz, felkavar, néha meghökkent, amikor a fizika törvényeit meghazudolni látszik. Néha gyönyörködtet csupán. Anyaga az emberi test, de eredője mindig az emberi lélek, és mindig az emberi lélek felé irányul. (...) Minden ember életében jelen van a tánc, mindenki táncol valahogy. (...) A táncoló ember, amíg táncol, szabad, független, azonos önmagával”.

Újságírók, kritikusok gyakran teszik fel interjúalányaiknak a következő kérdést: „Mit jelent neked a tánc?” Természetesen a körkérdésre mindenki másként válaszol, a tánc mindenkinek mást jelent, egyéniségétől, temperamentumától függően. Ezekből idézünk:

– „Kevés annál felszabadultabb dolog van, mint amikor valaki teljesen átadja magát a zenének és a táncnak.”

– „A megnyugvás, az izgalom, a csapat, az erotika, a szellemi és lelki feltöltődés, a kikapcsolódás – életforma.”

– „A táncsal sok mindent kifejezhetsz – csábíthatsz vele, elvarázsolhatsz, felülmúlhatsz. Egy csodálatos dolog, ami réges-régóta létezik, és ki így, ki úgy űzi. A tánc az ember belső énjét fejezi ki, ami máskor sokszor nem kerül felszínre.”

A tánc kapcsolatot teremt az ember és a világegyetem között. A kommunikáció formája egyrészt saját éned és tested között, másrészt közted és a többi ember között. Egy szavakban ki nem fejezett spontán kommunikáció, ami egyenlő mértékben tudatos és tudat alatti. Olyan ellazult élethelyzetben jöhet létre, amely a zene ritmusának és annak a társadalmi konvenciónak köszönhető, amelyik a táncot a szórakozás pillanataival asszociálja.

A balettdráma megalkotója Jean Georges Noverre, aki megreformálta a táncot és az előadásba beépítette a pantomimet. Ez azt jelentette, hogy a tánc kifejezőeszközzé vált a természetes arcjáték és taglejtés. Ezért Noverre-t a klasszi-

kus balett atyjának nevezik.

*

Jelen kötet azon beszélgetések eredménye, melyeket a szerző Szállassy Nagy Erzsébet táncművésszel folytatott, és amelyek betekintést nyújtanak a művésznő magánéletébe, megvilágítják családi hátterét (édesapja Nagy István munkásíró, édesanyja a mártírhalált halt Józsa Béla testvérhúga), ráirányítják a figyelmet művészi pályájára és az arra való felkészülés mikéntjére, valamint a kényszer szülte – szerencsére már nyugdíjas éveiben bekövetkező – pályamódosítására.

Mindezeken túl betekintést enged a táncművészethez kapcsolódó témakörökbe, melyek a mindenkori néző előtt többé-kevésbé rejtve vannak. Ezek technikai kérdések, melyek magukba foglalják a balettművészet alapjait, tudatosítják a zene szerepét a mozgások beállításában, rávilágítanak a fizikai és pszichikai tényezők fontosságára, feltárják a koreográfus szerepét egy-egy alakítás felépítésében, felhívják a figyelmet a művészi kifejezőeszközök szerepére a balettelőadás dramaturgiai felépítésének függvényében.

A kötetet igyekeznek színesíteni az előadásokon készült fényképek és a Függelékben található értékelések, kritikák, ezt egészíti ki a művésznő repertoárjának kronológiai sorrendben történő számbavétele.

Laskay Adrienne

A TÁNC BÚVÖLETÉBEN

A tánc mint műfaj sokféleségében van jelen mindennapjainkban: néptánc, társasági tánc, sporttánc, klasszikus színpadi tánc stb. Mit nevezünk tehát balettnek?

Szűkebb értelemben balettnek nevezük a több száz éves hagyományon alapuló európai színpadi tánctechnikát. Ennek klasszikus szabályait először a Francia Királyi Táncakadémia foglalta rendszerbe 1661-ben, ez a klasszikus vagy akadémiai tánc, amely országok és korok szerint változó. Tágabb értelemben a baletten magát a táncjátékot értjük, egy olyan összetett színpadi műfajt, amelyben a szöveg, a zene és a tánc olyan egységet alkot, amely évszázadok alatt alakult ki.

Hogyan lett belőled balett-táncos?

Visszapörgetve az évtizedeket, gyermekkoromra gondolok, és arra a következtetésre jutok, hogy mindig szerettem „táncikálni”, vonzott a mozgás. Ötéves lehettem, amikor a velem egykorú barátnőmmel „művészkedni” kezdtünk. Biztosan emlékszel, akkor pontrendszer volt, ami azt jelentette, hogy mindent, amire egy háztartásban szükség volt, jegyre és pontra lehetett megvásárolni. Csupán néhány év telt el a háború befejezése óta. Édesanyám pontra vásárolta a nagyon szép ágyneműanyagot is, melyet betett a szekrénybe, hogy majd alkalomadtán felhasználja. Amikor felmerült bennem az ötlet, hogy táncoljunk – mindennek én voltam a kezdeményezője, barátnőm, Lukács Emília másodhegedűsként jött utánam –, úgy gondoltam, hogy ha már táncolunk, akkor ehhez ruha is kell. Kinyitottam hát a szekrényt, kivettem az anyagot, és az ollóval két nagy kerek darabot kanyarítottam ki belőle. Amire nem volt szükségünk, azt szépen visszatettem. A kerek darabokból aztán szoknyákat varrtunk.

Telt-múlt az idő, s anyám egyszer csak elővette az anyagot, és megütközve fedezte fel benne a szép nagy, kerek lyukakat. A megmaradt darabokat természetesen semmire nem lehetett már felhasználni. Talán egy-két párnahuzat mégis kitelt belőle. Képzelheted, anyám mit szolt mindehhez.

El tudom képzelni! Láttál valakit szabni-varrni, vagy csupán a fantáziád dolgozott?

Nem láttam, de az összehajtogatott anyag azt sugallta, hogy szép szoknyát lehet varrni belőle. És így is lett. A kerek lapok közepét kivágtuk, amire nem volt szükségünk, azt eldobtuk, még babarongynak sem használtuk fel.

Talán a mozgás kényszere vezetett?

Ezen én is gondolkodtam. A választ két szempontból tudnám megközelíteni. Ha a mai életszemléletemet veszem alapul, meg vagyok győződve arról, hogy azért lettem balett-táncosnő, mert ezzel a feladattal lettem ideküldve, ez volt az én feladatom ebben a földi életben. Lehet, hogy kicsit furcsán hangzik, amit mondok, de én ezt így érzem. Gyerekfejjel viszont valószínűleg azért táncoltam, mert szerettem a zenét, és igen, a zene bennem mozgásingereket keltett, a tánc utáni vágyat váltotta ki. Ahogy teltek az évek, ez az érzés egyre erősödött.

Az említett barátnőm édesanyja egy szövetkezetben dolgozott, amelyben az akkori idők szokásainak megfelelően különböző alkalmakkor ünnepélyeket szerveztek, így például télifa- vagy Télapó-ünnepélyt, műsoros délutánt, a műsorban pedig általában az ott dolgozók gyermekei léptek fel. Egy alkalommal az egyik gyermek megbetegedett. Barátnőm édesanyja akkor megkérdezte tőlem, hogy nem akarok-e részt venni az előadáson, s helyettesíteni a beteget az előadandó táncban. Én természetesen szívesen vállaltam, anyám is elengedett. A kis táncot hamar megtanultam. Ennek a történetnek érdekessége, hogy aki a táncot betanította, a Román Opera neves szólistája, Petre Corpade volt, nekem később tanárom a balettiskolában. Ő akkor azt mondta a szüleimnek, hogy „ez a kislány táncra termett, de még túl kicsi ahhoz, hogy ezzel komolyan foglalkozzon”. Hát persze, mert én még csak öt-hat éves lehettem, még iskolába sem jártam.

Még a '40-es évek végén lehetett, úgy emlékszem, a Magyar Népi Szövetség védnöksége alatt A tavasz ébredése címen gyermekbalett-előadás látott napvilágot Fábíán Béla balett-táncos, az éppen megalakult Magyar Opera tagja rendezésében, a Jánossy Ferenc zenetanár vezette gyermekzenekar kíséretével. A táncosok is gyermekek voltak, 3-4 éves kortól talán 12-14 éves korig. Akkor kezdett el táncolni Sipos Margit is, ő volt az egyik szólista. Én is itt kezdtem „táncos karrieremet”, amiből semmi nem lett, többek közt azért sem, mert nem voltam elég hajlékony. Te nem vettél részt ebben az előadásban? Néhány név megmaradt az emlékezetemben, rád viszont nem emlékszem.

Nem, nem is hallottam róla.

Már elemista voltam, amikor véletlenül egy újságcikken akadt meg a szemem, amely versenyvizsgát hirdetett a balettiskolába. Én se szó, se beszéd, benyúltam

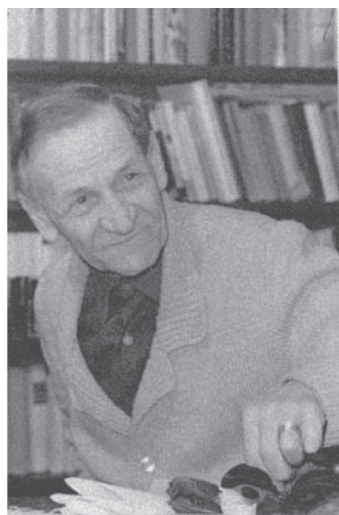
apám íróasztalának a fiókjába, kivettem a születési bizonyítványomat, elmentem az iskolába és beiratkoztam a vizsgára. A vizsgán több kérdésre kellett válaszolni, emellett felmérték a ritmuskészséget, hajlékonyságot, muzikalitást stb., de a legfontosabb az volt, hogy az igazgató, Octavian Stroia, egyben az iskola egyik alapítója megkérdezte, hogy akarok-e valamit táncolni. Hát persze hogy akartam! Elkezdtem énekelni a „Ritka búza, ritka árpa, ritka rozs/ Ritka kislány, aki takaros” népdalt, amire táncoltam is, saját improvizációmát. Egyszer csak azt vettem észre, hogy az egész zsűri és a kísérő zongorista hahotázva nevet. Úgy emlékszem, a zongorista Radnai Tibi bácsi volt, aki felajánlotta, hogy majd kísér zongorán, ne fárasszam magamat, ne kínlódjam az énekléssel, de én nem hagytam abba. A zsűri tagjai tovább nevettek, mire én megmérgeződtem, megálltam, még dobbantottam is, és kijelentettem, hogy ha ez olyan mulatságos, akkor nem is folytatom. Erre nagy csend lett, majd a zsűritagok összenéztek, sugdolóztak, végül az igazgató hozzám fordult és magyarul ezt mondta: „Nem rajtad nevetünk, nagyon ügyes vagy. Mit tudsz nekünk még táncolni?” Ez nagy dolog volt, mert bár az igazgató jól tudott magyarul, soha nem szólalt meg ezen a nyelven. Abban az időben jobbára orosz filmeket vetítettek. Az egyik filmből megmaradt bennem a kísérőzene dal-lama is. Ezt kezdtem el dúdolni, és erre kezdtem el táncolni, minden biztonnal egy-egy ellesett elemet beépítve saját improvizációmába. Azt mondták, hogy ügyes vagyok, menjek nyugodtan haza, az eredményt majd kifüggesztik a bejárati ajtónál. Az eredmény azt mutatta, hogy bekerültem a balettiskolába.

A barátnődből is táncos lett?

Nem. Mint már mondtam, alkalmazkodó típus volt, az ötletek – jók és rosszak egyaránt – mindig tőlem származtak. Benne nem volt meg az a belső késztetés, hogy balett-táncos legyen. A felvételem tehát sikerült, de ezután következett a dolgok kellemetlenebb oldala, ugyanis haza kellett mennem és beszámolnom a történetekről.

Otthon kitört a világháború? Hogy állt hozzá a család a történetekhez? Édesapádát nagyon szigorú embernek ismertem.

Igaz, hogy apám nagyon szigorú volt, de ugyanakkor velünk türelmes. Mégis amikor meghallotta, hogy benyúltam a fiókba, kitört a botrány. Nem is annyira a vizsgán való részvétel miatt, hanem elsősorban azért, mert benyúltam a fiókba. Hogy jövök én ehhez? Hiszen arra tanítottak, hogy ami a másé, ahhoz nem nyúlunk, becsületesek, korrektek legyünk, így is gondolkodjunk, stb. stb. Ezt valahogy tisztáztam, de apám hallani sem akart többet a dologról, és anyámhoz küldött, hogy majd vele folytassam a beszélgetést. Anyám két kő között őrlődött, sajnált is engem, de az ötlet neki sem tetszett. Kicsi, vézna gyermek voltam, és féltett attól, hogy ilyen nehéz munkát végezzenek.



1. ábra. Szülei mint fiatal házасok **2. ábra.** Nagy István író 1974-ben

Hát igen. A balett tulajdonképpen nehéz testi munka. Sok kollégát ismerek, akik idős korukra meg is nyomorodtak.

Sajnos ez így van. A szakma hátulütője az, hogy a test, mivel gyermekkor-tól komoly megerőltetésnek van kitéve, később megbosszulja magát. De nehogy azt higgye valaki, hogy a megerőltetés csupán fizikai, mert a fizikai megerőltetésnek a szellemiekkel is párosulnia kell, enélkül nincs művészet.



3. ábra. Pötyike édesanyjával, Józsa Erzsébettel

Természetesnek tartom, hogy szüleid erős fenntartásokkal fogadták pályaválasztásodat. Engedd meg, hogy idézzem születésed körülményeit úgy, ahogy édesapád oly nagy szeretettel megírta önéletrajzi regényének IV. kötetében:

„...[1942-ben] született meg alaposan késve érkező második gyermekünk, a kis fekete Erzsike. Oly pöttömnyi volt, de oly formás kicsike, hogy amikor meglátogattam a szülészeti klinikán fekvő Bözsit, rögtön Pötyikének neveztem el, s ez máig is a beceneve maradt. Az édesanyja izgalmaiból bizony igen meg-sínylette. Bár nem volt koraszülött, súlyban annyira alatta maradt a normális kicsikéknek, s oly gyengécske volt, hogy villanymelegítő üvegszekrényében tartották egy hozzá hasonlóan ki nem fejlett fiúcskával. (...) Mi tagadás, az üvegszekrényében tartott szép kislány engem is boldog gyönyörködésre készítetett, s ez eggyel több ok volt arra, hogy nehéz gondterhelt fejjel üljek vonatra, s Lillafüreden megkísérlejem elhárítani a lehetetlennek látszót, nehogy a háború szörnyű gőzhangere alá vessék az én kislányomat is.”¹

Látod, ez is az okok között van, amiért nem szerették volna, hogy erre a pályára menjek. De térjünk vissza a versenyvizsgára. Szüleim megegyeztek abban, hogy anyám másnap felmegy az iskolába és elhozza az irataimat, ezzel ezt a fejezetet lezárjuk. Ez még nem volt elég, ezen kívül következett hatheti büntetés is, mikor nem volt szabad játszanom. Ballépésemet szigorúan büntették, és valahol igazuk is volt, ezt most már belátom. Szerencsémre hamarosan kezdődött az iskola, a büntetés súlyát így kevésbé éreztem.

Anyám tehát felment az iskolába, erősen felháborodva. Számon kérte az igazgatótól – és azt hiszem, joggal –: miként történhet meg az, hogy egy kilencéves gyermeket egyedül, szülői jóváhagyás nélkül vizsgáztassanak. Erre az igazgató leültette anyámat, bocsánatot kért, de azt is elmondta, hogy én 356 gyermek közül első lettem a felvételi vizsgán, és kérte, hogy járuljon hozzá ahhoz, hogy az iskola növendéke maradhassak. Megígérte, hogy vigyázni fognak rám, biztosan helyt fogok állni, és azt is hozzátette, hogy eszük ágában sincs az iratokat visszaadni.

Anyámnak elszorult a szíve. Ő nagyon szép hangú asszony volt, szeretett volna énekelni, de neki nem adatott meg az a lehetőség, hogy ilyen irányban képezze magát. Engedékenységének valószínűleg ez lehetett a kulcsa, mert szüleim végül is beleegyeztek, hogy a balettiskolában folytassam tanulmányaimat, de bizonyos kikötésekkel: rendszeren fogok enni és nyelem a csukamájolajat. Nem tudom, anyám honnan szerezte, mert nehezen lehetett kapni.

1 Nagy István: *Szemben az árral*. Önéletrajzi regény IV. k. 486–487. Bukarest, Kriterion Könyvkiadó, 1974.

Az idézet utalás a Püski Sándor könyvkiadó kezdeményezte 1942-es lillafüredi találkozóra, ahol a fontos kultúrtényezők mellett jelen kellett legyenek az irodalom legjelentősebb képviselői, köztük a már elismerést és nevet szerzett Nagy István munkásíró is. A II. világháború előszele ekkor már rányomta bélyegét a közhangulatra Magyarországon is.

Az egy borzalom volt! Tudom, mert az öcsémmel mi is kaptunk belőle. Az igazság az, hogy azokban a háború utáni években bizony szükség is volt rá.

Igen, persze, de sokszor ellenkeztem is. A módszer azonban az volt, hogy minden alkalommal végig kellett hallgatnom, hogy ha nem veszem be a kanál csukamájolajat, kivessznek az iskolából. Mai napig érzem az ízét, a jellegzetes halszagot, és elfog az irtózat. Be kell látnom, a szüleimnek igaza volt, mert az iskola nem volt könnyű.



4. ábra. A balettiskolában, 1953-ban

A balettiskolában

Hogy lehetett összeegyeztetni az elméleti és gyakorlati oktatást? Ez bizonyára nem volt könnyű!

Az első időszakban a balettiskola nagyon nehéz körülmények között működött. Én negyedik osztályban kerültem oda. Az elméleti óráknak a Brassai Sámuel líceum adott otthont, a gyakorlati részhez szükséges helyiségek pedig szét voltak szórva a városban: a Bălcescu líceum tornatermében, a Fások klubhelyiségében, a DRRM egyik klubjában a Dávid Ferenc utcában, a Bocskai-ház két termében (ott működött akkoriban a Zeneakadémia is), a Mócok úti helyi-

ségben. Mivel a helyszínek eléggé távol estek egymástól, feltételezték az állandó rohangálást egyik épületből a másikba. A körülmények mostohák voltak. A legtöbb helyen hiányzott a gyakorlatokhoz szükséges rúd, korlát. A DRRM klubjában nem volt parkett, hanem padló, amely be volt kenve motorinával, gépolajjal. Mikor itt tartottunk órát, nyakig feketék, maszatosak voltunk, ráadásul itt mosdási lehetőség sem volt. Hiányzott a rúd, így négy asztalt toltunk össze, azokra támaszkodtunk. Pedig mi már a negyedik évfolyam voltunk, amelyik az iskola megalapítása után indult, de még ekkor sem dolgoztunk elfogadható körülmények között.

A programom nagyon nehéz volt, elég, ha csak arra gondolunk, hogy az elméleti és gyakorlati részt össze kellett egyeztetni. Igen kevés szabadidővel rendelkeztem. Szüleim végül is megértők voltak, szeretettel fordultak felém, igyekeztek segíteni.

Milyen tárgyakat oktattak a rendes iskolai tantárgyakon kívül?

Elsősorban klasszikus balettet, zeneelméletet, világirodalmat, művészet-történetet, sminkelést, Pas de deux-ot, színpadi magatartások, alakítások elsajátításának művészetét,² ritmikát, történelmi táncot, másodévtől pedig következtek a zongoraórák is.

Az első tanárom rövid ideig az a Petre Corpade volt, aki elsőként jelentette ki, hogy balerinának születtem. Mellette Imre Mária, a Magyar Opera prímbalerinája foglalkozott az elsőévesekkel. Mikor megkérdezték, hogy kihez szeretnék kerülni, én természetesen Corpadét választottam. Neki nagy létszámú osztálya volt, Imre Máriánál kevesebben voltak, és inkább magyarok, így engem két hét múlva áttettek az ő osztályába.

Az oktatás ezek szerint két nyelven folyt? Az elméleti oktatásra gondolok.

Igen, akkor még volt magyar tagozat. Különben mi voltunk az utolsó év, ezután a magyar tagozatot megszüntették.

Az első évben tehát Imre Máriának voltam a növendéke. Még most is emlékszem, milyen imponáló jelenség volt gyönyörű fekete hajával, mindig gondosan öltözötten, elegánsan, mint akit akkor húztak elő a skatulyából, sokat mosolygott, de mindemellett nagyon szigorú is volt. Az első pozíciót tanultuk, akkor már volt rudunk valamelyik teremben. Az első pozíciónál a testsúlyt a nagylábujjról a kicsire kell helyezni, ami nem is volt olyan könnyű feladat. Mikor a tanárnő valakihez közeledett és emelte a lábát, tudtuk, hogy baj van és mi következik: rátette túsarkú cipője sarkát a kislábujjadra, így tudatosítva a helyes tartást. Nagyon kemény, szigorú tanárnő volt, de az alapokat ő fektette le. Én

2 Az *arta actorului* esetleges magyar fordítása.

mindenesetre nagyon hálás vagyok neki ezért a szigorúságért. Később Eugenia (Jana) Popovici osztályába kerültem, ő vitt végig kilenc évig. Azt még hozzáteszem, hogy időközben a két osztályból egy maradt, ugyanis évente alaposan megrostálták a diákokat.



5. ábra. Eugenia Popovici osztályában

Hány pozíció is van? Jól emlékszem, hat?

Igen, és érdekes módon a hatodik a legtermészetesebb, a többi problémásabb. Hozzátenném, hogy szintén hat kézpozíció is van. Teljesen más volt „táncikálni”, és teljesen más a szabályokat betartva végezni a gyakorlatokat: egyenesen tartani a testet, az egyensúlyt, megtanulni helyesen lélegezni, figyelni a zenét, a ritmust és így tovább. Veretes kilenc nehéz év tanulás áll a klaszikus balett ábécéjének elsajátítása mögött, mely 17 rúdgyakorlatot és ennél sokkal több, a terem közepén végzendő gyakorlatot tartalmaz, beleértve ezek különböző kombinációját.

Sokszor gondolkodtam: hogy lehet memorizálni egy hosszabb táncot?

Én azon soha nem gondolkodtam, hogyan tartom észben a lépések sorát. Jött magától a zene hatása alatt.

A memorizálást nem a gyakorlatokra értem, mert tudom, hogy aki vezeti a gyakorlatot, bemondja az éppen soron levő lépéssorozat francia nevét, a korrepetitor pedig (a gyakorlat lehetőleg mindig élő zenére történik) már tudja, hogy milyen tempóban, milyen ritmusban, milyen ütemben kell játszania. Erre a kérdésre visszatérünk még.

Javasolom, soroljunk fel néhányat a legfontosabb lépések közül.

A mozdulatok alapja a *battement tendu* (az aktív láb a tartó lábtól való ki-mozdulását jelenti). A *battement* kifejezéshez kapcsolódnak a többi lábmozgást jelentő elnevezések, mint a *jeté* (a láb csúsztatása és dobása 45 vagy 90 fokra), *fondu* (a tartó láb és aktív láb egyidejű behajlítása és kinyújtása szintén 45 vagy 90 fokra), *frappé* (lehet szimpla és dupla, az aktív láb hajlítása és erőteljes kido-bása), *sur le cou de pied* (a boka feletti résztől induló mozdulat) stb. A terem közepén az összes rúdgyakorlat ismétlődik ugrásokkal, forgásokkal kombinálva, melyek közül fontosabbak *en dehor* és *en dedan* irányú kis és nagy piruettek, pl. *arabesque*, *à la second*, *attitude tour*, *grand jeté* (ugrás), *grand jeté entrelacé* (lábak ollózása ugrás közben) stb.



6. ábra. Gyakorlat közben 1958-ban

Előbbi kérdésem arra vonatkozott, hogy miként lehet egy táncot, jelenetet, adott esetben egy vagy több felvonást memorizálni, amely előre meghatározott, megtervezett mozdulatsor. Az természetes, hogy a zene segít.

Nekem akárhány táncot vagy gyakorlatot kellett észben tartanom, az úgy történt, hogy a zenével együtt memorizáltam, a zene inspirálta a mozdulatot, úgy rögzült.

Ez akkor úgy történik, mint az énekművészek esetében, akik a dallammal együtt memorizálják a szöveget is?

Pontosan. Később, amikor egy-egy előadásra készültem, otthontól az operáig vagy onnan haza a fülemben „ment a magnó”, azaz gondolatban táncoltam, lepergett előttem az egész előadás. Így rögzült. Egyszer hazafelé menet annyira belemélyültem a gondolati táncolásba, hogy észre sem vettem, és hangosan kezdtem énekelni. Arra lettem figyelmes, hogy Demján Vilmos karmester úr a

vállamra teszi a kezét, és így szól hozzám: „Hogy magának milyen szép hangocskája van!” Eléggé zavarba jöttem és elszégyelltem magamat, de Demján úr megnyugtatót, hogy ő is szokott az utcán énekelni.

Mikor szólót táncolsz, ez egyértelmű. Mikor azonban partnerrel vagy partnerekkel táncolsz, gondolom, sokkal bonyolultabb a helyzet.

Ha nem szólót táncolunk, a feladat tényleg többrétegű. Akkor elsősorban arra van szükség, hogy egyformán fontosnak tartsuk azt, amit éppen alakítunk. Ki kell tudni zárni a magánéletet, és csak azzal foglalkozni, amit éppen meg kell jelenítenünk. Ennek érdekében nagyon sokszor át kell ismételni, kigyakorolni a technikai problémákat: egy-egy ugrást, forgást vagy egyebet, hogy az jól és biztosan valósuljon meg a színpadon.

Az egyes figuráknak megvan a standard jelentésük, ezek szerint léteznek az ezeknek megfelelő kifejezőeszközök is?

Természetesen, és ezt is meg kell tanulni. De ez már külön fejezetet jelentett balettiskolás éveinkben: pozíciókat, kézmozdulatokat, bizonyos mozdulatokat milyen testtartással kell végezni, a figurák összekötését mind-mind meg kellett tanulni. Továbbá a zenei aláfestés felépítését, szerkezetét is, azt, hogy mit akar kifejezni a zene, hogyan kell azt értelmezni. Az sem mindegy, hogy mit táncolunk: klasszikus balettet, népi vagy modern táncot. Mindegyik más, mindegyiknek másak a kifejezőeszközei.

Ezeket külön tantárgy keretében tanultátok?

Igen. Ezek: klasszikus balett, általános karaktertánc (tulajdonképpen stilizált népi tánc, például magyar, lengyel, olasz, német stb.), külön tanultuk a román népi táncot, történelmi táncot... Itt megjegyezném, hogy ezek az órák is jellegzetes rúdgyakorlatokkal kezdődtek.

Úgy tudom, modern táncot akkor még nem tanítottak...

Nem, de nekem személy szerint szerencsém volt, mert a mi évfolyamunkon a karaktertáncot (ez az általános népi tánc gyűjtőfogalma) Maksay Éva, a Román Opera balerinája tanította, aki becsúsztatott egy-egy modern mozdulatot is az éppen soron következő táncba.

Tehát azt a fajta modern balettet, amelyet itt Kolozsváron az utolsó évtizedekben a színpadon látni lehetett, és amit talán Valkay Ferenc honosított meg a Magyar Operában, nem tanultátok? Ez a fantáziára épül, vagy ennek is van alapja?

Az alapja ezeknek is a klasszikus mozgás, amire a koreográfus ráépíti a saját fantáziájának megfelelő mozdulatsort, esetleg azt, amit egy-egy külföldi produkcióból elles az ember. A kérdés tulajdonképpen az, hogyan tudod ezeket ötvözni. A modern tánc sokszor sokkal kifejezőbb tud lenni. A választ úgy is megfogalmazhatom, hogy a klasszikus balett alapot ad, de utána a kezdeddel, fejeddel, testeddel és lábaddal, sőt sokszor saját hangoddal is azt teszel, amit akarsz. Fantasztikus eredményeket mutat ebben a vonatkozásban a modern kínai balett. Az akrobatikán túl, ami úgy tűnik, számukra elengedhetetlen, rendkívül kifejezők tudnak lenni. Érdekes, a köztudatba úgy ment át, hogy a kínaiak alacsonyok, apró természetűek, de így általánosítva ez nem igaz. Van köztük szép magas táncos és táncosnő is.

Mesélj még a tanáraidról, hiszen mindegyik jelentős művész volt, akiknek sokat tapsolt a közönség.

Én olyan szerencsés voltam, hogy tanúja lehettem Kolozsváron a táncművészet aranykorának. A városban annak idején óriási balettközönség volt, amely életben tartotta a felejthetetlen előadásokat. Ilyen volt *A bahcsiszeráji szökőkút* Imre Máriával, Jana Popovici-csal, Larissa Şorbannal, Szaboray Zoltánnal, Căpuşan Vasiléval, Manéval, és még voltak jó páran, akikre emlékszem, akik technikai megoldás és alakítás szempontjából óriási élményt nyújtottak a színpadon. Ahhoz képest, hogy ma milyen technikai felkészültséggel rendelkeznek a táncosok, ezek a művészek nem érték el ezt a színvonalat, viszont más szempontból csodálatos volt, amit nyújtani tudtak. Megvolt bennük a színpadi alázat, a pálya iránti szeretet átsütött a színpadról a közönség felé, kifejezőképességük, szerepük átérzése határtalan volt.

Emlékszem az *Esmeraldára*, melyet a neves koreográfus, Oleg Danovski állított be. Tanárnőm, Jana Popovici volt a főszereplője ennek a gyönyörű előadásnak. Fantasztikus volt látni azt az alázatot, megfeszített figyelmet, komolyságot, amely a próbákön őt jellemezte. Másnap aztán az osztályban csodáltuk azt a közvetlenséget, amellyel felénk, diákok felé fordult.

Minket, kolozsváriakat Danovski betett a II. felvonásba, ahol egy kicsi táncot táncoltunk. Képzelheted, milyen élmény volt a „nagyok” mellett színpadra lépni. Végigültük a próbákat délelőtt és délután, sőt, sokszor éjszakába nyúlóan is, mert Danovski mester éjjel szeretett dolgozni. Nekünk ez nem számított, sőt, élveztük, mert ezalatt nem kellett iskolába mennünk. Érdekes volt közelről látni a tanárnőmet a színpadon, hogyan azonosul a szerepével, mire figyelmeztetik, hogyan reagálja le a megjegyzéseket. Ez rendkívül tanulságos volt, ugyanakkor buzdított is a további kemény munkára.

Nagyon szerettem, mikor részt vehettünk valamelyik előadásban mint statiszták, ez mindkét operában lehetséges volt. Így az *Esmeraldán* kívül „feléptünk” a *Suraléban*, *A kecske meséjében*, *A hattyúk tavában*, ahol hattyúk

voltunk, a II. felvonásban pedig statisztáltunk. Ezen kívül a *Rigolettó*ban, *A trubadúr*ban, Morawski *Coppeliájá*ban – hirtelen ezek jutnak eszembe. De statisztáltunk a román színház előadásain is. Egyszer vendégszerepelt a leningrádi balett Bukarestben. Az iskola igazgatója elintézte, hogy leutazzunk és megnézzük az előadásokat és a próbákat: a *Kővirágot*, egy koncertműsort és a *Giselle*-t. Azt az élményt nem lehet elfelejteni: közelről látni a nagyokat.

Ez számotokra óriási élményt jelentett, természetesen. Összehasonlítva az énekszakos diákokkal, nektek sokkal kevesebb ilyen lehetőségek volt, szűkebb térben mozogtatok. Az énekszakosok több vendégjátékot – élő előadást – láthattak, rengeteg felvételt hallgathattak meg. Abban az időben televízió még nem volt nálunk, számítógép sem, amelyen a YouToubé jóvoltából rengeteg mindent lehet ma megnézni. Számotokra egy-egy film – nagyon kevés számban – jelenthetett kitekintést. Ma, az internet korában mindez sokkal egyszerűbb. Volt ennek a helyzetnek előnye és hátránya is, nem gondold?

Igen, természetesen, mert részben magunkra voltunk utalva, szinte azt mondanám, hogy autodidakta módon próbáltunk példaképeinkhez hasonlítani. Emlékszem egy filmre, amelyet többször is megnéztünk, azt hiszem, *Az orosz balett mesterei* volt a címe. A filmen az akkori legendás nagyságokat láthattuk (Galina Ulanova, Maia Prisceckaja, Natalia Dudinszkaja, Nyikolaj Szergejev, Leonyid Lavrovcskij). Könyveket is olvashattunk, legtöbbször oroszul ugyan, de mivel az orosz nyelv kötelező volt az iskolában, valamennyire megértettük. Egyszer láttam élőben Natalia Dudinszkaját³ a *Bajadér* egy kis részletében táncolni. Már elég idős volt akkor. Egy sálat tartott a kezében, és egy lábán legalább tizenkét *arabesque tourt* vitt végbe (forgott). Hihetetlen volt, az volt az érzésem, hogy lassítva vették fel, de persze nem, csak ő forgott lassan. Nem tudom, hogy csinálta. Lenéztem a lábára, és akkor láttam, hogy nem a lábujjhegyén áll, hanem mintha a lábán levő bogon állt volna és azon táncolt volna. Nagyon bogos volt a lába. Minket beengedtek a próbára, ott láttam, hogy amint Dudinszkaja lehúzza a spicc-cipőjét, hát a lábfeje teljes egészében be volt fáslizva. El tudom képzelni, milyen fájdalmai lehettek. Ma már én is jobban átérzem ezt, de azt újra hozzáteszem, hogy ezt a színpadon elfelejtjük.

Ez azt jelenti, hogy amikor először állsz spiccre, az igen fájdalmas, ugye?

Nagyon, de ha szereted, amit csinálsz, megszokod. Csak arra gondolsz, hogy neked sikerülni kell felemelkedned, sikerülni kell fennmaradnod, rá kell

3 Natalia Mihailovna Dudinszkaja szovjet balerina, a leningrádi Kirov-balett tagja. A klasszikus balett virtuóza, számos balettelőadás főszereplője, több díja mellett 1957-ben elnyerte a Szovjet Nép Művésze rangos kitüntetését. 1964-től a leningrádi Vaganova balettkola és a Kirov-balett tanára.

tudnod ugrani arra a lábra, és egyensúlyban kell maradnod. Rövid időn belül már csak a sikerélmény marad: lám, milyen jó érzés spiccen ugrálni!

Gondolom, a tánctanulás nem ezzel kezdődik, a spiccre állás sokkal később következik.

Nem éppen. Már az első év végén kaptunk spicc-cipőt. Ezek nagyon rossz minőségűek voltak, olyanok, mint egy bakancs. Bukarestben létezett egy cipész, egy maszek, Ilie Ifrimnek hívták, az egyetlen abban az időben, aki jó cipőket tudott készíteni. Nem volt olcsó, de nem volt más választásunk. Mikor felléptünk az operában mint diákok, mi is kaptunk fellépti díjat. Volt olyan kolléga, aki az egész pénzét cukrászdára költötte, azonban én és még egy páran meggyűjtöttük, és azzal fizettük ki a cipőket, amiket aztán postán megkaptunk.

A spicc-cipő orra lapos. Van benne valami keménység, esetleg fém vagy valami más?

Annak idején nem fémből készültek, hanem több réteg papírt összeenyveztek, ezt összepréselték, majd két bőr közé helyezték. Ez így megkeményedett.

És napjainkban?

A mai spicc-cipők moderneek, könnyebbek, kényelmesebbek, szélesebb orrúak, nem szorítják annyira össze az ujjakat. Nem tudom, miből készülnek, de például ki lehet mosni őket. Van olyan balerina ismerősöm, aki egy évben alig használ el egy-két cipőt, nem mint mi annak idején. Erősebbek, sokat tartanak, a kidolgozásuk is finomabb. Most már gyárilag készülnek.

Mikor spiccre állsz, melyik lábujjodon állsz: a nagyon vagy mindeniken? Azért kérdezősködöm ilyen aprólékosan, mert meggyőződésem, hogy nagyon sokan nem ismerik ezeket a „kulisszatitkokat”.

Ez attól függ, hogy kinek milyen a lába. Az ideális az, amikor valakinek kicsi, tömzsi lábujjai vannak. Ez nálam nem működött, mert hosszú, vékony lábujjaim vannak, tehát nem is tudom pontosan megmondani, melyiken álltam, valószínű, hogy a harmadikon. Kegyetlenül tudott fájni. Sokszor véresre sebzett ujjakkal álltunk spiccre.

Hát ez kegyetlen dolog kell hogy legyen, ha arra gondolok, hogy például egy felvonást kell így végigtáncolni, nem is beszélve egy három felvonásos balettről.

Igen, de mi ezt megszoktuk. Sok előadást táncoltam végig úgy, hogy sebesek voltak a lábujjaim. Befászliztam őket, aztán a színpadon már nem éreztem a fájdalmat. Az előadás feszültsége bennem volt, amikor színpadra léptem. Érdekes, hogy a feszültséget akár a századik előadáson is éreztem. Ez egy furcsa belső remegés, amittől sokszor már a kollégáimat sem láttam, akik a kulisszákban mellettem álltak, lassan csak a szerepre összpontosítottam, a külvilág megszűnt. Ez egy nagyon erős koncentráció eredménye. Nagyon furcsa, de jó érzés volt. Egyszer majdnem melegítőben mentem be a színpadra, annyira nem figyeltem a külvilágra.

Igen, ezt az érzést karmesterként én is ismerem. De térjünk még egy kicsit vissza a gyermekkorba. Mikor érezted azt, hogy a család elfogadja választott pályádat, és nemcsak segítenek, hanem élvezik is azt, amit a színpadon nyújtani tudsz? Melyik volt az első előadás, amelyet a szüleid is elismertek?

Már említettem az *Esmeraldát*, amely a szüleimnek is tetszett. Aztán úgy ötödéves koromban új feladatot kaptam, egy páros táncot kellett táncolnom egyik kollégámmal. Akkor még nem tanultuk a páros táncot, a *pas de deux*-t, ezt csak hatodévtől kezdték el tanítani. Addig mindent egyedül tanultunk.

Abban az időben jött haza Taub Gabriella a Szovjetunióból. Valószínűnek tartom, hogy egyfajta versenyszellem hatására minden tanár szeretett volna felmutatni valamit. Tanárnőm, Jana Popovici úgy döntött, hogy az év végi előadáson egy *pas de deux*-t táncoljak Raab Hansival, egy nálam nagyobb iskolatársammal. Sokszor gondolkodtam azon, hogy miért éppen engem választottak ki, de elképzelhető, hogy a tanárnőm is eredményt akart felmutatni, és erre engem talált alkalmasnak. Partneremmel a nagy Adagiót táncoltuk a *Csipkerózsikából*. Tanárnőm az eredeti Petipa koreográfiáját állította be, amely meglehetősen nehéz. Meg kellett tanulnom, hogy partnerrel táncoljak. Az egészen más világ. Azt hittem, hogy nem fogom tudni megoldani. Egész éjjel azon gondolkodtam, hogy másnap megmondom: nem vállalom. Reggel aztán úgy ébredtem fel, hogy azért is megmutatom, hogy képes vagyok rá, és ha ezt a pályát választottam, akkor meg kell tudnom oldani a feladatot. Ez után az előadás után döbbsentek rá a szüleim arra, hogy tényleg érdemes volt harcolnom. A szüleim nem jártak fel az iskolába, mint mások, különböző ajándékokkal. Ilyen szempontból távol tartották magukat az iskolától. Azt mondták, hogy nekem kell megállnom a helyemet, magamtól. Akkor láttam, hogy elfogadták azt, amit választottam.

Úgy tűnik, a kilencéves kislány konoksága, amellyel a balerina státus eléréséért harcolt, életed végéig elkísér.

Még azt is szeretném mondani, hogy egy adott pillanatban az a döntés született, hogy három-három diák Kolozsvárról, illetve Bukarestből Leningrádba mehet tanulni a Vaganova balettiskolába. Akkor már negyedéves (VII. osztá-

lyos) voltam. Az igazgató behívatta édesapámat, hogy közölje vele, hogy én is a kiválasztottak között vagyok. Édesapámnak nem nagyon tetszett az ötlet, féltett. Végül mégis beleegyezett. Én azonban mégsem mentem el, mert Ion Dacian, az ismert bukaresti operettszínész és énekes elintézte, hogy a lánya, Leni Dacian menjen helyettem. Amikor ezt velem közölték, természetesen nagyon rosszul esett. Apám azonban azt mondta, hogy ha így döntöttek, akkor ez így marad.



7. ábra. Schumann: *Carneval* – iskolai előadás
Középen Roman Morawski balettmester

Nem használta fel a tekintélyét még a te kedvedért sem?

Nem. Sok ember fordult hozzá segítségért, segített is, ahol tudott, de a családja vagy személyes érdekeiért soha nem szállt síkra. Aki elment helyettem, nem volt egy különösebben kimagasló tehetség, de hát... ez volt. Tőlünk akkor csak két fiú ment el, Mihai Vintilă és Ioan Rus, de egyik sem tért vissza Kolozsvárra valamelyik operához. Ez utóbbi nagyon tehetséges táncos volt, jó ritmusérzéssel, magas is, ami elég ritka a fiúknál, és muzikális is. Szellemileg azonban nem volt eléggé felkészült, nem tudta érvényesíteni a kvalitásait. Mint már említettem, nagyon fontos a szellemi érettség is ebben a szakmában. Maga a tehetség nem elég, a pályán helytállni sokkal komplexebb feladat. Aztán egy fegyelmi ügy folytán hazaküldték, itt fejezte be az iskolát, majd Iași-ba került, ott nőtte ki magát szólistaként. Vintilă később külföldre távozott.

Van elképzelésed arról, hogy a fizikumodból adódó természetes szülői aggodáson túl milyen okok vezethettek édesapád viszolygásához, ami a színházat illeti? Esetleg csupán kellemetlen gyermekkori emlékei befolyásolhatták?

Nem tartom valószínűnek, hogy apámat befolyásolhatták gyermekkori emlékei. Inkább arról van szó, hogy mindketten féltettek, mert nagyon törékeny gyermek voltam. A moralitás kérdései sem jöttek szóba.

Önéletírásának I. kötetében édesapád többször mesél sokszor kellemetlen élményeiről, amelyek a színházhoz fűződtek. Egyik apai nagynénje az ismert színművésznőnek, Laczkó Arankának volt az öltöztetőnője. Az ő segítségével sikerült szüleinek (a te nagyszüleidnek) állást vállalniuk a színházban: édesapja a belépőjegyeket kezelte, édesanyja ruhatáros volt. Édesapádat vízarúsítással bízta meg az erkélyen, amit a gyermek igen megalázónak érzett. Telt házas előadások alkalmával a kabátokat segített felakasztani, a vízarúsítást elkerülendő sokszor bújt a kabátok mögé. Szép emléket őriz azonban dr. Janovics Jenőről, aki nagylelkűen segített egy igen kellemetlen esemény alkalmával. Mivel a nagy lélekszámú család eléggé szűkös anyagi körülmények között élt, a gyermek Nagy István édesapja önkéntes tűzoltóságot is vállalt. A két munkahely azonban időben fedte egymást, és amikor egy alkalommal éppen előadás alatt volt kénytelen részt venni egy tűzoltásban, ott kellett hagynia az előadást. Természetesen azonnal elbocsátották a színháztól. Röviden idézek a regényből, kiemelve Janovics emberségét:

„Édesapámnak nyomban ki akarták tenni a szűrét a színháztól. Katica néni ismét Laczkó Arankát hívta segítségül. A művésznő szépen megkérte dr. Janovics Jenőt, a színház akkori igazgatóját, bocsássonak meg édesapámnak, nagy a családja, fűhöz-fához kapkod szegény feje, csakhogy naponta kenyeret adhasson a gyerekei szájába. Janovics Jenő megbocsátott, nagylelkűen azt is jóváhagyta, hogy édesanyánk helyettesítse apánkat, valahányszor ügyeletes tűzoltónak rendelik ki, később ruhatáros nőnek is felfogadtatta.”⁴

Minden látszat ellenére apám szerette a színházat. Később, amikor közelebbi kapcsolatba került velem, miután előadták darabjait – ez már mindenképpen kellemes élményt jelenthetett számára.

4 Nagy István: *Sánca*. Önéletrajzi regény I. k. 51. Bukarest, Irodalmi Könyvkiadó, 1968.

AZ VOLT A KÜLDETÉSEM, HOGY BALERINA LEGYEK

Még mindig az alapokról

Térjünk vissza a még nem érintett technikai problémákra. Mit tudsz mondani a páros táncról? Milyen problémákat vet fel?

A páros táncot is úgy kell megtanulni, mint az ábécét. Meg kell tanulnod, hogy adod a kezedet a partnerednek, hogy az meg is tudjon tartani, mégse nézzen úgy ki, hogy belekapaszkodsz. Fontos az, hogyan tartod a hátadat, és ha a partnered megmozdul, ne borítson fel. Sok olyasmi van, amit nem lehet egyik napról a másikra megtanulni. A páros táncot négy éven keresztül tanuljuk, és még akkor is megtörténhet, hogy nem mindenki tudja elsajátítani ezeket a mozdulatokat. Ehhez szükséges, hogy ideális testsúlyod, egyensúlyérzéked legyen, az ugrásaid biztosak legyenek. Érezned kell a partner szándékát, mert számtalanszor megtörténik, hogy nem mindig úgy alakul az ugrás vagy egy figura, ahogy elképzeltétek. Ekkor fel kell találnod magad, alkalmazkodni kell a helyzethez, improvizálni, mert balesetek – súlyosak is – következhetnek egy rossz mozdulatból. Én szerencsére erre soha nem gondoltam. Azt mondták rólam, hogy olyan vagyok, mint egy öngyilkos. A közönség lereagálja ezt a bátorságot. A *Diótörőben* van egy olyan mozdulatsor, hogy dobbantasz, és a partnered kezébe dobod magadat, ráadásul a színpad túlsó sarkából. Közben a szemedbe sütnek a reflektorok, tehát inkább csak sejtet a dimenziókat, mintsem látod. Ez velem történt meg. Soha nem gondoltam azonban arra, hogy partnerem nem tudna elkapni.

Könnyű súlyod nagy előny ilyenkor, nem?

Ezért mondtam, hogy az volt a küldetésem, hogy balerina legyek, mert úgy érzem, hogy a Fennvaló megáldott azokkal a kvalitásokkal, amelyek ehhez a pályához elengedhetetlenül szükségesek: törekeny alkattal, könnyű súllyal, hajlékonysággal, muzikalitással, de szívóssággal is, és olyan szülőkkel, akik megtanítottak arra, hogy fegyelmезetten, alaposan dolgozzam. Ezzel szeretetet kaptam, így adni is tudok, el tudom fogadni az embereket olyanoknak, amilyenek, segítőkész vagyok. Nem mindig a rosszat nézem abban, ami történik.

A páros tánccal kapcsolatban kiemelném a szólista által megvalósítandó feladatokat. A legfontosabb követelmény az, hogy tökéletes összhangban legyen a partnerreddel. Minden rezdülésére figyelni kell. A mozdulatok le vannak ugyan rögzítve, de megtörténhet, hogy például megcsúszik a lábad, és nem úgy oldod meg a feladatodat, ahogy szeretted volna. Ebben az esetben érezned kell, hogyan reagálja le ezt a társad. A *Faust* előadásán történt meg, hogy a díszlet, mely viasszal volt befújva, a reflektorok melegétől megolvadt, rácsorgott a padlóra és csúszni kezdett. Más eset, hogy ha az emelésnél a partner nem pont úgy fog meg, hogy abból egy dupla fordulatot tudjál véghezvinni, akkor pedig neked kell segítened, hogy abból a kicsi és rossz fogásból mégis sikerüljön a kettős fordulat, és ne háttal a közönségnek fejezd be a mozdulatot. Tehát a színpadon egymásra vagyunk utalva.

Van olyan helyzet is, mikor nem csak egy partnerrel táncolsz, hanem egy egész csapattal...

Ilyenkor sokkal jobban kell figyelni, azt mondanám, hogy egyenként mindenkire. Ha nyolc ember emel egy partnernőt, nem biztos, hogy mindenki egyformán hallja vagy érzi a zenét. Ezért a balettmester elmagyarázza nekik, hogy mit akar, aztán melletted áll, nehogy leejtsenek, ne legyen belőle baleset. Ezt aztán sokáig, nagyon sokáig és alaposan begyakoroljuk. Ezután jönnek általában a jobb és tisztább megoldások. Ennek ellenére is történhetnek bakik. Ilyen előfordult például a *Forgóajtóban*, ahol partneremmel, Molnár Gyulával közösen álltunk egy bugi-vugi számban. Egy adott pillanatban a derekáról le kellett tennie engem két kézre, fejjel lefelé, onnan át kellett billennem. Ő letett ugyan, de nem úgy, hogy én onnan billenni tudjak. Annyi lélekjelenléte sem volt, hogy bár egy kicsit is meglökjön. Valahogy átfordultam, megpróbáltam maszkírozni, hogy ne vevődjön észre, mi történik. Felálltam, arrébb mentem, mire ő elkezdett nevetni. Hát ez nem volt megoldás!

Az operettekben rengeteg betétszám van. Sokszor hallottam, hogy bemondták próbán: következik a „mondén”. Ez mit jelentett? Szecessziós jellegű táncbetétet?

Talán igen. Megvallom őszintén, soha nem néztem utána, hogy konkrétan mit is jelent a kifejezés. Hiányosság részemről. Az alaphelyzet az volt, hogy a partnernő kacérkodott, elbájolta partnerét.

Én úgy fogtam fel, hogy a táncos mozdulatsora leképezte azt, amit az énekes szólisták szövegben elmondtak. Ez általában szerelmes jelenetet jelentett.

Igen, ha ez így volt összekötve, mint például a *Sybill*ben vagy a *Cirkuszhercegnő*ben. Ugyanarra a zenei részre, amit a szólisták adtak elő, történt a tánc is. A mozdulatoknak azt kell kifejezniük, ami az énekszólamban benne foglaltatik.

Érintettük a témát, de még egyszer pontosítsunk: minden mozdulat tehát egyben kifejezőeszköz is, például egy mozdulata van a vágyakozásnak, más a szerelmi vallomásnak, ismét más a visszautasításnak, és még folytathatnám. Ezek rögzült mozdulatok?

Valóban van egy pár típusmozdulat, amelyet automatikusan lehet alkalmazni.

Emellett léteznek az akrobatikus figurák, ugrások, forgások. Ezek egyenként jelentenek valamit?

Nem, csupán színesítik a mozdulatsort. Kód nincs, ami megmagyarázhatná, megoldást jelentene. De mondok egy példát: ha a partnered karjaiba ugrasz, az több szeretetet, odaadást fejez ki. Ezt én így érzem, ezt az értelmezést magam találtam meg. A mozdulat megfelelő értelmét a táncosnak kell megadnia. Ritkán fordul elő, hogy a koreográfus konkrétan megmutasson egy mozdulatot, amellyel ki akar fejezni egy bizonyos történést. A duettnek is van mondanivalója, általában a szerelemről szól.

Minden tánc előtt, legyen az szóló vagy különböző más felállás, rengeteg óra gyakorlás van. Nem győzöm eléggé hangsúlyozni. Enélkül nem lehet. Előadáson ráadásul ott van a lámpaláz is, a fények, amelyek zavarhatnak, a színpad. Számталanszor megtörténik, hogy a színpadon nem mindig úgy történik minden, ahogy kellene, akkor a táncosnak improvizálnia kell, ezt már említettem. A sok gyakorlat azonban átsegít ezeken a buktatókon. Mulatságos eset történt egy szilveszteri előadáson 1963-ban. Lehár-összeállítást mutatott be a társulat, melynek karmestere Hary Béla volt. A karmester azonban megbetegedett, az előadásra pedig Mureşan Vasile karmester ugrott be. Nem ismerte az előadást, így történhetett meg, hogy egy adott pillanatban, a tánc felénél leintette a zenekart, mi pedig a levegőben maradtunk. El lehet képzelni a hatást. Ma már mulatságosnak tűnik, de akkor megizzasztott bennünket.

A zene szerepéről

Kellemetlen tapasztalatom, hogy a balettmester vagy a koreográfusok egy része számol, erre építi fel a kompozíciót, aminek így semmi köze a zenéhez. Mi történik ilyenkor?

Szomorú valóság, hogy nagyon sok az olyan koreográfus, aki nem a zenére alkot. Java része elképzeli lépéssorozatokat, melyeket számolás alapján tanít meg, tehát az elképzelését megpróbálja ráhúzni a zenére, igyekszik egyeztetni a zene mondanivalójával. Ez egy fordított folyamat, ami nagyon nehéz és emellett hiteltelen is. A számolást úgy kell elképzelnünk, hogy például egy négygye-gyedes ütemben levő zenei egység – mondjuk nyolc ütem esetében – nyolcszor négyet számol. A zenének itt semmilyen szerepe nincs, pedig a mozgásnak abból kellene kiindulnia.

Valóban, ez pontosan a fordított folyamat. Mivel a zenének van primátusa, itt elmarad a mondanivaló kifejezése is. Így sokszor még távról sincs köszönőviszonyban zene és koreográfia.

Igen, teljesen igazad van. A legszomorúbb azonban az, hogy erre a közön-ség is rájön, ráérez, bár a suta megoldás valódi okát nem mindig tudja.

Ebben az esetben a mozdulatsort memorizálják, esetleg később a zenét is? Én ezt nem is tudom elképzelnünk. Te ezt hogyan oldottad meg?

Én csakis a zene alapján memorizáltam. A számolástól mindig is idegen-kedtem. Robbanékony temperamentum vagyok, már ami a táncot illeti (külön-ben meglehetősen higgadt a magatartásom). Diákkoromban volt úgy, hogy nekem kedvem lett volna az éppen gyakorolt táncot nagyobb tempóban táncolni, és mérgeződtem, ha ez nem volt lehetséges. Én akkor – hogy úgy mondjam – a zene előtt mentem, és emlékszem, hogy a korrepetitornőnk, Ciupe Maria, aki-vel nyolc évig dolgoztunk, rám szólt, hogy hallgassam a zenét, ha valamire jutni akarok. Én persze ledöbbsentem, de aztán rájöttem, hogy igaza van.

Ez azt jelenti, hogy valahol a koreográfusok képzésében van a hiba, itt vannak hiányosságok. A zenét nem lehet ignorálni.

Persze erre nehéz magyarázatot találni, mert aki elvégzett egy balettmesteri szakosítást, annak zenei szakértelemmel is kell rendelkeznie, zenei kultúrája is kell hogy legyen. Ennek ellenére nem mindenki tartja szem előtt a zene felépítését.

A pályám elején a kolozsvári Román Operában (amelynek 17 évig voltam tagja) három hónapig a balett-tárral dolgoztam, ott korrepetáltam. Abban az időben állította színpadra Taub Gabriella Prokofjev Hamupipőkéjét. Bámula-tos volt, ahogy végigfüttyülte a dallamvonalakat, ezekre építvén fel a lépéssorokat. Ez számomra óriási élményt jelentett. Amikor egy jelenettel vagy annak egy részével elkészült, jöhetett a zongorakíséret. Ekkor már rögzült is az a jele-net, amelyet meg akart valósítani.

Igen, az tekinthető ideális koreográfusnak, aki magában is, hangosan is le tudja énekelni a dallamvonalat. Aki ezt megtanulja, annak az elsajátítás is könnyebben megy, és az is, hogy ráérezzen a zene mondanivalójára.

Talán '70-ben vagy '71-ben Oleg Danovski vitte színre ugyancsak a Román Operában Csajkovszkij A hattyúk tavát, amellyel a társulat Olaszországban és Bulgáriában is vendégszerepelt. Bár én közvetlenül nem vettem részt az előadás előkészítésében, azt tudom, hogy ő is szigorúan zenére állította be a koreográfiát. Mese nem volt.

A legnagyobb feladat a koreográfusra hárul

Számomra megdöbbentő gyakorlattá vált, hogy egyes koreográfusok az illető balett betanításakor és begyakorlásakor egyre inkább a gépzenét részesítik előnyben. Ezt rendkívül károsnak ítélem, mert a gyakorlás folyamán az izmokban rögzülnek a tempók, később pedig az élő zenére történő produkció látja ennek kárát. Az élő előadás soha nem lehet ugyanolyan, törvényszerűek az eltérések, ha mégoly csekélyek is.

Ez valóban így van, bizonyos mértékben rögzülnek a tempók a felvétel szerint, de amikor a színpadon vagy, ez már nem számít. A mozdulat automatikus, felfogod, hogy a tempó esetleg más: lassúbb vagy gyorsabb, a karmester esetleg szüneteket iktat be. Minden táncosban él az a ritmus, amelyik neki a leginkább megfelel, amely a temperamentumához, a szerepfelépítéséhez legközelebb áll. Ha két szereposztása van egy műnek, a tempók bizonyos mértékben eltérhetnek egymástól. Egy lassúbb, kényelmesebb mozgású táncos kérheti a karmestertől, hogy egyezzenek ki egy olyan tempóban, amely előnyös neki, természetesen jól meghatározott értékek között, amit a partitúra még megenged. Ilyenkor a karmester is hajlandó bizonyos kompromisszumra, hiszen a végső cél egy jó produkció létrehozása, amely elnyerje a közönség tetszését is. Tehát nem arról van szó, hogy a karmester engedjen a jobb technikai megvalósítás érdekében, a mozdulatnak azonban alkalmazkodnia kell a zenéhez. A legnagyobb feladat a koreográfusra hárul, mert elsősorban neki kell megéreznie a zene hangulatát, hosszúságát, lendületét, és annak megfelelően kell felépítenie a mozdulatsort. Sajnos ezt az elvárást nem minden koreográfus tudja teljesíteni, és ekkor következnek a nézeteltérések, a viták a táncos és a karmester között. Természetesen, mint mondtam, a jó előadás érdekében a karmester is enged. Ahhoz, hogy ez megvalósuljon, feltétlenül szükség van arra, hogy a karmester is részt vegyen az előadás előkészítésében, eljárjon a balett-terembe a zongorás próbákra, itt kell aztán többé-kevésbé rögzíteni a tempókat is. Ami a gépzenével kapcsolatos kérdéset illeti, csak azt mond-

hatom, hogy én a magam részéről sokkal szívesebben dolgoztam korrepetitorral, mint hangfelvétellel.

Ha körbenéziünk a világban, azt észleljük, hogy egyre elterjedtebb a magnetofon használata, már a gyakorlatoknál is. Ennek oka lehet az is, hogy megspórolják a korrepetitori állást, a fizetést?

Igen, ez így van. De szakmai elvárás is közrejátszhat, ugyanis egy balett-korrepetitornak tökéletesen tisztában kell lennie a technikai problémákkal, a mozdulatsorokkal. Ha improvizálni is tud, ha változatossá tudja tenni a zenei aláfestést, annál kellemesebbek a sokszor fárasztó gyakorlatok. Az is előnyt jelent, ha a korrepetitor szereti is a balettet. Ez nálunk, a Magyar Operában ritkán fordult elő. Hogy nevesítsem is a jó korrepetitorainkat, nagyon jó volt Schwartz Lujza, Klein Zsuzsika. Amire nekünk szükségünk volt, azt tökéletesen megoldották. Volt azonban olyan korrepetitornőnk is – hadd ne mondjam a nevét –, akivel kínszenvedés volt egy óra gyakorlat. Az amúgy is merev személyiség csak azt tudta lejátszani, ami a kottában volt. A Népművészeti Iskolából került hozzánk valamilyen oknál fogva, mint „valakinek a valakije”. Nekünk pedig el kellett őt viselnünk.

Az ilyen zongorista felettébb kellemetlen, megkeseríti a tár életét. Én „kifogtam” a Román Operában egy rendkívüli adottságokkal rendelkező zongoristát, Fülöp Erzsikének hívják, és hogy illusztráljam is, milyen súlya van a jó korrepetitornak: miután nyugdíjba vonult, magánemberként Budapesten, majd Tajvanban szolgálta Terpsichorét.

Említetted, hogy gyermekkorodban sokszor a „zene előtt” táncoltál, volt egy ilyen tendenciád. Az a néhány balettelőadás, amelynek karmestere voltam, kellemetlen emlékeket is felidéz bennem. A táncosok sokszor úgy képzeltek, hogy ők diktálhatják a zene tempóját, ez engem nagyon zavart, hiszen mégiscsak a zeneműből kell kiindulni. Ennek oka technikai problémákra vezethető vissza?

Részben igen. Ennek az a háttere, hogy a koreográfus, amikor összeállítja a lépéssorozatot, felruhazza mondanivalóval, de ezt egy általa elképzelt tempóra állítja be, nem veszi figyelembe az élő zenét. Ezért aztán nagyon nehéz úgy kivitelezni, hogy annak minősége is legyen. Ebben az esetben a tempó vagy lassúbb, vagy gyorsabb az előírtnál, mert a táncosok másképp nem tudják összekötni a mozdulatokat.

Ezt én is így gondolom. Kisebb engedményeket természetesen lehet, sőt talán kell is tenni, mint már említettük, de csak annyira, hogy a zene karaktere ne változzon. A bahcsiszeráji szökőkút első felvonásában Waclawnak van egy forgássorozata ugrásokkal (coupé jeté manège), amivel nagy kört ír le a

színpadon. A Waclawot táncoló balerin legtöbbször gyönyörű nagy ugrásokkal kezdte a kört, aztán ahogy fáradni kezdett, az ugrások egyre kisebbek lettek, a nyolcadik ugrás már majdnem helyben történt. Ezek az ugrások természetesen zenére kell hogy történjenek, az ütem első tagjára, hangsúlyára kellene a táncosnak földet érnie. Az egyre kisebb ugrásoknál a lába hamarabb ért földet, ez kikényszeríti a karmesterből a tempó egyenletes gyorsítását, ha nem akarjuk, hogy a nézők észrevegyék a bakit. Ez megengedhetetlen, és számomra mindig kínos volt, valósággal felborította a bioritmusomat.

Hát én úgy gondolom, hogy nem a te tempóddal volt a baj, hanem a kört az ugrásokkal meg kell tudni valósítani. Be kell tudni osztani a fizikai erőt, hogy a ritmust végig győzni lehessen. Ha ez nem sikerül, ott a baj!

A fizikai erőnlétről

A táncosnak tehát figyelnie kell saját fizikumára, éreznie kell, hogy miből mennyit lehet, hiszen „túl kell élnie” a pályáját. Ez az odafigyelés egyéni opció? Van köze ennek az étrendhez is?

Iskoláskoromban nem határozták meg, hogy miből mennyit együnk, vagy vigyázzunk, hogy ne hízzunk. Ez természetes is volt, hiszen gyermekek voltunk, akiknek a fiziológiai felépítésük és igényeik egészen másak, mint a felnőtteké. De azért vigyáztunk a külsőnkre, ez benne volt az iskola légkörében. Fontos volt, hogy odafigyeljünk azért az étrendünkre is, és arra, hogy mennyit gyakorolunk. Ez a kettő összefüggött. Nekem szerencsém volt, alkatilag nem voltam hízásra hajlamos (most sem!), apró csontú voltam. Iskoláskoromban tonnaszámra ettük az édességet, már amit akkoriban kapni lehetett. Stroia igazgató valahonnan szerzett krumplicukrot – tömbökben árulták –, és Gyalai néni, az egyik takarítónő, aki ott lakott az iskola udvarán, megolvasztotta a krumplicukrot, amit aztán csészékben szolgáltak fel nekünk. Ekként pótolták az elhasznált energiát, így erősítettek minket. Speciális étrendünk tehát nem volt, nem is lehetett, mert a diákok nagy része kantinban étkezett, ahol nagyon gyenge kosztot kaptak.

És később? Mi az, amire egy táncművésznek oda kell figyelnie? Mit nem ehet?

Szerintem ez egyéni, mindenkinek ki kell alakítania magának azt az étrendet, ami neki megfelel. Én nyugodtam ehettem édességet, kenyeret (mai napig is kenyeres vagyok), mert rám nem rakódott. Általános recept tehát nem létezik, de a hizlaló ételeket, mint a kenyér, tésztafélék, lehetőleg mellőzni kell. Voltak

kollégáim, akik ilyen-olyan fogyókúrát alkalmaztak, de az nem egészséges, és a fogyás után különben is rövid időn belül minden visszarakódik, ha az illető nem változtat az életmódján.



8. ábra. *Portré 1958-ból*

Érdekes, volt kolléganőim általában mind elhíztak, sőt az évek múltával el is torzultak, miután befejezték táncos karrierjüket.

Én azt hiszem, hogy nem is mozognak. Ha már nem táncolnak, azért valamilyen mozgásra továbbra is szükség van, nem lehet mindent azonnal abbahagyni. Az ízületeknek, izmoknak, a csontoknak erre szükségük van egészségük megtartásához. Lehet úszni, futni, az oxigénellátás javítja az élet minőségét. Én például szaladok, és nem is keveset. Szeretnék úszni is, de ez eddig még nem jött össze. Talán a jövőben erre is sor kerül. Sokat gyalogolok, kirándulok, tornászok, ezt egyébként akkor is műveltem, amikor még táncoltam. Mostanában zumbázok meg salsázok. Nagyon jó közérzetet biztosít nekem.

Még valamit kérdeznék, ami érdekelheti a színházlátogatót. Mi a különbség a balettmester és a koreográfus, sőt rendező-koreográfus között?

A balettmester az, aki az egész évi repertoárt karbantartja, vigyáz a mozdulatok tisztaságára, helyettesíti a hiányzókat, beállítja az előadásba az új sze-

replőket. Olyan, mint a segédrendező. A gyakorlatokat is általában ő vezeti, bár mostanában már az a divat, hogy a gyakorlatokhoz külön embert alkalmaznak.

A koreográfus állítja be az új előadást. Előtte azonban felméri a társulat képességeit, megnéz egy előadást, részt vesz egy-két gyakorlaton, majd a tapasztalatok alapján beállítja a mozdulatsorokat, lehetőleg úgy, hogy megfeleljen a társulat technikai felkészültségének. Ezután konzultál a balettmesterrel és az intézmény vezetőségével, és bemutatja az általa elképzelt szereposztást. Erről általában a balettmester és a vezetőség dönt, mert egyetlen előadásból nem lehet kiválasztani azt, aki a legjobban megfelel a szerepnek.

A rendező-koreográfus nemcsak táncmozdulatsorokat, balettelőadásokat állít be, hanem egy egész előadás rendezését is fel tudja vállalni. Beállítja a tömegmozgásokat, a szereplők mozdulatait, a balettbetétek elhelyezését az operán és operetten belül (ha operáról vagy operettől van szó) – mindezt az operarendezővel karöltve. Egységes stílusban, elképzelésben. Lehet, hogy tévesen értelmezem a szerepét, de a gyakorlatból ezt szűrtem le.

Helyesen értelmezed. Utánanéztem én is a pontos feladatkörnek, és találtam olyan meghatározást is, hogy „fizikai színházi koreográfus-rendező”. Ezek szerint a munkakör kiterjed a prózai színházi világra, és természetesen a táncszínházra és a musicalra is. Azt mondhatjuk tehát, hogy a rendező-koreográfus „összedolgozza a táncot a színházi aktussal”.

A rendező-koreográfus fedi a mozgásművész fogalmát is? Színházaknál – elsősorban külföldön, de már nálunk is kezd gyakorlat lenni – szinte elengedhetlenné vált.

Az elgondolás alapja szerintem az illető személy sokoldalú képesítése kell legyen. Ez alatt azt értem, hogy egy személyben legyen egy olyan táncművész, színész, koreográfus és rendező is, aki a test teljes mozdulatskáláját fel tudja használni a mondanivaló érthetősége és átadhatósága érdekében, de ugyanakkor a világítástól a kellékekig, a statiszták mozgatásától a szereplők közötti kapcsolatok fenntartásáig, sőt sokszor a közönség bevonásáig is mindenhez értsen. Ez különben szerintem a 21. század színpadi műveinek a jövőjét biztosítja.

Az utóbbi években a koreográfusképzést felvállalta a Zeneakadémia – gondolom, nem csak Kolozsváron. Ott lehetőség nyílik a zenei tantárgyak mellett a zenedramaturgiai kérdésekben is elmélyülni. Nem tudom pontosan, milyen tárgyak tartoznak a képzéshez, de nagyon fontos és jó lépésnek tartom az elmozdulást ebbe az irányba.

MA IS MINDEN GONDOLATOD A SZÍNPAD KÖRÜL FOROG

Gyerekkorodról szeretnélek még vallatni, arról az időről, amely kívül van a napi gyakorlásokon.

1942. november 22-én születtem kincses Kolozsváron. Azóta is itt élek. Lett volna ugyan lehetőségem művészi karrierem idején továbblépnem, de mégsem tettem: lehet, hogy nem volt ehhez elég bátorságom, nem mertem megtenni a megfelelő lépéseket, de az is lehet, hogy túlságosan családcentrikus voltam. Amikor Olaszországban turnéztunk *A csodálatos mandarinnal*, kaptam is ajánlatot. Elmesélem, hogyan történt.

Szinberger igazgató úr, aki nagyszerű heccmester is volt – én fiatal balerina, a sztár akkor Lukács Mária –, megkérdezte balettmesterünket, Szántó Bandit, hogy véleménye szerint ki táncolja az esti előadást? Szántó azt felelte, hogy természetesen én, hiszen jobban megoldom a feladatot. Marikának egy szót sem szóltak, csupán velem közölték a határozatot. El lehet képzelni, mennyire kellemetlen lehetett ez számomra, hiszen én nem közölhettem ezt vele. Kínos érzés volt. Ugyanekkor történt a csere a *Kékszakállúban* is, ugyanis László Éva helyett a főszerepet Tőzsér Júliára¹ osztották. A helyzet pikantériájához tartozik, hogy Tőzsér László Évával egy szobában lakott, Lukács Marika és jómagam úgyszintén, ráadásul dupla ágyban aludtunk. Hát képzelheted! Reggel, amikor a próbára mentünk, Szinberger kaján képpel kérdezte: „Na kicsi, bokszmeccs volt? Marika nem verte meg magát?” Erről persze szó sem lehetett, Marika diplomatikus volt, pedig biztosan rosszul esett neki ez a csere. Nekem is kellemetlen volt.

Engedd meg, hogy idézzem az általad mondottakat, melyek egy „csapat-interjú” alkalmából hangzottak el, és az Igazság 1970. február 24-i számában jelentek meg Murádin Jenő közvetítésével: „A közönség figyelme, együttérzése sodró áramban tartja a színészt. Pármában is ezt éreztem. Fantasztikus az a pillanat, amikor a Mandarin balettje után legördül a függöny és... pillanatokig nem történik semmi. Csend van! Érezzük, a közönség sokkot kap Bartók újszerűségétől, hogy aztán felcsattanjon a taps.”

1 Tőzsér Júlia külföldön Váradi Júlia néven szerzett magának világhírnevet.

Szinte ma is érzem azt a fantasztikus hatást, amit a közönség reakciója keltett bennem. Az olasz közönség viharos reagálását ismerni kell. Nem akartak leengedni a színpadról. Még egy előadást szerveztek nekünk Reggio Emiliába, ami viszont nem volt benne az eredeti tervben.

Mint mondtam, akkor a *Mandarin* után sokan megkerestek. Az igazgató és Mózes Sándor ügyelő állandóan a nyomomban voltak, nehogy aláírjak egy esetleges szerződést. Akkor ott maradhattam volna Olaszországban, de a lányom még nagyon kicsi volt, és különben is... Volt még ilyen alkalom az életemben, de soha nem fordult meg a fejemben, hogy elhagyjam a családomat és az országot. Amit szívből köszönhetek a Magyar Operának, hogy nagyon sok előadást táncoltam, mindenfélét: operát, operettet – betéteket, rengeteg koncertműsorban vettem részt. Természetesen voltak balettelőadások is, bár amikor odakerültem, a tár eléggé lepusztult képet nyújtott, a színvonal nagyon alacsony volt.

Mi lehet az oka, hogy azok a gyönyörű előadások az évek folyamán teljesen leépültek, elvesztették a közönség érdeklődését, amely ennek következtében elpártolt a műfajtól?

Úgy gondolom, hogy az opera vezetőségének a hozzáállása mellett a társulat részéről is több odaadásra lett volna szükség. Pedig a kezdetekkor kitűnő művészekkel büszkélkedhetett az opera: Imre Mária, Szaboray Zoltán, Lukács Mária, Domby Imre, Albu Aurel, Fodor Tibor... és a sort folytatni lehetne.

Az igazság az, hogy Szinberger nem nagyon lelkesedett a balettelőadásokért. Számára a balett Bartóknál kezdődött, a klasszikus balett nem állt közel hozzá. A balett-tárat arra használta fel, hogy töltsen a színpadot, tehát figurációra. Az is előfordult, hogy egy-egy előadáson az énekkart egészítette ki a balettkarral, hogy az többnek hasson. Ez nem is vevődött észre. Egy impresszárió meg is jegyezte, hogy nem látott még olyan énekkart, amelyik éneklés közben ennyit mozgott volna.

Ezt a gyakorlatot sok rendező is alkalmazta, a Román Operában a balettkar egyszerűen fel is lázadt ez ellen, bár ott más volt a helyzet. Ezzel együtt igazuk volt.

Amikor elvégeztem a balettkolát, létezett egy olyan egyezség, hogy a legjobbak a bukaresti operához kerülnek. Apám erről hallani sem akart. Az igazgató erre azt mondta, hogy ha nekem nem kell Bukarest, menjek a Magyar Operába. Ott akkor a lányok még papucsban táncoltak valcert, nem spicc-cipőben, a minőséggel tehát senki nem törődött. Pedig voltak itt is jó táncosok, a tár megérdemelte volna a több odafigyelést. Az első balettmester Szaboray volt, akit azonban egy adott pillanatban félreállítottak, mert a szólista Szántó András nagyon elhízott, már nehezen boldogult a feladatokkal, őt állították a Szaboray helyébe. Szaborayval párhuzamosan Pintér Jenő is készített nagyon jó koreográ-

fiákat (*Cigányszerelem, Rose Marie, Lysistrata, Csínom Palkó*), a step-számot is ő állította be a *Cirkuszhercegnő*ben. Szántó után Fodor Tibor következett, ő volt az, aki végre spiccre tette a balettkart.

Rettenetes volt nézni, ahogy a lányok valósággal esnek le a lábukról.

Sajnos Fodor is azoknak a koreográfusoknak a sorait duzzasztotta, akik számolásra alkották meg a koreográfiát. Számomra ez nehéz volt, például akkor, mikor beállította nekem a *Bahcsiszeráj*ból Zaréma szerepét. Fodor után a felesége, Sipos Margit vette át a tár vezetését, koreográfusokat inkább kívülről hoztak. Nagy hátránya volt az operának, hogy nem volt egy szakvégzett, állandó koreográfusa. Ezért volt olyan jelentős dolog, amikor a tár élére 1991 után Valkay Ferenc került, akinek szaktudása vitathatatlan. Utána még átvette a tár vezetését Mihail Mândruțiu, Adrian Mureșan, a Román Opera egykori szólistája és Solomon Vasile, aki bár a Szovjetunióban végzett, koreográfiai megoldásai kissé skolasztikusak voltak. Ez utóbbi kettő kitűnő művész és szakember, sajnos csak karrierjük végén kerültek a társulathoz.

Te is voltál balettmester egy ideig...

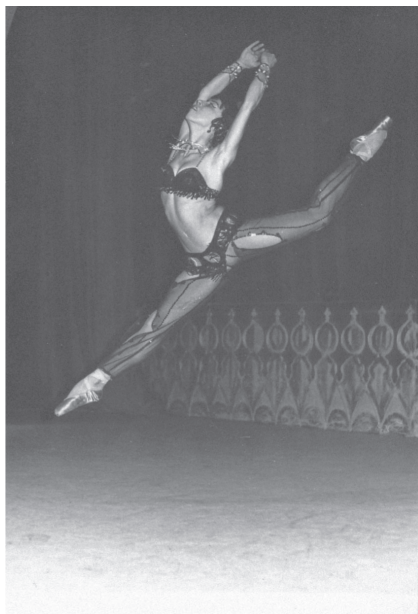
Igen, 1989 és 1991 között. Tulajdonképpen kényszermegoldás volt, tekintettel arra, hogy az opera nehéz anyagi körülmények között működött, nem állt módjában balettmestert fizetni. Engem kértek fel, hogy szólista tevékenységem mellett vezessem a tárat. Számomra ez nehéz időszak volt, de igyekeztem igényesnek lenni. Ez nem mindig tetszett a balettkarnak. Megtörtént, hogy a baletteremben spiccen lepróbált valcert a színpadon közmegegyezéssel papucsban táncolták, anélkül, hogy velem konzultáltak volna. Ilyen körülmények között nem szívesen végeztem ezt a rám bízott feladatot. Voltak kellemes élményeim is, a *Cigányszerelem* felújításakor én állítottam be a koreográfiát, aminek hosszsan tartó vastapsos sikere volt, az *Ördögváltozás Csíkban* színpadi mozgását is én állítottam be, de összességében nem lelkesített ez a munka.

Miért osztották rád Zaréma szerepét a Mária után? Gondolkoztál ezen? Temperamentumodat tekintve, technikailag is jobban megfeleltél erre a szerepre?

Annak idején Mária szerepét Sipos Margit táncolta, aki kimondottan lírai alkattal rendelkezett, nem lett volna ideális Zaréma. Egy újabb felújításkor került rám a sor, így Zarémát felváltva táncoltuk Novák Évával. A szereposztások ezután cserélődtek, és amikor Novák Éva táncolta Zarémát, akkor én táncoltam Máriát, lefedezve ezzel Sipikét.



9. ábra. *Mária*



10. ábra. *Zaréma*

Ez így nem hatott zavarólag?

Nem. Érdekes volt, mert ugyanabban az előadásban a két szereplő teljesen más világot képvisel, más lelki beállítottságú, más a viszonyuk a többi szereplőhöz – ez nagyon lényeges. Zaréma egy sokkal érettebb szerepalakítást igényelt. Mária egy fiatal lengyel lány, tele életerővel, reménységgel, amikor férjhez megy. Mindez egy szempillantás alatt összeomlik, vőlegényét megölik a tatárok, őt pedig a kán háremébe zárják.

Ezzel szemben Zaréma nagyon komplex szerep. Érdekes, hogy amikor először láttam az előadást Imre Máriával Zaréma szerepében, kimondottan ellen-szenvesnek találtam a jelenetet, amelyben megöli Máriát. Nem tudtam megérteni, hogy vadulhat el egy nő ennyire, hogy borulhat el az agya annyira, hogy gyilkoljon. Amikor én léptem be a szerepbe és azon dolgoztam, hogy felépítsem a figurát, tökéletesen beleéltem magam abba a helyzetbe, és megértettem, hogy Zaréma számára nincs más megoldás. Egész életét Girej tölti be, és a kán nélkül ő senki és semmi, az élete értelmetlenné válik. Megértettem, hogy mi készítette őt erre a végzetes cselekedetre. Vállalja a halált is abból a meggondolásból, hogy az is az imádott Girejtől jön.

Néhány szó a családról is...

Arról volt szó, hogy beszélgetünk még egy kicsit a gyermekkorodról. Ezzel szemben azt kell tapasztalnom, hogy még most is minden gondolatod a színpad körül forog. Kérlek, legyél még egy pár percre gyermek, az olvasót érdekelheti a gyermek Erzsike (Pötyike) is, hiszen környezeted sem volt mindennapi.

Hát jó, legyen. Összetartó család voltunk. Anyám sokat dolgozott, apám állandóan úton volt, vagy valamilyen gyűlésen vett részt, vagy egy éppen felmerülő problémát kellett megoldania. Abban az időben volt elég, köztük életbevágóak is. Édesapám tehát keveset tartózkodott otthon, és amikor otthon volt, írt, s közben meg-megkérdezte, hogy miként haladok a táncművészet elsajátításának göröngyös útjain.

Így került a képbe bátyád, Karcsi, már miután hazajött tanulmányai végeztével a Szovjetunióból. Tudom, hogy szigorúan felügyelt rátok, a két kisebb testvérré. Egyszer említetted is, hogy te és István öcséd féltetek, tartottatok tőle.

Igen, egy jó adag szigor benne is volt, ezt apámtól tanulta. Mi voltunk a két kicsi, köztünk nagyobb korkülönbség volt, nyolc, illetve tizenkét év.

Józsa nagymamám vigyázott ránk, igyekezett minket ráncba szedni. Öcsém, István, nagyon csintalan gyermek volt. Abban az időben a Dimitrie Cantemir utcában laktunk. Ma is magam előtt látom a kétszobás lakást. Az udvarról lehetett bemenni egy kis előszobába, onnan nyílt a konyha, a fürdőszoba, amelynek a fala tiszta salétrom volt. A szobában volt egy magas kredenc. Talán himlős vagy mumpszos lehettem, ráadásul nagyon rossztékű gyermek. Nagymama spenótot készített, amit természetesen nem ettem meg. Hogy az öcsém nehogy hozzányúljon, feltette a kredenc tetejére. Amikor anyám hazajött, kifaggatta nagyanyámat, aki elpanaszolta, hogy nem akartam megenni az ebédet. Anyám, aki szigorú volt, levette az edényt a szekrény tetejéről, és akkor látta, hogy az öcsém bizony elpusztította az én ebédemet is. Nehéz idők voltak azok. Sokszor ettünk vacsorára parázson sült krumplit, még most is a számban érzem az ízét.

Sok emlékem fűz öcsémhez, köztünk jóval kisebb volt a korkülönbség, mint Karcsi bátyánk és köztünk. István úgy négyéves lehetett, amikor elsőként hazulról és elindult, hogy megkeresse édesanyámat, aki egy könyvtárban dolgozott. Nagyanyám, amikor észrevette, hogy a kicsi eltűnt, gondolhatod, mennyire megijedt; ő jobbra szaladt, a szomszédok meg balra, megkeresni a gyermeket. Szerencsére egy rendőr találta meg a Főtér környékén, ő vitte el édesanyámhoz, aki majdnem elájult a rémülettől, amikor meglátta a kicsi fiát.



11. ábra. *Karcsi és a két kicsi: Pötyi és István 1951-ben*

Tudod, érdekes ezt hallani; az ember azt hihette volna, hogy édesapád pozíciója révén nem lehettek semmilyen természetű anyagi gondjaitok. Te éreztél-e valamit abból, hogy milyen családból származol? Volt-e belőle előnyöd, vagy inkább hátrányod? Hogy dolgoztad fel érett fejjel azt, hogy édesapád illegalista harcos volt, sokat ült börtönben, nagybátyád, Józsa Béla belehalt a kínzásokba? Te, mint gyermek, mit tudtál erről, vagy mit éreztél meg az eseményekből?

Apám soha nem használta fel kapcsolatait és tekintélyét, hogy minket előnyökhöz juttasson. Élő példa erre a szovjetunióbeli továbbtanulás elmaradása. Amit én a családi környezetben éreztem, az szüleim elfoglaltsága volt. Apám magával cipelte azt a terhet, amit gyermekkorra óta viselt. Innen a szigorúsága is. Mosolyogni én is csak az unokák közelében láttam. Rám is nagyon ritkán mosolygott, általában egy-egy sikeres előadásom után. Évek teltek el így, mígnem észrevettem, hogy a kicsik mellett feloldódik, ellazul.

Én ismét önéletírásából idézném az idevágó megjegyzést. A mosoly eltűnése a gyermek egy balesetéhez kötődik, amikor csontig forrázta le a lábát a frissen felfőtt tejjel.

„Később, sok-sok esztendő múlva, anyám és nagynénéim nemegyszer mesélték, hogy a súlyos baleset előtt derűs, mosolygós fiúcskának mutatkoztam. A baleset után azonban többé nem tért vissza a derű a szemembe. (...) Most, e so-

rok ömlése közben döbbenek rá: nemcsak én és édesanyám, hanem a testvéreim sem tudtak igazán szívből nevetni, s ez manapság is ritkán esik meg velünk.”²

Azokban a háborús és az azt követő években sok minden történt, rengeteg tragikus esemény, gondolok itt például az egyetemek egyesítése körül kirobbant konfliktusra. Ez után az esemény után apám még jobban magába zárkózott. Az egyesítés előtt volt egy nagygyűlés, ő akkor felállt és elmondta a véleményét. Ezek ismert dolgok, nem részletezem. Természetesen ezek után igyekeztek ott ütni rajta, ahol csak lehetett. Ő egész életét egy eszme szolgálatába állította, amely mellett végig hűségesen, becsületesen kiállt. Ha módjában állt, mindenkinek segített, aki hozzá fordult. Otthon nagyon gyakran szóba kerültek a múlt eseményei. A román világban a románok bántották, a magyar világban a nyilasok. A háborút követő rendszerváltás után pedig éppen azok fordultak ellene, akikért mindezt végigszenvedte. Számára ez óriási csalódás volt. Élete vége felé még inkább magába zárkózott, megpróbálta minden közéleti szereplés alól mentesíteni magát.

Úgy érzem, hogy a vele szembeni távolságtartás furcsa módon halála után is fennáll. Ugyanezt tapasztalom írásaival kapcsolatban is. Úgy tudom, az iskolákban sem tanítják már, a hivatalos tantervben meg sem említik az írók közt. Mi lehet ennek az oka?

Magam sem tudom. Akik ismerték és olvasták műveit, értékelik azt, ami jó volt, ami írásaiban maradandó. Azt nem szabad elfelejteni, hogy a pártfegyelem arra kötelezte, hogy végigmenjen a kijelölt úton (és ő ezt mindig betartotta), de ennek ellenére a véleményét mindig kinyilvánította.

Bevallom, elfogult vagyok vele szemben, és fenntartom a véleményemet, hogy nem lenne szabad kizárólag politikai nézetein és aktivitásán keresztül megítélni irodalmi munkásságát, bár azt ignorálni sem lehet, hiszen végül is „munkásíró”, ezt a besorolást pedig büszkén vállalta. Igaz, édesapád sem egyedi eset, számos kitűnő költőnk vagy írónk megítélése ma már nem független az életrajzi vonatkozásoktól.

Ehhez a fejezethez még csak egy személyes élményt tennék hozzá. Nagy-képűségnek tűnhet, bár én ezt nem így érzem: volt egy közös munkánk, egy regény. Ez néhány iskolatársamat is érintette, amennyiben külön-külön megírtuk élményeinket két nyári táborozásunkról, amelynek fő mentora Karcsi bátyád volt, aki az egyetem pedagógia szakán oktatott. Tulajdonképpen egy kísérleti jellegű foglalkozássorozaton vettünk részt, ezt az aktivitást zárták a sátortáborok. Édesapád aztán felhasználta a beszámolókat az Ácsék tábor vernek³ című

2 I. m. 18.

3 Bukarest, Irodalmi Könyvkiadó, 1961.

ifjúsági regényében, igaz, kisebb módosításokkal, mert alkalmazkodni kényszerült bizonyos követelményekhez.

Igen, tudom, de apám igyekezett úgy írni, hogy amit írt, azt ki is adják. Sok írásában nem minden úgy jelent meg, mint ahogy ő azt eredetileg elképzelte.

Bátyád, Nagy Károly A tanúság című dokumentumkötetben ad is néhány példát a kényszerű módosításokkal kapcsolatban.⁴ Mondod, hogy mindent megbeszéltek otthon a családban, a tragikus eseményeket is.

Hallottam őket beszélgetni; nagymamámat, ahogy a fiáról, Józsa Béláról beszél... ezeket a dolgokat nem tudták eltitkolni a gyermekek előtt, és talán nem is akarták. Az események súlyát mi, gyermekek természetesen csak később fogtuk fel.

A Józsa-családban még volt egy illegalista, Józsa Ilona nagynénéd, aki meggyőződéséért, mozgalmi munkásságáért szintén többször ült börtönben. Te ismerted őt?

Ő volt a keresztanyám, egy életvidám, energikus asszony. Nagyon szerettem. Édesapám után halt meg két évvel, beteg volt, sokat szenvedett. Van két fia, unokatestvéreim, mindkettőnek családja van már. Engem nagyon szerettek, én voltam a családban az egyedüli lány, talán ezért is. Ila nagynéném egy időben Czeller Lajos⁵ feleségéként Budapesten is dolgozott, divattervezőként. Nagyon ügyes kreációi voltak, szépen rajzolt. A háború után jött haza. Később elvált Czellértől, aki Bukarestbe került, majd 1952 júniusában egy nap holtan találták. Halála gyanús körülményekre utalt, egyértelmű volt, hogy nem lett öngyilkos, mint ahogy azt hivatalosan állították.

Ezekkel az emlékekkel együtt élni, továbbá azt a mérhetetlen csalódottságot is átélni, mely életének utolsó évtizedeiben érte édesapádat... ez az igazi magyarázat a mosolytalanságra. Édesanyádról keveset meséltél, pedig ő édesapádnak nemcsak felesége, de igaz harcostársa is volt. Úgy tudom, ő is megírta emlékeit, de ezek még kéziratban rejtőznek.

Édesanyám egy súlyosabb betegségből való felépülése után nekifogott a Józsa-család történetének megírásához, de már nem sikerült befejeznie. Jó ke-

4 Nagy Károly, a Babeş–Bolyai Egyetem nyugalmazott pedagógiatanára az idézett könyvben (*Tanúság. Tények és tettek*. Kriterion Könyvkiadó, Kolozsvár, 2011) az édesapjával folytatott személyes beszélgetéseken elhangzottakat, a Nagy István megkezdett önéletrészésének vázlatban maradt 5. kötetében leírtakat és egyéb dokumentumokat tesz közzé.

5 Czeller Lajos szakszervezeti vezető, a 30-as években a Kommunisták Romániai Pártjának illegális vezető aktivistája.

délyű, kedves asszony, karitatív személyiség volt. Szüleim beszélgetése közben hallottam (édesapám említi is önéletírásában), hogy a háború alatt úgy mentette meg egy zsidó nő ismerősét, hogy átadta neki saját iratait, személyi igazolványát, amivel az illető el tudta hagyni az országot.⁶ Ez a hölgy a háború után született könyvében meg is írja ezt a történetet. Mi lesz édesanyám kéziratának a sorsa, nem tudom, talán érdekelni fog egy kiadót, bár az emberek ma már egyre kevesebbet olvasnak.

Édesanyám rendkívüli asszony volt, akit én csak csodálni tudok. Megpróbálom lepergetni az életét. Rengeteg megpróbáltatáson ment keresztül, és mégis tartotta magát. Mindig derűs volt, megpróbált mindenben olyasvalamit találni, aminek örvendjen. Amikor beteg volt és nem tudott felkelni, akkor sem vesztette el optimizmusát. Szeretett énekelni, főként a református zsoltárokat, vagy ha kicsit jobban érezte magát, keresztretjvényt fejtett – egyszerűen mindig keresett és talált magának örömforrást. 96 évesen írta az említett Józsa-családi krónikát, benne saját élettörténetét. Gond volt a szemével, hályoggal operálták is. A kórházban az egyik látogató azt kérdezte tőle, hogy ebben a korban mi értelme van a műtétnek? Anyámat sokkolta a kérdés, és amikor sor került volna a másik szemére is, már nem vállalta az intervenciót, csupán azért nem, nehogy még egyszer feltegyen neki valaki egy ilyen kérdést. Különben nagyon gördülékenyen, ízesen írt, meg tudta teremteni az események hangulatát.

Ismerted a másik nagymamád is?

Igen, ismertem, bár keveset találkoztunk, csak amikor látogatóba jött hozzánk. Ő apám hűgánál, Málka néninél lakott Vajdahunyadon. Ott lakott Sanyi bátyám is. Nagymamám megkeseredett kicsi öregasszony lett, fél karral maradt egy munkabaleset következtében. Nagyon nehéz élete volt szegénynek. Keveset beszélt, más volt, mint Józsa nagymama, aki követte a mindennapok eseményeit, mindenről tudott, mindenben tájékozott volt.

Szükségesnek tartom konklúzióképpen leszögezni, mert ezt sokan nem így gondolnák: neked a családod pozíciójából kifolyólag sem előnyöd, sem hátrányod nem származott...

Sőt! Nekem külön nehézséget jelentett az, hogy bebizonyítsam, hogy amit elérek, azt kizárólag magamnak köszönhetem, nem édesapámnak mint ismert személyiségnek.

6 Salamon Lászlóné (Ella) nyugalmazott tanárnőről van szó, akivel Józsa Erzsébet a Libro könyvtárban ismerkedett meg. A történeletről említést tesz Löwy Dániel is *A kálváriától a tragédiáig* című könyvében (Kolozsvár, Koinónia, 2005. 249–250.)

Lépjünk akkor tovább. Felnőttél, férjhez mentél. Pikáns dolognak tartom, hogy a férjed neve Szállassy.

A férjem családjának nincs köze ahhoz a bizonyos Szálasi Ferenchez, a nevét is másképpen írják. Apósom családja félig örmény, félig német származású. Sógornőm, Szabó Rozália, aki az operában kolléganőm is volt, férjem bátyjának volt a felesége. Sógorom orvosit végzett, Dumitrára, Beszterce mellé került körorvosnak. Későbbi férjemmel való ismeretségünk rajtuk keresztül történt; Bandi egyszer meglátogatta őket falun, és akkor merült fel a gondolat, hogy milyen jól szórakoztak volna, ha még valakit meghívnak magukhoz. Későbbi sógorom, Laci, csodálta művészi munkámat és emberi tartásomat, áradozva beszélt rólam Bandinak. Ő, mikor hazautazott, ismeretlenül írt nekem egy hosszú levelet, amelynek folytatása lett. Tulajdonképpen levelezésen keresztül ismerkedtünk meg. Egy darabig én is írogattam neki, aztán egyszer csak félbeszakadt ez a kapcsolat. Eltelt talán egy év is, akkor megtörtént a változás. Édesanyám szeretett délután kimenni a piacra, ahova sokszor én is elkísértem. Azon a bizonyos napon is vele voltam. Hazafelé menet hallom a Rózsi hangját. Hárman voltak. Bandi, a jövődöbéli férjem átutazóban volt Kolozsváron, úgy látogatta meg Laciékat. Így ismerkedtünk meg személyesen is. Meghívtak, hogy tartsak velük, beszélgessünk. Hazakísértem édesanyámat, aztán találkoztam velük. Nagyon jól éreztem magam a társaságukban. Úgy is mondhatom, hogy szerelem volt első látásra. Persze sokat segítettek a levelek is, mert megismerhettem a jellemét, láttam az értékeit, érzékenységét. Fogalmazásaiban felfedeztem a költői lelket, éreztem, hogy szereti az irodalmat, közel áll a művészetekhez. Szépen rajzolt és csodálatos verseket írt. Ezután gyakrabban jött Kolozsvárra, munkáit is úgy választotta meg (gépészmérnök volt). A kapusi bányavállalatnál készítette az államvizsga-dolgozatát. Mikor elvégezte az egyetemet, megmondta szüleinek, hogy Kolozsvárra akar jönni. Különben dévai születésű volt, Petrozsényban nőtt fel, az egyetemet is ott végezte. A kihelyezését is Kapusra kérte mint bányamérnök. Miután összeházasodtunk, megszületett kislányunk, Kinga. Csendes, nyugodt, alkalmazkodó gyermek volt, ég és föld közte és kis unokám között. Unokám, Sarah akaratos kislány. Kingát, mivel vékonycsontú, könnyű gyermek volt, elvittük korcsolyázni. Mai napig is ez az a foglalkozás, amit szeret. Műkorcsolyázó lett, majd edző. Így került az Egyesült Arab Emírátusba is mint edző. Gyümölcsöztetve a tőlem örökölt és tanult művészi látásmódot, jégre vitte a *Diótörőt*, *Hófehérkét*, *A zene hangját*, és ami értékét emeli, hogy ezekben az előadásokban a díszletektől a kosztümökig saját fantáziájára támaszkodott. Végzettsége szerint egyébként mérnök.



12. ábra. *Kislányával a jégen*



13. ábra. *Kinga, a jégballerina*

Én is szerettem volna műkorcsolyázni, de az iskola nem engedett, az igazgató kifejezetten megtiltotta. Ennek az volt az oka, hogy a korcsolya teljesen más izmokat fejleszt, és gátolja az inak rugalmasságát. Én, aki mindenáron táncolni akartam, úgy megijedtem, hogy többet nem is vettem korcsolyát a lábamra. Eleinte férjem járt ki Kingával a sétatéri tóra, a korcsolyapályára (érthetetlen, hogy az utóbbi évtizedekben ez a sportlehetőség megszűnt), majd én is – persze korcsolya nélkül –, és próbáltam magyarázni, figurákra tanítani. A műkorcsolyát oktató tréner felfigyelt rá és kézbe vette. Ezután bekerült a Román Olimpiai Sportklubba. Első pillanattól kezdve mindenkinek feltűnt, milyen ügyes. A versenyeken minden kategóriában nyert, országos bajnok lett, bár korban még a serdülő kategóriához tartozott. Sajnos külföldön kevésbé tudott bizonyítani, hiszen Kolozsváron nem voltak meg a feltételek a folyamatos edzéshez. Mikor később tanulmányait komolyabban kellett venni, abbahagyta a korcsolyázást. Elvégezte a műszaki egyetemet, és bár mérnök lett, tulajdonképpen egy napig sem foglalkozott ezzel, nem is kapott állást. Titkárnőnek állt be egy céghez, ami nem volt neki való. Ezután lehetőség nyílt arra, hogy külföldre menjen, ott kerestek korcsolyaoktatót. 13 évet töltött az Arab Emirátusban. Miután hazajött, már nem tudott újra beilleszkedni az itthoni környezetbe, amin én nagyon nem is csodálkozom.

Szüleidnek mi volt a véleménye a házasságról? Beleszóltak a párválasztásba?

Nem, nem szóltak bele. Nagykorú voltam, férjemet pedig egy kedves, nagyon rokonszenves egyéniségnek ismerték, nem volt amiért ellenezzék a házasságot. Szülei szintén kedves, kommunikatív emberek, sajnos már nincsenek az élők sorában. Azt azért elmondom, hogy apám nem is volt itthon az esküvőn, akkor is intézett valamit, mert mindenki gondját-baját a nyakába vette, mint mondtam, segített mindenkin, ahogy tudott, ezenkívül gyűlésekre járt, sokszor a városon kívül. Azért nekem ez kicsit rosszulesett, hiszen egyetlen lánya esküvőjéről volt szó, de hát... ez volt, igyekeztem túltenni magam rajta.



14. ábra. Házasságkötése Szállassy Andrással



5. ábra. Lányuk, Kinga

Úgy tudom, hogy férjed sajnálatosan korán távozott az élők sorából.

Infarktust kapott, azonnal meghalt, hatalmas űrt hagyva maga után. Alig 46 évesen ment el. Miután bekerült Kolozsvárra, szekciófőnök lett a DSAPC-ben, később egy anyagbegyűjtő központban lett aligazgató, haláláig ott dolgozott. Mint mindenütt, ott is megkezdődtek a fúrások, különböző kisebb és nagyobb kellemetlenségek, gondok – nem bírta sokáig. Jókedvű, életszerető, művészetkedvelő ember volt. Ennek ellenére nem tartotta a kapcsolatot az én kollégáimmal, nem akarta hazavinni a színházat, szigorúbban ítélte meg az ottani társaságot. Én természetesen alkalmazkodtam hozzá, talán ezért is tartottak kollégáim túlságosan visszahúzódnak.

Hogy tudta összeegyeztetni a családot a pályáddal? Fogas kérdés, ezt tapasztalatból tudom.

Amíg csak ketten voltunk, nem volt semmi probléma. Miután megszületett a gyermek, édesanyámék és anyósoméék is – akik közben felköltöztek Kolozsvárra – segítettek. Kingát kocsiba tettem, és cipeltem egyik helyről a másikra. A próbák végeztével utánamentem, hazavittem. Még az is előfordult, hogy apu jött a babakocsival a Sétatér sarkáig, ott találkoztunk, átadta a gyermeket, én pedig indultam haza a Majális útra. Ha esti próbám vagy előadásom volt, miután hazajött, a férjem vigyázott rá. Nem volt könnyű, hiszen a mi operai programunk állandóan változott, eléggé kiszámíthatatlan volt. Persze az is előfordult, hogy a családomból senki nem tudott segíteni, és olyankor egy nyugdíjas öltöztetőnő, Gizi néni vigyázott a gyermekre. Velem egy utcában lakott, és gyermektelen asszony létére úgy megszerették egymást Kingával, hogy sokszor én már nem is voltam a képben. Rosszul esett, hogy mikor készültem elmenni hazuról, a gyermek már rám se hederített. Később jött a napközi, majd az iskola. Nehezebb volt, amikor elkezdett korcsolyázni, még a felszerelést is cipelni kellett akár iskolába menet is. Ám ezt is megoldottuk. A férjem nagyon háziasnak bizonyult, ez azért volt feltűnő, mert abban az időben a férfiak nem járkáltak bevásárlószatyorral. Ő ezzel nem törődött, sok mindenben segített.

Tulajdonképpen szerettem a házimunkát, de ha előadásom volt, sikerült kikapcsolódnom. Este, ha lefeküdtem, alvás előtt eltáncoltam magamban a soron következő előadást, sokszor háromszor-négyszer is. Ami furcsa volt, de a család megszokta, hogy az előadás napján nem akkor keltem, amikor a többiek, máskor ebédeltem, kora délután, egyáltalán másként étkeztem, valami könnyűt, mert jóllakottan nem lehet táncolni. Előadás után aztán bőségesen bepótoltam. Ezt a szokásomat máig megtartottam, pedig tudom, hogy nem egészséges késő este enni. Azt hiszem, minden színházi ember így van ezzel.

Nem gondoltál arra, hogy újra férjhez menj? Hiszen nagyon fiatalon maradtál magadra ...

Szép házaseletem volt, melyet őszinte szerelem, tisztelet, lelki-testi összetartozás alapozott meg. Férjem hirtelen eltávozása után soha nem jutott eszembe, hogy újból férjhez menjek. Annyira egyek voltunk, hogy el sem tudtam volna mással képzelni az életemet. Ott volt a lányom, akinek nagy szüksége volt rám, majd édesanyám hosszas betegsége... Megszoktam a függetlenségemet, de ha találkozna egy olyan férfival, aki becsületes, hűséges, lojális, testiekben-lelkiekben ápolt, hozzám hasonló gondolkodású, irodalom-, művészet-, kirándulásszerető, jó humorérzékkel megáldott, kellemes külsővel, jó anyagi háttérrel rendelkezik és nem dohányzik, akkor lehet, hogy változtatnék az életemen.

Nevetnem kell, mert ilyen nincs...

Nyugdíjas évek

Röviddel a rendszerváltás után mentél nyugdíjba. Ügyintézéseim közepette legnagyobb meglepetésemre Fuchs Róza Margit közjegyzői irodájában láttalak viszont.

Miután nyugdíjba mentem, lehetőségem lett volna a budapesti Operaházhoz szerződni. Meghívtak gyakorlatvezetőnek. Megnyugtató érzés volt a már említett Fülöp Erzsikével dolgozni, ő volt akkor a korrepetitor. Tartottam egy bemutató órát, amivel nagyon meg voltak elégedve. Sajnos ebből nem lett semmi, itthon másfajta problémák adódtak, ezért nem mehettem el Kolozsvárról. Bizonyos időközökben volt tanítványaimmal foglalkoztam, különböző koreográfiákat állítottam be nekik.



16. ábra. Tanítványaival Konstancán

Találkoztunk egyszer – talán 1994-ben – a Margit-szigeten...

Igen. Ott tevékenykedtem. Nem pénzért, hanem barátságból segítettem. Ezután következett a Fuchs közjegyzői iroda. Fuchs Rozival egy házban laktunk, és amikor privatizálták a közjegyzőket, megkérdezte, hogy lenne-e kedvem hozzá szegődni titkárnőnek. Meglepődtem. Van egy sor olyan dolog, amihez nem értek, azon kívül én nem vagyok hozzászokva ahhoz, hogy egy helyben üljek. Megköszöntem, és visszautasítottam.

Sokáig abban a meggyőződésben éltem, hogy közben elvégezted a jogot.

Ez nem történt meg, bár az alatt az idő alatt, amíg ott dolgoztam, annyit tanultam, mintha jogot végeztem volna.

Ismereteim szerint nagyon sok balett-táncos végzett valamilyen szakot az egyetemen, ami később jól jött a korai nyugdíjazás után. Te soha nem gondoltál erre a lehetőségre?

Nem, de én ötvenéves koromig táncoltam az operában, sokáig ezzel párhuzamosan tanítottam a balettiskolában is. Rozit tehát visszautasítottam, de történt egy olyan esemény, aminek következtében végül mégis kénytelen voltam beadni a derekamat.

A lányom ekkor még egyetemista volt, és édesapja után nyugdíjat kapott. Ezt a nyugdíjat tovább folyósították, mint ameddig járt volna, ezért amikor ez kiderült, arra köteleztek, hogy egy bizonyos összeget fizessünk vissza. Ez nem volt kevés, és hiába nem a mi hibánkból történt a dolog, fizetni kellett. Ezt a nyugdíjamból nem tudtam vállalni. Valahogy átvészeltük ezt az időszakot, és végül a lányom unszolására mégis elvállaltam a munkát. A lányom, aki mindig nagyon udvarias és visszafogott, akkor erélyesen lépett fel, és meggyőzött. Végül is jól alakultak a dolgok, 19 évet dolgoztam ott, mostanában léptem ki.



17. ábra. *Fuchs Róza Margit ügyvédi irodájában*

Milyen tapasztalatokkal gazdagodtál az irodában?

Megtanultam jobban értékelni az irodai munkakörben dolgozók tevékenységét, a szavak fontosságát és jelentőségét, azt, hogy türelmesen és pontosan kell tájékoztatni az érdeklődőket. Jobban megértettem a törvények mindenkor betartásának szükségességét, szem előtt tartva az ügyfél számára a létező leg-

megfelelőbb megoldásokat, de ugyanakkor meghagyva számára a döntés lehetőségét. Keserőséggel és megdöbbenéssel reagáltam le magamban azt a határtalan kapzsiságot, családokon belüli harcot, mely beárnyékolta egy-egy örökösödési tárgyalás, ajándékozás, adásvételi szerződés lebonyolítását. Ugyanakkor örömmel fedeztem fel a szerényebb körülmények közt élő egyszerűbb emberek határtalan jóérzését, tiszteletét, szívből jövő köszönetét problémáik megoldása után.

NAGYON BOLDOG VOLTAM, HOGY TÁNCOLHATOK

A Magyar Opera balettművészeként szinte minden előadásban táncoltál. Ideje, hogy beszéljünk a repertoárodrol.

Nem lesz könnyű, nagyon sok év telt el a kezdetek óta.

1961 őszén kerültem az operához. Rögtön egy turnéra küldtek el a primabalerinák helyett, akik operai tevékenységükkel párhuzamosan mindnyájan tanítottak a balettiskolában, hogy a turné miatt ne kelljen lemondaniuk az órákat. Ezek hosszú székelyföldi turnék voltak, legalább kéthetesek, hiszen te is emlékezhetsz rájuk. A *Cigánybáró*val mentünk, ez volt az első fellépésem. Nagyon boldog voltam, hogy táncolhatok. Ehhez azt kell hozzátennem, hogy az igazgató, Szinberger Sándor legelőször odatett statisztálni. Így tulajdonképpen első „fellépésem” a *Carmen*ben volt, ha lehet ezt fellépésnek nevezni, az utcagyerekeket kellett megszemélyesítenünk több kezdő kollégával együtt. Fel voltam háborodva, mert én táncolni akartam, nem statisztálni. Nem volt mit tenni, ez volt a szokás, mindenki így kezdte. Ebbe nagyon nehezen éltem bele magamat. A statisztálás problémájáról már beszéltünk.

De ha most visszatekintesz, látnod kell, milyen hasznos volt a színpadi gyakorlat.

Természetesen így van. Részt vettem az előadásban, de a felelősség sokkal kisebb volt, mint a magántáncosoké. Ez Szinberger pedagógiájához tartozott, ugyanezt élték át a kezdő énekesek is. A majdani szólisták kivétel nélkül mind az énekarban kezdték. Biztonságot, tapasztalatot nyertek a színpadon. Kollégáim azonban kárörömmel nevettek rajtam, mondván, hogy „kellett neked a Magyar Opera?”

Aztán egy gyakorlati óra közben bejött Szinberger a balett-terembe. Mindenki „vigyázz”-ba vágta magát, ugyanis nagy volt a fegyelem. Zárójelben jegyzem meg, hogy előadások előtt húsz perccel ő már a kapuban állt, és jaj volt annak, aki későn jött. Tehát az igazgató bejött a terembe – Szaboray Zoltán volt akkor a balettmester –, és bejelentette, hogy a következő előadáson én fogom táncolni a szólót a *Carmen* balettrészében. El lehet képzelni, mennyire örvendtem. Nem is kellett sokat várnom, hiszen abban az időben egy héten hat elő-

adásunk volt: hétféteken, szombaton délután, vasárnap délelőtt és este, vagy szombat este és vasárnap délután. A nézőtér mindig tele volt.

Amikor a társulat meghallotta, hogy a következő előadáson én fogom táncolni a spanyol tánc szólóját, kolléganőm (kérlek, ne írd le a nevét), aki egy másik tánc szólóját táncolta, kijelentette, hogy neki nincs szüksége próbára. Megrémültem, hiszen rövid volt az idő, és arra gondoltam, hogy én mikor és hogy fogom megtanulni a táncot? Akkor Imre Mária behívott az iskolába, és ő tanította azt meg nekem.

Hát ez nem volt igazán kollegiális!

Nem, de valami történhetett a háttérben, mert a továbbiakban kedves volt, igyekezett barátságos lenni. Az is lehet, hogy bele sem gondolt, milyen helyzetbe hozott.

Abban az időben a plakátokat a műsorterv szerint egy hónapra előre nyomtatták. Ha valami módosult a szereposztásokban, azt kiírták az előcsarnokban található fekete táblára. Nem ragasztották össze-vissza a színlapokat, mint manapság. Ezt azért mesélem, mert a fentiek értelmében én is a fekete táblán szerepeltem először.



18. ábra. *A balett-betét szólistája a Carmenben,
partnere Gheorghe Moțpan*

Ez után az esemény után ismét turné következett. Mi, a balett-táncosok az autóbusz végében utaztunk. Mire megérkeztünk Udvarhelyre (általában ez volt az első állomás), őszek voltunk a portól. Az akkori egyetlen nyomorúságos szállodában laktunk, mosdáslehetőség sem nagyon volt, mégis óriási élményt jelentett.

Emlékszem én is ezekre az utazásokra, bár a Román Opera, ahol én abban az időben dolgoztam, nem szervezett ilyen hosszú turnékat, de nagyon gyakran mentünk hosszú előadásokkal is egy-egy napra Szebenbe, Segesvárra, Nagybányára, Medgyesre, hogy csak a távolabbi helységeket említsem. Igen fárasztó volt. Én ugyan nem fogtam már ki, de tudom, hogy hosszú turnék zajlottak úgy is, hogy a társulat vagonokban lakott. Ez vonatkozott a Magyar Operára is.

Megszoktuk, fiatalok voltunk, természetes tehát, hogy a vidám eseményekre koncentráltunk.

Elmesélek egy esetet, amit a testvérintézményben éltem meg, és ami jellemző az akkori viszonyokra, arra, hogy a rosszat is meg lehet szokni. A mi autóbuszaink rettenetes műszaki állapotban voltak. Belterületüket kettéosztották egy vékony plexilemezzel, elől utazott a társulat, a hátsó részben vitték a hangszereket, kellékeket, kisebb díszleteket. A bűdös, égett motorinaszag az egész buszban érződött. Sokszor kaptunk defektet, akkor toltuk is a buszt, hegyen fel is, mondjuk a Meszesen, amikor Nagybányára utaztunk. 1973-ban Szinberger Sándor átszerződött a Román Operába, de már csak mint egyszerű rendező. Újrarendezte a Carment, és azzal indultunk Nagyváradra. Neki sikerült kivívnia, hogy a társulat művész-személyzete Pullmann kocsival utazzon. Én, aki hozzászoktam a mostoha körülményekhez, a motorina bűzéhez, az elegáns buszban rosszul lettem. Rajtam szórakozott az egész társulat.

Beszéljünk a repertoároról

Visszatérve a mi *Carmen* előadásunkhoz, el kell mondanom, hogy óriási sikerünk volt, mindenütt vastapsot kaptunk. A vidéki közönség nagyon hálás volt minden előadásért. Akkor még nem léteztek a vidéki színtársulatok, opera meg pláne nem. Mint mondtam, amíg eltávozott az intézménytől, Moţpan volt a partnerem. Mikor a „konkurencia” észrevette, hogy milyen jó kettős vagyunk (hiszen még az iskolából együtt jöttünk, összeszoktunk), mindent elkövetett, hogy szétverje ezt a kettőst. Partnerem el is ment az operától. Engem éppen akkor küldtek Bukarestbe balettmesteri tanfolyamra, ami nekem személy szerint nem hiányzott, mert én táncolni akartam. Kerestek és találtak is okot, hogy partneremet eltávolítsák. Nehéz körülmények közé került, évad közben nem

lehetett egyik intézménytől a másikig sétálni, munkanélkülivé vált, édesapám segítette anyagilag, hogy megkapaszkodjon, én pedig beajánlottam a konstancai zenés színházhoz. Számukra az ő személye akkor főnyereményt jelentett.

A következő nagy szerep Mária volt *A bahcsiszeráji szökőkútból*. Egyszerűen bedobtak a mély vízbe. Mária szerepe az 1962-es *Diótörő* próbafolyamata közben jött, melyet Tilde Urseanu bukaresti koreográfus rendezett. Ennek az előadásnak nem volt átütő sikere, a kritika is a koreográfus fantáziátlanságát emelte ki. Rám a kínai táncot osztották. Közben persze ellestem Mária hercegnő Adagiójának a koreográfiáját. Egy próbán alkalmam is adódott Lukács Marika helyett táncolni.



19. ábra. *Diótörő* – Kínai tánc Török Andrással

Elég ügyesen megoldottam, úgyhogy a koreográfus megígérte, hogy táncolni is fogom, bár nem szerepeltem a szereposztásban. Előre kell bocsátanom, hogy szinte minden szerepemet beugrással vagy zenekari próba nélkül oldottam meg, így Mária szerepét is a *Bahcsiszerájiból*. A III. felvonásban, amikor Mária meghal, én úgy beleéltem magam a szerepbe, hogy kezem-lábam lógott, mint egy igazi halottnak. A balettmesternő, aki valamiért éppen belépett a terembe, rémülten kiáltott rám: a balett-táncos a színpadon is táncos, nem eresztheti el magát, ki kell nyújtania a lábfejét, a pozíciót meg kell őriznie. Most is a fülemben cseng ingerült hangja. Az előadásra még Motpannal készültem

fel, de a premiért már Vas Gyurival táncoltam, addigra elválasztottak minket egymástól. Annyit azért megemlítenék, hogy színpadi vőlegényem, Vas Gyuri úgy izgult, hogy nem ő vigyázott rám, hanem én őrá. Egy felvonást táncoltunk együtt, ő a szerep szerint az I. felvonás végén meghal.

Akkor még ő is viszonylag a pályája elején volt!

Ez igaz, de előttem már kb. öt évvel odakerült az operához, és Waclaw szerepét is táncolta már, de hát nagyon drukkos volt. Természetesen én is izgultam, de mikor színpadra léptem, számomra minden más megszűnt. Az előadás szaboray volt Girej kán, Imre Mária pedig Zaréma, akivel a színpadon lenni csodálatos élmény volt. Szaboray arra kért, hogy a Codát másképpen táncoljam, mint a felvázolt koreográfia, ne *manège*-zsel, hanem *fouétté*-vel oldjam meg. Ez persze nehezebb és látványosabb volt, de én technikailag felkészült voltam, a 32 *fouétté*-t gond nélkül megcsináltam (a balett-teremben 64-et!). Még egy előadást kaptam, aztán ezt a szerepet az 1986-os felújításig többet már soha. Különben nem voltam rajta a plakáton sem, csak azon az ominózus fekete táblán.

Az előadásra készülvén sokszor elolvastam a Puskin-költeményt, hogy megpróbáljam minél jobban beleélni magamat a miliőbe, a hangulatba. Gondolom, sikerült is. A régi előadásban, a III. felvonásban volt egy jelenet, amelyben Mária letérdel egy imazsámolyra és imádkozik, hogy el tudja viselni a bezártságot, a hárem életét, amelyet a szeráj tulajdonképpen jelentett. A kulisszákban a körülöttem lévőek sírtak. Én ezt nem vettem észre, a kollégák mesélték.

Engedd meg, hogy idézzek néhány sort Puskin költeményéből, ezek ihlették Borisz Aszafjevet a szovjet koreográfia egyik mesterművének megalkotására: „Kinek az árnyát láttam én,/ Barátaim? Pezsdítve vágyam/ Ki jött elbűvölőn felém/ A hárem ősi udvarában?/ A bájos, tiszta Máriát/ Idézte tán a csalfa végzet,/ Avagy Zarémát, kit a vágy,/ A féltő szenvedély emésztett?”¹

Te minek tartod magadat: lírai vagy drámai alkatnak? Azért kérdem, mert én magam nem tudtam ezt eldönteni.

Drámai alkatnak, természetesen. Úgy érzem, hogy van bennem líraiság is, de a robbanékony temperamentumom inkább a drámaiság felé mutat. Mindamellettnélünk az volt a gyakorlat, hogy mindenkinek mindent meg kellett oldania, olyan szerepeket is, amelyek távolabb estek a szereplő lelkivilágától. Különben a te kezéd alatt annyi előadást táncoltam, láthattad mindkét oldalamat...

1 Galgóczy Árpád fordítása.

Igen, igaz, de én talán mégis inkább lírai alkatnak tartottalak. Kirobbanó temperamentum? Ez benne lehet a lírai alkatban is. Valószínűleg neked van igazad. A balett-tár mostoha gyermeke volt az operának, elég szűk volt a repertoár is (és ma is az!), nehéz eldönteni, ki mire képes, milyen szerep áll közel alkatához. Talán ha nagyobb figyelmet fordítottak volna a balettre, több sikerülhetett volna. Első vonalbeli táncosok ugyan miért szerződtek volna a Magyar Operához, ha senki nem vette őket komolyan: se repertoár, se állandó, képzett koreográfus, nem gondolod?

Így igaz!



20. ábra. Sipos Margit (Mária) és Szállassy Nagy Erzsébet (Zaréma)



21. ábra. Sipos Margit, Szállassy Nagy Erzsébet és Fodor Tibor (Girej kán)



22. ábra. Sz. Nagy Erzsébet (Zaréma) és Schlosser Vilmos (Girej)

Nekem az is furcsának tűnik, hogy – amint beszélgetésünkéből is kiderül – a balettszerepeket is Szinberger osztotta. Pedig ő nem volt szakember ebben a művészeti ágban, csak mindenható igazgató.

Gondolom, azért megbeszélte azt Szaborayval. A Mária szerepét és a *Carmen* táncbetétét valóban ő maga mondta, hogy táncolni fogom. Különösebb kapcsolatom nem volt vele. Amikor az operához kerültem, felhívott az irodájába, és kérte, hogy mint magánember ne vegyüljek a balettkarral, tartsam magam távol tőlük. Én megfogadtam a tanácsát és alkalmazkodtam elvárásaihoz.

Miután Moţpan elment, volt más állandó partnered, vagy azzal táncoltál, aki éppen soron következett? Szokás-e egyáltalán, hogy mindenkinek többé-kevésbé állandó partnere legyen?

Sok kollégával táncoltam, nem volt állandó partnerem, de legtöbbit Vas Gyurival táncoltam, ő rendkívüli fizikai erővel rendelkező, biztos partner volt, akiből sugárzott a nagyfokú lelki érzékenység, muzikalitás, a szereppel való eggyé olvadás. Persze ideális az állandó társ, de nem feltétlenül. Később, amíg elszereződött külföldre, Chiriţescu Nicolae volt állandó partnerem. De táncoltam Fodor Tiborral, Szántó Andrással, Albu Aurellal, azzal, aki éppen szereposztva volt. Ez nem volt könnyű, mert a partnernek szinte a lélegzetvételét is ismerned kell. Fodor kezében biztosnak éreztem magamat. Magas volt, az emelései kitűnőek voltak, de még nála is előfordult, hogy egy alkalommal egy figuránál nem fogott meg, így nehéz volt tartanom az egyensúlyomat. Kérte a bocsánatot, és azzal indokolta a bakit, hogy azt figyelte, hogyan végzem a forgássorozatot. Szántó is biztosan tartott, de mivel párnás kezei voltak, nem éreztem bennük az erőt. Ez persze szubjektív érzés, nem volt igazi alapja, az én hibám volt, természetesen. Albu alacsony növésű volt, ilyen szempontból vele nehezebb volt táncolni, de kompenzálásként hatott muzikalitása és erős kifejezőkészsége, elegáns mozgása. Schlosser Vilmossal is táncoltam, amikor szólistaszerepeket kapott, például *A fából faragott királyfi*ban ő volt a Herceg. Itt jegyezném meg, hogy balettkari tagok is kaptak szólistaszerepeket, különösen a fiúk, akiből „soha nem volt elég”. Nagyon jó partnernek bizonyult a korán elhunyt Şipos Mircea. Talán még Chiriţescun is túltett, biztosabb volt. Chiriţescu tudta, hogy jól néz ki, szereti a közönség, és ha valami komoly feladata volt, inkább saját magára koncentrált, megfelelkezve partnernőjéről. Egy *Sárga róza* előadási főpróba alkalmával Danovski le is állított minket, mert Chiri kifeszítve magát egy adott pózban, teljesen rám támaszkodott, ahelyett, hogy ő tartott volna engem. Utána természetesen jobban figyelt rám. Ellenben Şipos, mivel nem volt szólista, csak ilyen feladatokat is kapott, bizonyítani akarta, hogy méltó a bizalomra.

De térjünk vissza a *Diótörő*höz. Mint Mária hercegnő, a nagy Adagiót táncoltam, amely vastapsos, rendkívül akrobatikus, bravúros szerep, amiért a közönség hálásan ünnepelt.



23. ábra. *Diótörő: Pas de Deux,*
Partnere Gh. Moţpan



24. ábra. *Mária hercegnő*

Ezután következett a *Keszkenő*. Ott már segített Lukács Marika, aki az első szereposztásban táncolt. Sárít és Ferkót rám, illetve Moţpanra osztották. Ekkor már Szántó Bandi lett a balettmester. Talán ez volt az egyetlen szerep, amelyre színpadi próbát is kaptam. Ugyanakkor helyettesítenem kellett Sipos Margitot Marika szerepében a *Diótörő*ből, mert valami történt a lábával. Taub Éva, aki a második szereposztás volt, próba nélkül nem vállalta az előadást. Ezt is csak én voltam képes vállalni, egy nap alatt kellett megtanulnom a szerepet. Bizonytalan voltam. Ha belegondolsz, három felvonásról van szó! Hant Anikó kolléganőm segített, súgta, mi következik. Izzasztó volt!

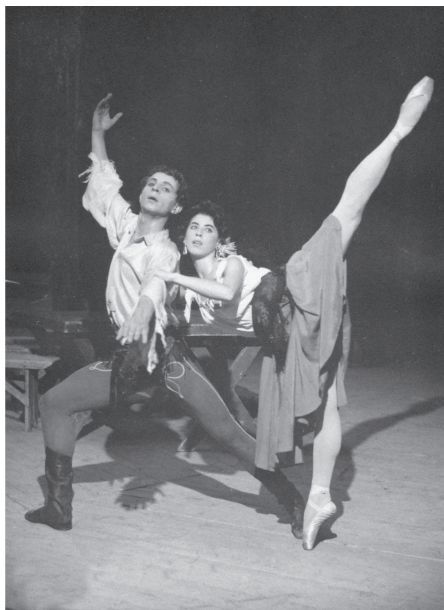
A *Diótörőt* később is táncoltam, más partnerrel, felújításban.



25. ábra. *Mária hercegnő*



26. ábra. *Pas de Deux, partnere Chirișescu Nicolae*



27. ábra. *Keszkenő, partnere Motpan Gheorghe 1963*

Trixy Checais balettmester megalapozza magántáncosi karrieredet

Legszebb emlékeim a *Tűzmadár*hoz fűződnek. Nagyon fiatal voltam, nem voltam még szólista, de már rengeteg szerepet táncoltam, operettekben is.

Ezt értsem úgy, hogy eddigi szerepeidet mint a balettkar tagja kaptad?

Igen, bár mint mondtam, 1961-ben kerültem az operához, s csak 1966-tól lettem szólista. Az már szokássá vált, hogy a jobb képességű lányokat vagy fiúkat az együttesből szólószerepekkel is megbízták. Ez szerintem jó gyakorlat volt, elégtételt jelentett a sok munkáért, de az is előfordult, hogy az intézménynek használt, amikor valamelyik szólista lebetegedett. Így kaptam én is a *Tűzmadár* főszerepét. A balettet Trixy Checais rendezte, akivel ez volt az első találkozásunk. Amikor meglátott, úgy ítélte meg, hogy nekem talán jobban fekszik a szerep, mint kolléganőmnek. Döntését megerősítette a vizionáló bizottság is, ezért a premiert én táncoltam. Az esten három balettelőadás szerepelt, így harag sem lehetett, a szerepeket úgy osztotta el a koreográfus, hogy Sipos Margit táncolta a *Daphnis és Chloé*, Lukács Marika az *Egy amerikai Párizsban* főszerepét. Később aztán cserélgettük a szerepeket. Ez az előadás nagyon sokat lendített rajtam. A koreográfus nagyon komplex személyiség volt, ő tervezte a díszleteket és jelmezeket is. Nagyszerű zenész is volt, tehát ilyen értelemben is lehetett vele kommunikálni. Még egyszer dolgozott velünk, az *Igor herceg* balett-táblóját, a *Poloveci táncokat* ő koreografálta. Sajnos eltűnt a porondról, mint annyi más tehetséges ember, akit valamilyen módon kompromittáltak (ebbe nem akarok belemenni!). Keserűen gondolok arra, hogy mennyi csúnya, aljas dologra képes a művészvilág, amikor ki akar iktatni valakit, egy konkurens személyt. Ezeket a dolgokat az ember igyekszik elfelejteni, de az emlékek ilyenkor, amikor visszagondolok a történésekre, elemi erővel törnek fel, és még most is fájnak.

Olyan lelkesedéssel beszélsz Trixy (Dumitru) Checaisról (1914–1990), hogy utánanéztem munkásságának. A koreográfus, balett-táncos, scenográfus, képzőművész és rendező Nina Cassian költőné méltatása szerint² Románia legnagyobb balett-táncosa volt, a legendás hírű román prímabalerina, Irinel Liciu partnere. Checais jogi tanulmányai után beiratkozik a Képzőművészeti Akadémiára, majd táncolni tanul. Tanárai Harald Kreutzberg, Floria Capsali és Iris Barbura expresszionista balerina, Sergiu Celibidache karmester közeli barátjánője. Kreutzbergtől pantomimművészetet is tanul. A 30-as–40-es években a bukaresti Román Opera szólótáncosa. Jó ismerője a klasszikus balettnak, de improvizációra és a táncos szabadságára építve saját koreográfiai nyelvet al-

2 *Memoria ca zestre I.*, București, 2003.

kot. Kiemelkedők Skrjabin és Debussy zenéjére készült koreográfiái. Az 50-es években a kommunista rezsim áldozatává vált, megjárta a Duna-csatornát. Később rehabilitálják, a galaci dalszínházhoz kerül, ami tulajdonképpen művészetének eltemetését hozta magával.

Nem tudom elhallgatni azt a hihetetlen történetet, mely vele kapcsolatban keringett a Magyar Operában. Kétkedem valóságalapjában, éppen ezért csupán arra kérlek, hogy erősítsd meg vagy cáfold az alábbiakat.

Trixy Checais nagyon szépen dolgozott az opera balettegyüttesével, ezért felmerült annak a lehetősége, hogy az opera szerződteti. Ez természetesen különféle érdekeket sértett, ezért az érdekeltek (neveket nem mondok) egy alkalommal leittatták, majd a magáról mit sem tudó művészt betették egy talicskába, és reggel betolták az opera udvarára. A további fejleményeket el lehet képzelni, az opera és Kolozsvár pedig elveszített egy nagyszerű művészt és embert, aki társulatot és közönséget egyaránt kinevelhetett volna. Ez nem vált az intézmény dicsőségére, méltatlan a magukat művészeknek nevezőkhöz. Erre a történetre céloztál?

Sajnos igen, de erről nem szeretnék többet beszélni.



28–29. ábra. Tűzmadár



30. ábra. *Egy amerikai Párizsban – csoportkép
Középen Trixy Checais*

A *Tűzmadár* főszerepére tehát kezdettől fogva szereposztottak. Tudtam, hogy Sztravinszkij zenéje rendkívül igényes, ezért megvettem a lemezt, és nagyon sokat hallgattam, naponta többször is, addig, amíg szinte kívülről el tudtam dúdolni az egész előadás zenéjét. Ez hozzásegített ahhoz, hogy tökéletesen érezzem a madár lebegését, szállását a levegőben, segítőkészségét.

Ilyenkor a koreográfus elképzeléséhez vagy a szöveggönyvhöz te is hozzáteszel valamit?

Elképelem magamban a figurát, jelen esetben a madarat, kialakítom saját képzeletemben. Megpróbálom átérezni a figura lelkületét, azonosulni vele, hogy a mozdulatokon keresztül ki is tudjam fejezni, mintegy tükrözve a belső ént. Természetesen segít a szöveggönyv, a mese, az előadás fonala, és mindehhez hozzájárul a zene. Nagyon sokat segített a koreográfus irányítása. Egy-egy pózban vagy mozdulatban meg tudta magyarázni, hogy mi miért van a szerep technikai részére vonatkozóan.

A balett zenéjét Sztravinszkij 1910-ben írta Szergej Gyagilev megrendelésére. Témáját a szláv mitológiából vette, amelynek a Tűzmadár emblematisz alakja. A mese szerint a madár tolla „olyan csodálatos és csillogó, hogy ha sötét szobába vitték be, úgy világított, mintha abban a szobában gyertyák sokaságát gyújtották volna meg”. Mennyiben követte a koreográfus a mese szövegét? Ezt azért kérdezem, mert Sós Péter kritikus tollából azt olvashatjuk, hogy „A Tűzmadár éppen a cselekmény kifejező, minden ízében érthető megszerkesztésével

maradt adósunk a koreográfus”.³ László Ferenc pedig azt írja, hogy a koreográfus „valóságos poétája a mozgásművészetnek, akit a mozdulat lírája és a kifejező koreográfiai képszerkesztés sokkal inkább érdekel, mint a cselekmény”.

Továbbá: „A Daphnis fináléjában vendégünk a szűzies szerelemnek emelt templomot, ott, ahol Ravel zsenije kimondottan dionüszoszi örömnüpet sugall, ami nagy kár, mert e melléfogástól eltekintve a három balett közül éppen a Daphnisnak a koreográfija tűnt a legegényibbnek, úgy véljük, ebben realizálódott a legteljesebben a vendégművész sajátos lírája. Checais azonban itt is főleg a lírai és festői jelenetekben remekelt (például a gyönyörűen megkomponált fináléban, nem a cselekmény megjelenítésében). Voltak ugyan ebben a tekintetben is ötletes megoldásai, csak hogy ezek a nagy pillanatok nem kapcsolódtak egymáshoz elég hézagmentesen, és olykor nem is voltak elég konkrétak ahhoz, hogy a mesét az avatatlan néző is maradéktalanul megértse.”⁴

A mozdulatsorok nagyvonalakban végigkísérték a mese szövegét és hangulatát. Igaz, a madár tolla az általam ráragasztott sok flutter ellenére sem ragyogott olyan erősen, mint a mesében. Ezzel a mester mint a jelmeztervező segítője adós maradt.

Ami a két kritikus meglátását illeti, én a László Ferencével értek inkább egyet. Valóban, a cselekményen túl a képi és hangulati elemek dominálták ezt a páratlanul szép produkciót.

De folytatom a felsorolást. Nagy megvalósítása volt az operának *A fából faragott királyfi* bemutatója. Ezt a Bartók által írt balettet először 1941-ben láthatta a kolozsvári közönség Harangozó Gyula és Bartos Irén főszereplésével, Vaszy Viktor zenei irányításával. Az 1964-es előadásban én a sellők között táncoltam, de úgy hozta a sors, hogy meg kellett tanulnom a királylány szerepét is. Elmesélem, hogyan történt.

Szinberger igazgató abban az időben a város legeldugottabb helyeire is szervezett előadásokat. A szóban forgó produkcióval éppen a Lovardába készültünk, ahol két balettelőadásunk lett volna. Sipikének (így szólítottuk Sipos Margitot) ismét valami baj volt a lábával, az előadást azonban nem lehetett elhalasztani. Taub Éva, akinek helyettesítenie kellett volna Sipikét, nem vállalta az előadást, így ki másnak, mint nekem kellett beugornom. Sipike és Fodor Tibi (ők házastársak voltak) meghívtak haza magukhoz, ott tanultam meg a szerepet. El lehet képzelni, milyen lehetett az, amikor a Bartók-zenét dúdolva próbáltam, jóformán helyben, minimális mozgással, hiszen egy lakásban nincs akkora tér, hogy táncolni is lehessen. Szerencsémre valamilyen szinten ismertem az előadást, amelynek – mint mondtam – én egy másik szereplője voltam (sellő), de ez nem mentesített attól az erős ideg feszültségtől, amely erőt vett rajtam. Segített a zene, megpróbáltam a zene segítségével magamhoz közelíteni a királykis-

3 Sós Péter: Három új balett. *Utunk*, 1966. május 20.

4 László V. Ferenc: Hármass balettbemutató Kolozsváron. *Előre*, 1966. május 26.

asszony szerepét. A variációk tökéletesen tükrözik a szeszélyes, elkényeztetett királykisasszony jellemét. Kihangsúlyozza csökönyösségét, amellyel a bábut követi. Mindezt ki tudtam következtetni a zenéből.

Én tulajdonképpen jolly jocker voltam a társulatban. Annyira mindenem volt a tánc, hogy mindent megtanultam, ha ki volt rám osztva, ha nem. Ezt aztán alaposan ki is használták. A második előadás már könnyebben ment, akkor Schlosser Vilmostal táncoltam. Érdekes, hogy a kolozsvári közönség nem lelkesedett ezért az előadásért. Ennél nagyobb volt a siker és az érdeklődés *A csodálatos mandarin* iránt. Ezt is akkor vittük színre, amikor Bukarestbe küldtek, így a premiért is, a belőle készült filmet is Lukács Marika táncolta. Ez egy nagyon kemény előadás, maga a muzsika, az előadás légköre, mondanivalója, a különböző partnerek, a hozzájuk való viszonyulás.... Komplex maga a szerep is. Az olasz turnén az esti előadást nekem osztották ki, de erről már beszéltünk.

A Mandarint Bartók Lengyel Menyhért szöveggönyvére írta, amely eredetileg Gyagilev számára készült. A Kölnben tartott bemutató botrányba fulladt, mind a kritika, mind a közönség elutasította erkölcstelennek tartott témájáért. Ma ez már túlhaladott nézet, a közönség nemcsak elfogadta, hanem rajong is a balettért. Maga Bartók a következőképpen fogalmazza meg a Mandarin mondanivalóját:

„Egy apacstanyán három apacs kényszerít egy fiatal leányt, hogy csábítson fel férfiakat magához, akiket ők aztán kirabolnak. Az első egy szegény legény, a második sem különb, de a harmadik egy gazdag kínai. A fogás jó, a leány táncal mulattatja, és a mandarinban felébred a vágy, a szerelem hevesen fellobban benne, de a leány irtózik tőle. Az apacsok megtámadják, kifosztják, a dunyhába fojtják, karddal szúrják keresztül, majd felakasztják, mindhiába, a mandarinnal nem bírnak, szerelmes és vágyakozó szemekkel néz a leányra. Az asszonyi invenció segít, a leány eleget tesz a mandarin kívánságának, mire az holtan, élettelenül terül el.”

Bartók számára a történetben rejlő humánium volt a fontos: a nagyvárosi lét, a mindennapi élet által elnyomott emberi lélek szenvedése, s e szenvedés megváltása, mely csak a szerelemben lehetséges. Hogy készültél fel erre a nem mindennapi feladatra? Ez a szerep is elég távol áll a te habitusodtól.

Óriási segítséget jelentett számomra Bartók zenéje, amely a maga disszonanciájával tökéletesen elő tudta varázsolni a nagyvárosi lüktető sokaságában létező szegényes apacstanyát, az ott fogva tartott és férfiak csábítására kényszerített fiatal lány kilátástalan létét. A fásultság és kétségbeesés között őrlődik, míg fel nem fedezi azt a felemelő érzést, mely abból fakad, hogy a mandarin őszinte vágyakozását kiteljesítheti, de utána rádöbben arra, hogy milyen silány és lelkileg üres további élete. Rádöbben arra is, hogy milyen hatalmas ereje van az igazi vágyakozásnak. Zola *Nana* című regénye is segített nekem, amely bár

más megközelítésből, de az áldozat vállalását domborítja ki. Ezenkívül szerencsém volt látni Lakatos Gabriella alakítását Budapesten, amely – bevallom – rányomta bélyegét saját szerepfelfogásomra, a szerep felépítésére. A koreográfia elsajátításánál Lukács Marika segített, mert mint mondtam, amikor az előadást készítették, én Bukarestben voltam. Természetesen a szerepet igyekeztem a magam lelki beállítottságára szabni, felépíteni.

Nincs nyoma a te fellépésednek a Lány szerepében, legalábbis én nem láltam kritikát. Tévednék?

Én sem emlékszem, hogy valami megjelent volna a sajtóban. Sokan gratuláltak, felhívtak telefonon, virágot kaptam, de ennyi. Lehetséges, hogy az olasz kritika méltatta az előadást és az előadókat, de erről dokumentum nincs birtokomban.

Táncoltam a *Călin*ban is. Szántó András a régi koreográfiát, a Tilde Ursea-nuét vette át, újította fel. Én a második előadást táncoltam, és kivételesen úgy állhattam színpadra, hogy szerepemet lépésről lépésre tudtam megtanulni. Amennyire nem lelkesedtem az előadás iránt, amikor először láttam, annyira megszerettem.

Ezt nem is lehet másképp! Munka közben megszeretjük a legsilányabb művet is, beleviszünk olyan erényeket is, amelyek egyébként hiányoznak belőle. Ez érdekes jelenség, de nem megmagyarázhatatlan.

Ez így van. Sokszor kérdezték tőlem, hogy melyik szerepemet szeretem a legjobban? Természetesen mindig azt, amelyiken dolgozom. Közel érzem magamhoz, azonosulok azzal a személlyel, amelyet éppen alakítok.

Bizonyára olvastad Eminescu Călin című versben írott meséjét. Mennyiben fedi a szöveggönyv az eredeti mesét? És miért nem lelkesedtél az előadásért: a téma vagy a megvalósítás okán?

Az eredeti mese, a költemény nagyon terjedelmes. A koreográfus ebből jeleneteket, tablókat emelt ki, nagyvonalakban szem előtt tartva a mese fonalát. Nem lelkesedtem az előadásért, mert nem fogott meg a koreográfia. Az is igaz, hogy minden alkalmi előadásra betettek belőle egy bizonyos részletet, ami sajnos mégsem adta azt az elégtételt, ami pedig a közönségből visszasugárzott.

Közben újra cserélődtek a balettmesterek, Szántó után Vas Gyuri vette át a tár vezetését. Ő vitte színre az *Acteont*, *Egy faun délutánját* és Sarchizov *Len-dületét*. A *Faunt* nagyon szépen oldotta meg Gyuri. Vele jó volt dolgozni, mert hagyta a táncost, hogy ő maga építkezzen, nem erőltette feltétlenül saját elképzeléseit. A *Faunt* Ștefănescuval táncoltam, emlékszem, őt éppen a bemutató

előtt behívták katonának. Szerencsére lehetővé tették, hogy a főpróbán és az előadáson jelen lehessen. Ezt a kollégámat keveset dolgoztatták, ami nagy kár, mert szépen kifejlődhetett volna mint szőlótáncos. Dianát az *Acteon*ból Sipos Mirceával táncoltam. Ez a szereplő teljesen más típus, mint amilyen én az életben vagyok, ezért a szerepért sokat kellett dolgoznom.

Az Acteon (zenéje Alfred Alessandrescu azonos című szimfonikus költeménye) görög mitológiai témát dolgoz fel. Diana (Artemisz) szarvassá változtatja Acteont, a vadászt, mert az meztelenül látta őt fürdeni. Büntetésből a kutyái elé veti, akik szétmancsoglják. Kegyetlenségéért okozott gondot az istennő alakjának megszemélyesítése?

Igen. Távolság áll tőlem az ilyen fajta kegyetlenség. Természetesen azért igyekeztem hitelesen hozni a figurát.

Az Egy faun délutánja Debussy szimfonikus költeményének dramatizált balettváltozata. Három fő témája van, melyek sorra a fuvolán, az oboán és a zenekaron szólalnak meg, Mallarmé költeménye ihlette finom szövésű zene. Debussy a bemutató műsorlapjára a következőket írta: „A Prélude zenéje teljesen szabad illusztrációja Mallarmé költeményének. Inkább ama hangulatképek egymásutánja, amelyek a faun vágyait a rekkenő délutáni hőségben felébresztik. Majd, kimerülve a megriadt nimfák üldözésében, átadja magát a zsongító álomnak, kielégülve az ábrándokban és annak tudatában, hogy övé a természet mindensége.”

A kérdésem arra irányul, hogy a koreográfus Vas György ragaszkodott egy általa kreált szövegkönyvhöz, vagy inkább ennek a hangulatnak a varázsát igyekezett megjeleníteni?

Vas Gyuri inkább a saját szövegkönyvéhez, elképzeléséhez ragaszkodott. Nála a Faun fuvolásása közben megjelennek a nimfák, önfelédten táncolnak, közben az egyiket sikerül megfognia, majd férfiúi vágyakozással szerelmi játékba kezd vele, ami a színpadon egy csodálatos kettősben csúcsonyúl ki. Miután a nimfa elsuhan, ott marad a stólája, ami a magára hagyott Faunt további álmodozásra készteti. Ez volt Gyuri felfogása az előadásról. A koreográfia híven tükrözte a hangulatot is.

Ezután következett Zaréma a *Bahcsiszerájiból*.

Miért osztották rád ezt a szerepet a Mária után?

A Zarémát Fodortól kaptam, ő újította fel a balettet. Ezt az alakot nagyon megszerettem, annyi szenvedély, lelki őrlődés van benne. Technikailag is jelentős.

Ezután következtek a román művek. Az Enescu *I. Rapszodiájára* készült táncjátéknak én voltam a szólistája. Az Odeşteanu által komponált *Kohók* zenéjét nem szerettem, fantáziátlannak tartottam, majdnem kizárólag ritmusra épült. Én voltam a kohó lángja. Nem is adott különösebb művészi élményt, de hazai szerzőt kötelező volt színpadra vinni, a minőség kevésbé számított.

Sikerült minden esetben hozzáolvasni az egyes szerepekhez?

Mint már mondtam, *A bahcsiszeráji* esetében kézbe vettem a Puskin-költeményeket, és amíg készültem a szereppel, estéről estére végigolvastam, hogy érezzem a hangulatát, bekerüljek az esemény légkörébe, átérezzem Mária lel-kivilágát. A *Sárga rózsához* is hozzáolvastam a Jókai-művet. A balett zenéje – Hary Béla műve – számomra nehézkesnek tűnt. Próbáltam megérteni Klári jellemét, felfogását az életről, magatartását, hogy miért olyan kacér. Meg kellett értenem: el kell jusson a tragédiáig, hogy rájöjjön saját tévedésére.

A szövegkönyv Horváth Béla alkotása. Előfordulhat, hogy nemcsak a zene, de a szövegkönyv is nehézkessé tette a megoldást? A koreográfus Oleg Danovski nem tudott magyarul, így a szöveg finomságaira inkább csak ráérezett. Lehet ez is egy ok?

Talán igen, hiszen egyetlen fordítás sem képes híven visszaadni a magyar nyelv hihetetlenül színes szókincsét, mondatszerkesztését. Valószínűnek tartom, hogy Horváth Béla lefordította a szöveget, és a koreográfus ebből egy általános képet alkotott. A magyar néptánc jellegzetes mozdulataival igyekezett kihangsúlyozni a miliót, amelyben a cselekmény játszódik (ehhez nagyon sok segítséget kért és kapott Szántó Banditól). Az előadás mindnyájunkat alaposan megizzasztott.

Olvasva az előadás kritikáit, az az érzésem, hogy sok minden nem volt rendben az előadással. Idéznék is két kritikát, két ellenvéleményt. Sós Péter azt írja az Előrében,⁵ hogy „az előadás összetevői szilárd hidat teremtettek a Jókai regény atmoszférája és a Hary zene modern elvontsága között”.

Rónai István, aki széles műveltségű, ragyogó kvalitásokkal rendelkező zenész, a következőket írja: „A második felvonás tánckölteményének látomásos látványossága imponáló.⁶ Danovski koreográfus fantáziájának remeke. A koreográfia leróhatatlan adóssága: nem hidalja át, nem hidalhatja át Jókai Sárga rózsájának és Hary Béla Sárga rózsájának szakadékát. (...) Az előadás tényleges ideje, a cselekmény lejátszódásának tulajdonképpen ideje s a sajátos színpadi idő konvergálnak. A dramaturgia eme szimmetriája (Sz. Witlinger Margit

5 Előre, 1975. jan. 22. (XXIX. évf. 8458. sz.)

6 Az egész II. felvonás a megmérgezett legény látomásából áll.

díszletei, Lya H. Roşescu kosztümjei, a világítás is ezt húzzák alá) óhatatlanul ellentmond a Hary Béla zenei formálás módjában rejlő aszimmetriáknak. A librettónak epizódokra is telő tágassága csábítja-kényszeríti aztán bőkezűségre a zeneszerzőt.”⁷



31. ábra. Sárga rózsa, partnere Vas György

A kritika már csak ilyen. Különbözik az az érzésem, hogy inkább Rónainak van igaza. Sokat gyötrődünk az előadással, nem is volt túl nagy sikere, de pozitívum, hogy végre hazai szerző műve is napvilágot, azaz színpadot látott.

A *Daphnis és Chloé* esetében is elővettem a mesét, Longosz bukolikus szerelmi regényét, mitológiai pásztorjátékát. Ez egyszerűbbnek tűnt, a zene is többet segített, mint a *Sárga rózsa* esetében, ahol heteken keresztül hallgattam a zenét, amely nehezebben rögzült.

Ravel 1912-ben írta a balett zenéjét Gyagilev világhírű táncsoportja számára. A koreográfiát Mihail Fokin készítette. Trixy Checais megtartotta az eredeti koreográfiát, vagy saját elképzelését vitte színpadra?

Természetesen inspirálódott az eredeti szövegekönvből, de saját elképzelését vitte színpadra. Nála a két fiatal pásztorgyerek szerelme a szerelem dicsőítésének és templomának felépítésében teljesedik ki.

7 Sárga rózsa tövissel. *Utunk*, 1975. jan. 31. [XXX. évf. 5.(1370.) sz.]

Marc Chagall egy képsorozatban örökíti meg a két szerelmes történetét. Előfordulhat az, hogy Checaist, aki képzőművész is volt, inspirálhatták a sorozat képei. Beszél-e nektek erről?

Említette és ajánlotta nekünk ezeknek a megtekintését, de sajnos számomra ez csak sok-sok év múltán valósulhatott meg.

A *Keszkenő*, mivel folklorisztikus elemekre épül, nem jelentett különösebb nehézséget. Zeneileg sem jelentett problémát, viszont technikailag csúcspontban kellett lennem. Kedvenc szerepeim közé tartozott. Alakítás szempontjából éreztem érdekesnek, mert a szerep széles érzelmi skálán alapul, amely komoly kihívást jelentett a szereplő megformálása szempontjából. A büszke cigánylány, aki lángra gyúl a magyar Ferkó iránt, a kétségbeeséstől eljut a vigaszig, melyet Józsi cigányfiú mellett talál meg.



32. ábra. *Keszkenő-felújítás – csoportkép*

Nem beszéltünk a Kárpáti lakodalomról. Paul Constantinescu balettje sokszereplős. Kit személyesítettél meg, és hogy illeszkedett be az együttesbe? A két román balettben, illetve Enescu I. Rapszódijára alkotott koreográfiában fel tudad használni a balettiskolában tanultakat? Itt arra gondolok, hogy mesélted, annak idején külön tantárgy volt a román tánc.

A *Kárpáti lakodalom* különböző tájegységek táncainak felvonultatása konkrét cselekmény nélkül, amelyhez Balogh Béla írt szöveggönyt. Nem volt sikere, kevés előadást ért meg. Egy kislány szerepét kellett alakítanom, a menyasszony hűgát. Könnyen tudtam azonosulni a szereppel, még a korom is segített ebben. A csintalan kislányt mindenki kedvelte. A koreográfia klasszi-

kus elemekre épült, helyenként stilizált román népi tánc elemekkel színesítve. Valóban, ezeket már az iskolából ismertem.

A repertoároddal kapcsolatban még csak annyit kérdeznék, hogy szerinted mi az oka annak, hogy nem hívtak meg vendégszerepelni a Román Operába, ahol nagyobb, színesebb volt a repertoár, és biztosan volt köztük olyan szerep is, amelyet szívesen táncoltál volna? A két opera között amúgy elég nagy volt az átjárás, te kitűnő balerina voltál, talán Larissa Şorban lehetett egyedüli konkurensed, aki akkor már benne volt a korban, ezért nem értem, miért nem merült fel a vendégszereplés lehetősége. Ez visszahúzóató természetesen is múltott, vagy más oka is lehetett?

Ez tényleg vonzó lehetőség volt, de oda engem soha nem hívtak. Lehetőségem lett volna Bukarestbe átszerződni, miután már szólista lettem, de Bukarestet egyszer már elutasítottam. Bennem lehetett a hiba, nem volt elég bátorságom ahhoz, hogy ilyen nagy „tóba” beleugorjak. Ott tartózkodásom idején, a balettmeisterképzőn, nap mint nap bent voltam az operában, láttam, milyen a hangulat, milyen a tagság hozzáállása a munkához – egyszóval nem lett volna lelkierőm ahhoz a munkastílushoz.

Igaz, magyarokat nem nagyon hívtak, sőt, az ott dolgozóktól elvárták volna, hogy megváltoztassák a nevüket. Ezt sajnos tapasztalatból tudom. De nem is arra gondoltam, hogy esetleg hívtak volna, hanem hogy te is erőltethetted volna kicsit, erre is volt elég példa, nem lett volna kiugró jelenség.

Ezzel nem foglalkoztam, pedig Danovski és felesége erősködött, hogy szerződjek át Bukarestbe, tekintettel arra, hogy ott nagyobb a repertoár, fejlődésem szempontjából is kívánatos lett volna, de mint mondtam, ehhez nem volt merszem. Rövidebb szerződésekkel mehettem volna Olaszországba is, de ott más természetű problémák merültek fel. A korabeli viszonyokat tükrözi, hogy külföldi munkához a pártszervek engedélyére mindenképpen szükség volt. Ha az engedélyt meg is kaphattam volna, még hátravolt az útlevel. Az előadóművészek állandóan küzdöttek ezzel a dologgal. Ha meg is kaptuk az útlevelet, sok esetben későn, mert az illető művészeti esemény már lezajlott, tárgytalanná vált. Köztudott, hogy a külföldi operaházakban az előadások másorra tűzése hónapokkal, esetleg egy-két évvel korábban megtörténik, nem úgy, mint itthon, sok esetben egyik napról a másikra. A szerződésbe belefoglalták a jogokat és a köteleességeket, amit nagyon komolyan vettek, így az előadások pontos dátumát is. Konkrét példával is szolgálhatok, a sajátommal.

Emilian Barteş, a Román Opera szólistája 1984-ben Olaszországban dolgozott, Bariban. Az ő meghívását fogadtuk el partneremmel, Chirişescu Nicolával. Három *Coppelia*-előadást táncoltunk a Teatro Piccolóban. Nagy sikerünk

volt, szerződési ajánlatot is kaptunk különböző impresszárióktól a nyári évadra Adam: *Giselle* előadására. Ez sajnos nem valósult meg, mert mire elintéződtek a kiutazási engedélyek az ARIA-nál,⁸ az évadnak vége lett.

A konstancai balettegyüttes nem vonzott? Ott új, fiatal társulat alakult Danovski vezetésével, amely nívós, nagyon szép előadásokat vitt színre.

Akkor már visszatartott a család is, a társulatban pedig már volt tanítványaim is helyet kaptak. Azt is mondhatnám, hogy kicsit elkéstem. De az igazsághoz az is hozzátartozik, hogy engem nem is hívtak Konstancára.

Egy időben szerettem volna átszerződteni a Brassói Dalszínházhoz prímballerinának, de ez engem nem vonzott, nem az volt, amit szerettem volna. Lehetőseggem lett volna azonban Temesvárra átszerződni, de végül az is borult.

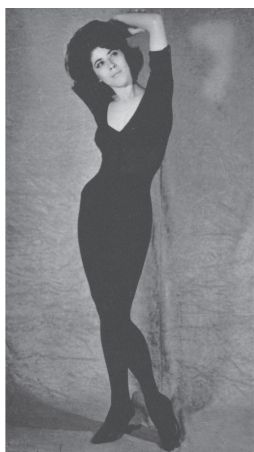
Milyen szerepeket táncoltál volna szívesen, amire a Magyar Operában nem volt lehetőség?

Szerepálmaim közt volt a *Spartacus*, de szerettem volna eltáncolni az *Esmeraldát* is. Kuriózusként vonzott a *Giselle* szerepe is, bár az én beállítottságomnak túlságosan lírai volt. Azt gondolom, mindenképpen élményt nyújtott volna az, hogy magamat temperálva végig tudjak vinni egy ilyen szerepet. A *Don Quijotéban* is szerettem volna táncolni, de a Valkay-féle előadás már nyugdíjasként ért. Szerencsémre megadatott, hogy részleteket vihettem színpadra Ion Fărcaș, a Román Opera szólistájának oldalán, koncerten. Szerettem volna Prokofjev *Kővirág* című balettjében táncolni, de ez sehol nem volt műsoron. Sajnos amíg aktív voltam, a szűk repertoár fogva tartott. Inkább opera- és operettbetétekben táncoltam.

Na igen, a betétszámok... Rengeteg volt belőlük, de ott is volt mit mutatni, nem?

Egy-egy betétszám sok szempontból nagyobb feladatot jelentett, mint egy egész balettelőadás három felvonása, ahol építkezni lehetett és kellett, ezért nekem egy egész estét betöltő balettelőadás könnyebbnek tűnt. A betétszámokban rövid idő alatt kellett sokat kifejezni, technikailag is bizonyítani. Számomra zavarólag hatott az is, hogy míg egy nagy előadás esetében legfeljebb ketten osztottuk meg az öltözőt, így könnyebben tudtam azonosulni a szerepemmel, az opera- és operettelőadások betétszámai alatt viszont sokan szorultunk egy nagyobb öltözőbe, ezért számomra nehezebb volt ráhangolódni az előadásra. Az állandó jövés-menés nagyon zavart.

8 Agenția Română de Impresariat Artistic.



33. ábra. *Lehár-est*
Apacs-szám, 1964



34. ábra. *Lehár: Luxemburg grófja,*
partnere Chirițescu Nicolae



35. ábra. *Lehár: Luxemburg*
grófja, partnere
Schlosser Vilmos

Mi maradt meg emlékezetesnek ezekből az előadásokból?

A maga nemében mindenik érdekes volt, de talán a *Faust* balettfelvonása, a *Valpurgi éj* számított különlegesnek. Rendkívüli átszellemülési lehetőséget rejtett magában. Csodálatos volt a már említett *Igor herceg* balettfelvonása is a *Poloveci táncok* zenéjére. Trixy Checais, ez a rendkívül tehetséges ember nagyszerűen szem előtt tudta tartani az együttes képességeit. Ekkor létezett még a normarendszer, ami azt jelentette, hogy minden egyes szólistának bizonyos pontszámot kellett teljesítenie ahhoz, hogy meglegyen a normája és megkapja a fizetését. Abban az időben Lukács Mária volt a prímballerina, további szólisták Sipos Margit és Taub Éva (szólistafeladatokkal). Én még nem voltam szólista, de a mester engem is foglalkoztatott, nagyon szeretett. Úgy állította be tehát a balettet, hogy mindenik szólista kapjon szerepet, és nekem is jusson külön feladat. Olyan zenei részt választott számomra, amely a robbanás erejével hatott, és arra ugyancsak robbanó koreográfiát alkotott. Fantasztikus volt.

Mindig megüti a fületem, amikor azt hallom, hogy prímballerina, prím szólista (ez vonatkozik az éneknövészekre is). Mi a különbség e között és az egyszerű szólista között? Valami csak kell legyen, mert aki ezt a titulust használja, féltékenyen őrzi. Nekem mindenkor enyhén nevetségesnek tűnt.

Elsősorban a régiség számít, és ez a fizetési státuson is megjelenik. Végeredményben egy plusz rangot, státust jelent. Engem ez soha nem zavart, pedig egy adott pillanatban én, a legkisebb fizetésű szólista táncoltam azokat a sze-

repeket, amelyeket a prímballerináink már nem tudtak megoldani. Nekem ez inkább egyfajta elégtételt jelentett.

Így már érthetőbb!

Annak idején szokás volt a szerepeket lefedni, létezett egy második szereposztás, amelyik egyenrangúnak számított az elsővel. Ezért úgy is fel lehetett fogni, hogy két bemutató létezik, az első, illetve a második szereposztásé. Ez a szokás idővel lekopott, és nemcsak azért, mert időközben a társulat létszáma és anyagi lehetőségei szűkültek. Erről mi a véleményed?

Fogas kérdés, mert aki nem az első szereposztásban lépett színpadra, ezt fájó pontként élte meg. De abban az esetben, amikor két egyenrangú szereposztásról beszélünk, tudni kell azt is, hogy meg kellett adni az elsőbbséget annak, aki már régebben tagja volt a társulatnak. Az már más kérdés, hogy a kritika általában nem foglalkozott a második szereposztással.

Ez igaz, de én ezt mégis képtelenségnek, provincializmusnak fogom fel. Ismertem sok olyan művészt, aki ezzel nem törődött, és neki volt igaza. Ugyanis mindenkinek megvan a maga közönsége, amelynek a kedvenc szereposztása jelenti a premiert.

Igazad van, de gondolj arra, hogy minden emberben van hiúság, miért ne lenne a művészekben is?

Ami a kritikát illeti, az akkor érint kellemetlenül, amikor valakinek a pályaképét kell megrajzolni, sok esetben megfelelő dokumentáció nélkül. Ezt úgy értem, hogy mivel hiányzik a kritika, az alakítás minőségéről sem lehetnek fogalmaink. Ha az illető művészt mégis méltatni kell, akkor csupán a szerepek felsorolására szorítkozhatunk. Nem értem, ez miért történt így, hiszen mindenki megérdemli az általa végzett művészi munka objektív értékelését, függetlenül attól, hogy hányadik előadásban debütál az illető szerepben.

Ebben is igazad van. A betétszámokkal kapcsolatban el szeretném még mondani, hogy nagyon szép feladatot kaptam a kissé modern felfogásúnak elképzelt *Sámson és Delila* balettbetétjében, melyet Valkay Ferenc koreografált. Szerette a közönség is, táncolni is jó volt. Azonosulni tudtam annak a személynek a szerepével, akit a rituálé végén feláldoznak. Vonzóak voltak az akrobatikus megoldások is, ezenkívül a zene rendkívüli telítettsége segített abban, hogy átlényegülve élményt tudjak nyújtani a nézőnek.

Személy szerint sajnálom, hogy amikor Valkay mester kibontakozott nálunk, te már nem táncoltál. Én nagyon értékeltem a munkáját, hiszen szinte a semmiből talpra állította a balett-tárat.

Igen, aki ezt a társulatot össze tudta fogni, és egy lépcsőfokkal felemelni, az ő volt. Végre ismert és elismert lett az opera balettegyüttese itthon és külföldön is. Azelőtt is léteztek jó előadások, de az olasz turnét kivéve ő vitte külföldre a társulatot. Ez kedvet adott az embereknek, munkára ösztönözte őket, megteremtette a feltételeit annak, hogy értékesebb fiatal elemek is szerződjenek a Magyar Operához.



36. ábra. Valkay Ferenc munka közben (*A tavasz*)

Úgy értékelem, hogy megérdemelte volna a Ruzitska-díjat is. Érdekes, hogy minden kezdeményezés, ami 1990 után történt, így a Ruzitska-díj, az örökös tagság, Kriza-gála a díjjal – minden lassan hamvába hullt. Nem értem, miért van ez így: érdektelenség, nemtörődömség, kényelem? Ki tudja... Amikor egyszer a Ruzitska-díjjal kapcsolatban megemlítettem a Valkay nevét, erős ellenállást és rosszallást éreztem. Bizonyára léteztek konfliktusok a személye körül, de ez nem lett volna szabad hogy befolyásolja az összképet, az általa elért teljesítmények elismerését, értékelését.

Valóban, mert érdemei a tár szempontjából vitathatatlanok.

Na és az operettbetétek?

Nagyon szerettem a *Csárdáskirálynőt* a zenéje és Szaboray koreográfiája miatt, amely nem volt túlsúlyos, inkább könnyed, élvezetes. A régi, 1959-es előadás felújításaira gondolok.

A rendező nagyobb teret szentelt a balettnek a Cigánybáróban. A Köntés Béla által rendezett előadást említeném, amelynek 1984-ben volt a bemutatója. Te részt vettél benne? Bár repertoáron volt az előadás, de rád nem emlékszem.

Táncoltam benne, de nem állt hozzám közel. Túlléptünk azonban az operán, és nem említettük a *Lakmét*. A Román Opera előadásában hatalmas balettbetét emeli az előadást, mi ezt kihagytuk. Létezett ugyan egy rövid kis betét a magyarországi Hegyesi Aranka koreográfiájával, de nem jelentett átütő erőt a társintézmény monumentális tablójához viszonyítva. Annak idején Demény Attila, aki az előadást rendezte, felkért, hogy állítsam be a balettjelenetet, de én ezt nem vállaltam. Magam helyett Jana Popovici-ot, volt tanárnőmet javasoltam, aki rendkívüli koreográfusi készségekkel rendelkezett. Végül, nem tudom miért, nem lett belőle semmi. Mindenesetre a nagy balett hiányzott az előadásunkból, amelynek – természetesen nem csak ezért – nem is lett nagy sikere. Ami engem illet, a koreografálás nem vonzott különösképpen.

Ezért hagyta abba a tanítást is idő előtt?

Nem. Az igazi ok az, hogy időközben nagyon megváltozott a tantestület és a tanterv. Olyan emberek kerültek az iskolához, akik a diplomavizsgán kívül soha életükben nem léptek színpadra. Nem érezték magukénak ezt a hivatást, a szakmai részéhez sem értettek igazán, nem értették azt, hogy mit jelent bármit is színpadon produkálni.

Jobban megérted, mire gondolok, ha elmesélek egy esetet. Egy utánam végzett kolléganő úgy gondolta, hogy nem nyújt számára elégtételt a tánc, ezért elvégezte a román nyelv és irodalom szakot, és mint román tanárnő, évekig tanított Temesváron. Aztán úgy hozta az élet, hogy visszakerült Kolozsvárra, mégpedig a balettiskola igazgatónőjeként. Akkor már iskolaigazgató csak az lehetett, akinek egyetemi végzettsége volt. Elfoglalta tehát az igazgatói széket, tanított román nyelvet és irodalmat, de vállalt klasszikus balett-osztályt is. Ezek után azt gondolta, hogy mindenkinél mindenhez jobban ért. Velem szemben is így lépett fel, ám én ebből már nem kértem. Amíg tanítottam, a gyermekeket koreografáltam is, ami mindenkinek tetszett, segítettem a kolléganőknek, sőt neki is, de aztán elegendő lett a dologból és eljöttem. Voltak konfliktusaim is, elsősorban Solomon Vasilével, aki különben rendkívül jó pedagógus, tanult a

Szovjetunióban is két évig, de voltak olyan periódusai, amikor nem lehetett kollaborálni vele. Ebbe nem szeretnék mélyebben belemenni.

Sok partnerrel táncoltál, ez az eddig elmondottakból is kitűnik. Fel tudnád sorolni őket? Esetleg azokat, akiket még nem említettél...

Rövid ideig táncoltam Vincze Mártonnal a *Mandarinban*. Kezdő volt, nehezen mentek a próbák, de végül sikerült az előadásra összeszednie magát. Sokan kérdezték tőlem, hogy nem túl kockázatos egy teljesen kezdővel ilyen nehéz műben fellépni? Én csak azt tudom mondani, hogy ha belegondolunk, tulajdonképpen minden előadás kockázatos, bármi megtörténhet ilyenkor. Egyszer én is megjártam. A *Faustban*, a *Valpurgi éjben* volt egy jelenet, amikor a partnernek (ebben az esetben Vas Györgynek) magasról kellett leugornia és rám borulnia. Sajnos Gyuri a lábamra ugrott, pedig tapasztalt, jó táncos volt, és mégis egy időre tönkretette fizikai formámat. Tehát előadás alatt bármi előfordulhat, nem kell ehhez kezdőnek lenni. Vincze nemsokára Németországba szerződött, mert nem tetszett neki az operában uralkodó hangulat. Különben mindenki, akinek erre lehetősége adódott, ment a szélrózsa minden irányába.

Valkayval táncoltam *A bahcsiszeráji szökőkútban*, ő volt Girej. Bár apró változtatásokat eszközölt a szerepen, nagyon jól éreztem magam vele. Én akkor ismét Máriát táncoltam. Kifejező volt, rendkívüli kontaktust tudtunk tartani egymással a szemünkön keresztül, ami elég ritka. Az előadás számomra élményt jelentett.

Egy ideig partnerem volt a korán, tragikus körülmények között elhunyt, nagyon tehetséges Patraș Petre. Vele táncoltam az *Egy faun délutánjában*, a *Sámsonban* és a *Keszkenőben*. Ez utóbbiban temperamentumos, szenvedélyes, szerető cigánylegényt alakított. Vékony alkat, rendkívüli érzékenység, kifejező-készség jellemezték.

Sokat táncoltam, főleg az utolsó időben Pusta Mirceával. Ő is jó partner volt, magas, érzékeny fiú. Nagy hibája volt, hogy nem tudott mindig feloldódni gátlásai alól, aminek nem tudom az okát. Visszagondolva, talán bizonyos mértékig gyermekesen reagált le dolgokat, örülni is gyermekesen tudott bárminek is. Egyébként aktivitásom utolsó éveiben ő volt az egyetlen férfi szólótáncos a Magyar Operában.

Molnár Gyulával táncoltam a *Călint*. Ő is kiment Németországba. Nem volt szólista, de igyekezett helytállni, így szerepeket is kapott. Velem szemben tele volt gátlással, mindig azt mondta, hogy úgy érzi, visszahúz, nem tud velem kiteljesedni a színpadon. Most, hogy erre gondolok, úgy érzem, a kellő rutin hiányzott teljesítményéből.

Koncertműsorban táncoltam a Pas de deux-t a *Párizs lángjaiból* Barteș Emiliannal, a Román Opera tehetséges balett-táncosával. Nagyszerű, biztos táncosként ismertem meg. Nem vált előnyére alacsony termete, ezért inkább egye-

dül táncolt, partner nélküli szerepeket kapott. *A hattyúk tavában* elkápráztatott forgássorozataival. Az említett koncert tulajdonképpen versenyjellegű volt, így történt, hogy ugyanazt a számot még egyszer eltáncoltam, ezúttal Ion Logreával, szintén a testvérintézményből. Ő is kitűnő táncosnak bizonyult, később együtt tanítottunk, ő a fiú-, én a leányosztályt valamelyik évfolyamból.

Hát igen, ez aranycsapat volt!

Táncoltam Blaga Simionnal a *Daphnéban*, ő volt Daphné, én pedig Chloé. Ő sem volt szólista, de jó megjelenésű, szép mozgású táncosként hasznosította tehetségét.



37–38. ábra. *A tavasz, partnere Chirișescu Nicolae*

Egy politikai eseményre készült koreográfiában táncoltam a kitűnő Dan Sasszal. Főleg a '80-as évek vége felé, mikor a repertoár már majdnem teljesen román művekből állt, rengeteg koncertműsorral léptünk a közönség elé, mert előadásnak azért lennie kellett. Ezek a koncertek leginkább valamilyen évforduló tiszteletére készültek.

Egy alkalommal a bukaresti fiatal, nagyon tehetséges Laurențiu Guinea volt partnerem *A tavasz* című balettben. Erre emlékezned kell, te dirigáltad az előadást.

Emlékszem, szép előadás volt. De te aztán nem panaszkodhatsz, rengeteg partnered volt, hiszen kevés férfi szólista volt a balett-tárban, a balettmesterek igyekeztek mindenkit használni, akit csak lehetett.

A pálya nehézségeiről és humoros fordulatairól

Bármilyen szépen alakul is valakinek a pályája, mégis nem kevés nehézséggel kell megküzdenie. Ezek nem kerültek el téged sem. Erről mit tudnál mesélni?

Nem volt könnyű technikailag mindig tökéletes formában tartanom magamat, ezért minden szabadnapon be kellett mennem az operába gyakorolni. Attól függően, hogy milyen előadás előtt álltam, a partneremmel gyakoroltam azokat a részeket, amelyek nagyobb odafigyelést igényeltek. Szabadság alatt is állandó jelleggel bizonyos fajta gyakorlatokat végeztem, és ami óriási felelősséggel járt, négy és fél hónapos áldott állapotban lévén még táncoltam, még nem látszott rajtam a terhesség. Táncoltam a *Mandarinban*, *Csárdáskirálynőben*, *Gül babában* (ott a hasam kint volt már, ez nagyon rossz érzés volt).

Gyermekkoromban nagyon nehéz volt a reggeltől estig tartó program rövid kis ebédszünetekkel. Miután a lányom elkezdett korcsolyázni, nem egyszer megfagyott lábakkal mentem be próbára vagy előadásra egyenesen a jégpályáról. Hosszú órákat töltöttem a mantinella (palánk) mellett, segítve a leányom szabad gyakorlatainak a művészi kivitelezését. Mindent összevetve, mindig időkrízisben szenvedtem.

1985-ben eltörtem a bokámat, majdnem egy év telt el, amíg helyrejöttem. Ez nehéz volt. Lelkileg nagyon megviselt férjem halála, valósággal robottá alakultam. A tudat, hogy a lányomnak szüksége van rám, erőt adott, hogy ezen valahogy túllépjek.

Az élet azonban nemcsak nehézségekből áll, nagyon sok humoros és vidám esemény tarkította a pályámat. Elmesélek két-három ilyen történetet.

Egy alkalommal Taub Éva szólista megbetegedett, helyette engem tettek oda, hogy a *János vitéz*ben helyettesítsem. Én lettem a főtündér, a feladatnak pedig nagyon örvendtem, mert technikailag igen igényes szólót táncolhattam. Mindent problémamentesen oldottam meg, de a szám után kitörő taps alatt arra figyeltem fel, hogy a körülöttem levő tündérek (kolléganőim) engem néznek, és alig tudják visszatartani nevetésüket. Nem tudtam elképzelni, mit találnak ilyen mulatságosnak, hiszen mind technikailag, mind művészileg igyekeztem tudásom legjavát nyújtani. Lovász Nusi kolléganőmre néztem, mire ő hangos nevetésben tört ki, mondván: „nézz a lábad elé!” Hát én oda is néztem, és döbbenten vettem észre, hogy a póthajam, amely nem volt kellőképpen felfogva, tánc közben lerepült és előttem hevert. Nem volt mit tennem, mint felkapjam, majd egy „légies” ugrással eltűnjek a színpadról.



39. ábra. János vitéz, 1962

Egy másik, szintén mulatságos eset Kálmán Imre *Cigányprímás* előadásával kapcsolatos, melyben a II. felvonás elején egy mondén számot táncoltam, ami nem jelentett különösebb problémát számomra. Vargha Piroskával egy öltözőben készültem a jelenésre, és miközben bemelegítettem magam a számra, előadására, beszélgettünk. Miről? Természetesen a gyermekekről. Az ő fia és az én lányom még kicsik voltak. Eközben nem hallottuk a kopogást az ajtón, csak arra figyeltünk fel, hogy Vargha Zoli, akkor még ügyelő, nekitámaszkodik az ajtófélfának, majd nyugodt hangon azt kérdezi: „Mondd, nem ismerős neked ez a zene?” Egy pillanat alatt ledermedtem, mert felismertem a mondén szám zenéjét, mely már a vége felé járt. Annyi időm maradt még, hogy beszaladjak a színpadra, és az ügyelőfülke melletti sarokban pózba vágjam magamat. A partnerem egész szám alatt keresett a színpad jobb és bal sarkában, a rivaldafény és a háttér irányában, szomorúan észlelve, hogy nem vagyok se itt, se ott, se elöl, se hátul. Persze egyszerűbb lett volna, hogy behívjanak, de az általános ijedtség közben ez senkinek nem jutott eszébe.

1962 telén Brassó és környékén vendégszerepelt az opera a *Carmennel* és a *Cirkuszhercegnővel*. Indulás előtt, az utolsó pillanatban a főkönyvelőnk spórolás okán lecsökkentette a részt vevő balettkar számát, aminek következtében a megmaradt hét táncos egészen új szituációban találta magát: pótolni kellett a hiányzó kollégák számait. Brassó felé a vonaton igyekeztünk elképzelni, hogyan is tegyünk eleget ennek kihívásnak, mert a hiányzók számait csak felülete-

sen ismertük. Így kerültem én középre a cigánytáncban, melyet eredetileg Sütő Ági táncolt volna, hat balerinával körülvéve. A hat balerinából kettő maradt, akik egész pontosan nem is tudták, hogy mihez kezdjenek ebben a helyzetben. A számot olyan jól „megoldottuk”, hogy a nagy koncentráció közepette észre sem vettük, hogy a zenekar már leállt. Mi rendületlenül „táncoltunk” tovább. Kínos volt. Ezután következett a legyező-szám, mely ugyanúgy improvizációba torkollott: Rozi sétált és legyezte magát, Edit attitude pózban hol egyik, hol másik lábán állt, Zoia előrehajolva cambré-ban legyezte magát (mindegyik legyezte magát), és Ági egész szám alatt kettőt lépett és egyet dobantott. Az igazgatónk a haját tépte a kulisszákban. Ez után a remek fellépés után színpadi gyűlésen felszólított minket, hogy másnap egész délelőtt próbáljunk, valahogy oldjuk meg a helyzetet. Ez szerencsére estére sikerült is, a továbbiakban már minden ment, mint a karikacsapás.

SOHA NEM TÖRÖDTEM AZZAL, HOGY MAGAMAT ELŐTÉRBE HELYEZZEM

Találtam a kritikáid közt egy könyvet, amelyben több balettművésszel készült interjú és pályakép között a tied is jelen van. Az interjúk készítője Liviu Cursaru, a kötet címe Argonauții marilor iubiri¹ (Nagy szerelmek argonautái). Valkay Ferencet leszámítva, egyedüli magyarként hogy kerültél bele ebbe a válogatásba?

Ezen én is kellőképpen meglepődtem. Egy este szólt a telefon, a drót másik végén Jana Popovici, volt tanárnőm jelentkezett. Átadta a kagylót Liviu Cursarunak, aki éppen nála tartózkodott. Ő elmondta, hogy egy könyvet ír ismert balettművészekről, és szeretne velem is elbeszélgetni. Az ő lánya is balerina, és a táncművészet iránti érdeklődés, tisztelet, alázat vezette oda, hogy ezt a könyvet megírja. Ez tulajdonképpen már a második kötetet jelentette, az elsőben a nagy elődökről írt. Én soha nem törődtem azzal, hogy magamat előtérbe helyezzem, ezért váratlanul ért ez a felkérés. Nem tudom, hogy mivel magyarázható, hogy pont én kerültem bele ebbe a könyvbe.

Ehhez azt tudnám hozzáfűzni, hogy az ember hozzáállását, teljesítményét, művészete színvonalát általában nem a hazaiak szokták elismerni, hanem idegenek, „semleges” személyek. Jó dolog, hogy ez így van, mert megerősíti az embert a hitében, abban, hogy jó úton jár.

Még egyszer kértek tőlem adatokat egy készülő lexikon számára, amelyet egy román származású, Kanadában élő személy adott ki, dr. Dan Fornade. Én eleget tettem a felkérésnek, de nem tudom, mi lett a dolog vége, megjelent-e a kötet egyáltalán.

Akkor én megmondom neked, mivel a magyar anyag nagy részét és a zene-szócikkeit én írtam, mint az egyik társszerző. A kötet megjelent a Casa Cărții de Știință kiadásában 2007-ben, a címe Personalități clujene (1800–2007), dicționar ilustrat. Sajnos sok benne a hiba, mert a korrektúrákat csak részben hajtották végre, ezenkívül az utolsó pillanatban – nyilván bizonyos

1 Ed. Muzicală, 1987.

körök sugallatára – nagyon erősen megrostálták elsősorban a magyar anyagot. Sajnálatomra te is kimaradtál más, érdemei alapján a kötetbe kívánczó személyiséggel együtt. De benne vagy, igaz, nagyon rövid szócikkben, egy 2000-ben készült kötetben, amelyet a kolozsvári polgármesteri hivatal adott ki Clujeni ai secolului 20, dicționar esențial címen, szintén az említett kiadó gondozásában. Ennek a kötetnek is munkatársa voltam.

Érdekelne a véleményed arról, hogy ha rajtad múltott volna, mit változtatnál volna a tár mindennapi életén?

Változtatni nem, de sok mindent szerettem volna megvalósítani. Szerettem volna elérni azt, hogy a mindennapi bemelegítő gyakorlat előtt mindenki önszántából hamarabb jöjjön be a balett-terembe, és előmelegítő gyakorlatokat végezzen a rúdgyakorlatok elkezdése előtt. Ez azért lett volna fontos, mert így könnyebben lehet ellenőrizni a végzendő gyakorlatok korrektségét. Szerettem volna, hogy előadások előtt is alaposabban melegítsenek be, és ne a kártyázás, cigarettázás és táblajáték mellől ugorjanak be a színpadra. Ennek felügyelete különben a balett-tár ügyelőjének feladatai közé tartozik, amit ő nem vett elég komolyan.

Mindennek elengedhetetlen feltétele lett volna az, hogy a balett-terem össze legyen kötve a színpaddal, ne az udvaron keresztül kelljen átjárni hidegben-melegben, esőben, hóban, fagyban. Ennek érdekében Csulak Sándor aligazgatóval egyezkedtünk, hogy a sokat emlegetett átépítés alkalmával oldják meg ezt a gondot. Sok minden egyéb mellett ez sem valósult meg, pedig ez akár munkavédelmi szempontból is fontos lett volna.

Szerettem volna elérni, hogy állandó koreográfusa legyen az együttesnek, ami későn, csak Valkay Ferenc személyében valósult meg. Szerettem volna függetleníteni a tárat olyan értelemben, hogy önálló előadásokkal, koncertműsorokkal turnézhasson itthon és külföldön. Ez is a Valkay-éra alatt valósult meg, de ekkor én már nem voltam az opera tagja.

Úgy érzem, hogy a balett-tár olyan ötödik kerék volt. Személy szerint szerettem volna ebből a státusból kimozdítani, egyenrangú tárrá emelni a többivel. Nekünk mindig harcolni kellett az elismerésért, a plakátok hítségéért, és nem utolsósorban emberekért, hogy a különböző leépítések ne mindig a balett-tárat érintsék a legérzékenyebben. Ez annál is inkább fontos volt, mert egy adott pillanatban egyetlen férfi és női szólistával, Pusta Mirceával és jómagammal maradtunk a hivatalos fizetési listán. Szerettem volna elérni, hogy a táncosok fizetését emeljék, amely a mai napig méltánytalanul alacsony.

Nagyon fontos megvalósulásnak tartom, hogy sikerült a tárat összetartóbbá tenni, esetenként közös programokkal, például kirándulásokkal vagy különböző ünneplések alkalmával.

Milyen volt a viszonyod a közönséggel – mint művész és mint civil ember?

A kolozsvári közönség rendkívül hálás, engem is sokat tapsolt, ünnepelt. Nyíltszíni tapsokkal, virágokkal árasztott el. Számtalan telefonhívást kaptam előadásaim után, vártak a művészbemutató előtt, személyesen akartak gratulálni. Fényképeket kértek, ami csak ritkán volt nálam. Olyan néző is akadt, aki arányos, csinos alkatomat fedezte fel, azt emlegette elsősorban. Abban az időben nem volt divat annyira „levetkőzni”, mint manapság, így pl. a *Bajadér* előadás után, ahol testszínű trikóban táncoltam, akadt olyan férfi néző, aki eleresztette a fantáziáját. Ez szórakoztatott is, de kellemetlen is volt. Mint civil ember, visszafogott voltam, nem voltam provokatív, ugyanezt vártam el mindenkitől.

Mit gondolsz a kritikáról, kritikusokról?

A kritikának nagyon fontos szerepe van minden művészeti ágban, így a színházi produkciókban is. Én mindig pozitívan álltam hozzá a bírálatokhoz, úgy tartom, hogy mindenből lehet tanulni, de bizonyos mértékig akár kontroll is lehet. Ez feltételezi természetesen a szakképzett kritikust, ami nálunk sajnos hiánycikk. Balettelőadásokról szakkritikát csupán Dombay Imre írt, aki maga is balett-táncos volt, román nyelven Iorga Alexandru, aki alapító tag a Magyar Operában, szintén volt balett-táncos, mindketten ugyanakkor tanárok is. A többi kritika általános jellegű, a tetszik vagy nem tetszik kategóriából. Pedig nagyon fontos lenne, sokat segítené az együttes munkáját.

NAGYON SZERETEM A SZÍNHÁZAT

Beszélgéseink egyikén azt kérdeztem tőled, hogy édesapád igazgatója volt-e a Magyar Színháznak? Nemmel válaszoltál. Hagyományos értelemben ez így is van, de mégsem egészen igaz. 1944 őszén a kommunisták a szovjet parancsnokság segítségével igyekeztek a város életét normalizálni. A törekvések között szerepelt a színház újraindítása a szovjetek kifejezett kívánságára. Nagy István önéletírásának megkezdett 5. kötetében arról ír, hogy 1944 őszén a párt delegálta a Magyar Színházhoz (akkori nevén Városi Színházhoz, amely román és magyar tagozattal működött) mindenes tanácsosnak. Munkaköre – amolyan másodállás – magába foglalta a művészeti és adminisztratív igazgatás minden formáját. A tulajdonképpeni igazgató rövid ideig Fekete Mihály volt, ők ketten együtt próbáltak többek között egy megoldható műsortervet összeállítani a fellelhető díszletek és kosztümök, a maradék kelléktár függvényében.¹ Természetesen színészek is kevesen álltak rendelkezésre, darabokról nem is beszélve. Fekete Mihály kénytelen volt egyvelegeket összeállítani és azokat vinni a közönség elé, amelyek érthető módon nem örvendtek túl nagy népszerűségnek. A darabszövegeket régi Színházi Élet-számokból vették át, a színészek saját ruháikban játszottak, fizetést sem kaptak, a bevételeken osztozkodtak. A komolyabb színdarabok között (Darvas József: Szabadok, Móricz Zsigmond: Légy jó mindhalálig, Maxim Gorkij: Éjjeli menedékhely, Bródy Sándor: A tanítónő, Zilahy Lajos: Tűzmadár stb.) sor került Nagy István Özönvíz előtt című drámájának bemutatására is, amely annak idején, 1936-ban a Helikon drámapályázatán első díjat nyert. Ismered a darabot? Egyáltalán: szereted a színházat? A táncművészetén kívül melyik színpadi műfaj áll közel hozzád?

Természetesen ismerem a darabot, olvastam, és láttam a színpadi változatot is Harag György rendezésében 1971-ben Marosvásárhelyen. A vásárhelyi előadás után színre vitték Kolozsváron, majd Budapesten is 1976-ban, a Nemzeti Színházban, szintén Harag rendezésében. Az előadásra mi is elmentünk édesanyámmal, de valamilyen oknál fogva egy héttel eltolódott a bemutató, és én ezt már nem tudtam megvárni, mert itthon volt előadásom. Így nem láttam a magyarországi bemutatót. Keserű emlékek fűznek ehhez az előadáshoz, mert a bemutatón édesapám már nem érezte jól magát, és amikor hazajött, a helyzet csak

1 1944 őszén, a város kiüritésekor a színház díszlet-, kellék- és kosztümtárát, az opera-előadások zenei anyagát összecsomagolták és Magyarországra menekítették. A Magyar Népi Szövetség vezetősége a magyar kormányhoz folyamodott, hogy az elhurcolt anyagot az irattárral együtt származtassák vissza.

rosszabbodott, beutalták a kórházba, a szilvesztert is ott töltötte. Miután hazajött, dr. Cseke Péter járt hozzánk és kísérelte figyelemmel. Aztán újra beutalták, azt mondták, hogy bélcsvarodása van, és megoperálták. A műtét előtti délelőttön újra megindult a bélműködése, tehát semmi nem indokolta az intervenciót, amit mégis végrehajtottak. Ez teljesen felesleges volt, mert az operáció során is beigazolódott a műtét felesleges volta. A kórházi kezelés rengeteg pénzbe került, mert mindenki várta a csúszópénzt. Egyetlen fiatal orvos nem fogadott el semmit, azt mondta, hogy megiszteltetésnek érzi, hogy megpróbálja gyógyítani apámat. Ez az orvos haza is jött hozzánk, ő kötözte a sebet. Szegény apám nagyon legyengült, és amikor látta, hogy mi folyik körülötte, megkeseredett, nem akart már élni. Tudom, mert legtöbbit én voltam mellette. Végül tüdőgyulladás vitte el.

Igen, bátyád, Karcsi is fenntartja, hogy a hivatalos jelentés nem felel meg a valóságnak. Nem ez az első ilyen furcsa haláleset.

Nem tudok szabadulni a gondolatától, hogy segítettek neki elmenni. Túlságosan kényelmetlen emberré vált az idők folyamán, mert véleményét nem rejtette véka alá, visszautasította a kitüntetését is, és még sorolhatnám.

Én mindehhez csak annyit tudok hozzátenni, hogy olyan ember volt, aki az elveihez szigorúan ragaszkodott, azok szerint élt, és ez mindenképpen tiszteletre méltó, akár egyetért vele az utókor, akár nem. Ami irodalmi munkásságát illeti, a lényegét ragadja meg Vallasek Júlia, amikor arról ír, hogy az idő nem használt neki:

„Nemcsak Nagy István irodalmi munkássága szenvedte meg az ötvenes évek irodalmi bálványozását, melynek hatására elrettentő példaként tanítható műveket írt, hanem (és ez az igazi veszteség) az utóélete is. Mert az »idegenkedő nemzedékek« után a »felejtő nemzedékek« jöttek. Ma már Nagy István prózáját egyáltalán nem, vagy csak elvétve tanítják az iskolában, a kommunista eszme, amelynek jegyében írt, egyeseknek gyűlöletes vagy szégyellni való múlt, másoknak még az sem, az újabb generációk szemében egyszerűen megmosolyogtató tartozéka egy letűnt korszaknak.”²

Nagy István természetesen nem szorul az én védelmemre, de az utókorral szembeni hiánypótlásként még egy véleményyt idézek, nem is akárkitől:

„Amikor reménytelen vitáimat folytatom veled, tulajdonképpen az esztéta szólal meg bennem. Személy szerint sajnálom, mert mint olvasó, ezer gyönyörűségtől, mint író ezer termékeny indítástól fosztja meg önmagát, magára erőszakolt egyoldalúságával. Igen, magára erőszakolt egyoldalúság ez – mert nem tudom elhinni, hogy egy művész, aki világos szemmel látja az egész életet, részleges vakságban szenvedhet, amikor az irodalmat nézi.

2 Vallasek Júlia: Nagy István – példázat, konstrukció, retorika. *Korunk*, 2004. február.

Szerencsére Nagy István minden elméleti elfogultsága ellenére ízig-vérig művész. Annyira az, hogy elméletei sem írhatnak meg neki. Az emberi igazságot, amelyet meglát és kifejez, nem torzítja el az, hogy tollát művészetten kivülálló célok is vezetik. Mint a latin költő, aki azt mondta magáról: »quidquid temptabam dicere, versus erat« (bármit próbáltam mondani, vers vala az) – Nagy István is elmondhatja: akármilyen szociális problémát akartam megoldani, művész maradtam.»³

Szeretnék válaszolni a másik kérdésedre is: nagyon szeretem a színházat, az operát, ez utóbbi áll hozzám a legközelebb. Sokat hallgatok most is felvételtől, de valahogy idegenkedem az élő előadástól, nehezen tudom feldolgozni, végignézni az opera modern rendezéseit. Szeretem a klasszikus megjelenítéseket, nem látok logikát a modernkedésekben, de ha modern műről van szó, az más, akkor természetesen elfogadom a modern rendezést.

Hiányzik a színpad?

A színpad időnként hiányzik, és csodálkozom azokon, akik ezt tagadják. Ne nevesd ki, de hiányzik a balett-terem jellegzetes, szellőzetlen, kellemetlen szaga. „Szaga” – mondom, mert miként lehet ezt másként megfogalmazni? Ez azért mulatságos, mert én voltam az, aki amikor belépett a terem ajtaján, első dolgom volt szélesre tárnai az ablakokat. Most mégis hiányzik, mert annak a jellegzetes szagnak kapcsolata van azzal a sok órai munkával, ami ott végbement. Ezek a felkészülések számomra nagyon kedvesek voltak. Időnként jólesik ma is bemenni a balett-terembe és érezni ezt a „munkaszagot”. Ami a színpadot illeti, hiányzik az a hihetetlen kapcsolat, ami kialakul a színpad deszkája és a nézőtér között, az érzés, amikor ott van a zenekar, a karmester, látod őket, de egy adott pillanatban eltűnik minden, csak a tömeget érzed. Aztán arra térsz magadhoz, hogy vége, tapsolnak. Valahogy tudatosodik benned, hogy valamit nyújtani tudtál ennek a több száz embernek. Ha tapsol, akkor valamivel maradt, befolyásolni tudtad a gondolatait, a hangulatát, esetleg tetteit. Ez a kommunikáció hiányzik. Szeretnék továbbra is kommunikálni, de már nincs kivel. Furcsa ezt így megfogalmazni. Táncolni már nem fogok, és az is különösen érint, hogy ha találkozom egy régi operalátogatóval vagy bejön a Fuchs-irodába és közli, hogy hiányzom a színpadról, megkérdi, mikor lépek fel újra. Én ezt meg szoktam köszönni, tulajdonképpen jól is esik, de be kell látnunk, hogy mindennek megvan a maga ideje, ez a periódus elmúlt az életemből.

Keveset járok vissza előadásokra. Valahogy úgy érzem, hogy a fiatalok hozzáállása nem a legmegfelelőbb, és ez zavar. Ez nemcsak a balett-tárra vonatkozik.

3 Benedek Marcell: Réz Mihályék kóstolója (Nagy István ifjúsági regénye. Budapest, Magyar Élet kiadása). *Utunk*, 1946. nov. 23. I. évf. 13. sz.

A fiatalok csalódottak, nekem ezt nagyon sokszor szóvá teszik.

Csalódottak? De miért?

Megpróbálom megfogalmazni. 1990-ben, az úgynevezett rendszerváltás után nekifogtunk egy nagyon komoly, átfogó átalakítási programnak. Ez a megfeszített munka az eltelt két és fél évtized alatt felhígult, szinte reménytelené vált, mert minden esetleges lett. Operamonográfiám⁴ végén 2003-ban azt írtam, hogy az opera mélyrepülésbe kezdett. Azóta – véleményem szerint – a földön landolt. A társulat tehetséges, szép dolgokat is véghezvisz, sikere van külföldön is, de ez ne tévesszen meg senkit. A társulat fejlődéséhez jelen pillanatban rendezőkre van szükség, a mi két fiatal rendezőnőnknek azonban még hosszú évek tapasztalata szükséges. A vezetőség, kevés kivétellel, nem azokat a személyiségeket hívja meg, akik ezt a felemelkedést folyamatosan biztosítani tudnák. Ez nem is lehetséges, mivel nem állandó tagok, nem vesznek részt a mindennapi munka folyamatában. Ezenkívül vagy semmi közük a zenés színpadhoz, vagy ami ennél rosszabb, mindenáron meg szeretnének reformálni egy általuk nem igazán ismert műfajt. Szerencsére van két fiatal és igazán tehetséges karmesterünk, akiknek sikerült átvenni és elsajátítani a nagyrepertoárt. Nagyrepertoárt? Hát itt van a kutya elásva. Egy pár klasszikus művön túl minden, amit bemutat az opera, a kísérletezés köréhez tartozik, és egy-egy előadás ritkán ér meg két-három alkalomnál többet. A társulat sokszor agyondolgozza magát, az eredmény pedig... de hagyjuk, elég, ha csak arra figyelünk fel, hogy a szakkritika (a magyarországra célszó, mert ez itthon hiányzik) és a nézői vélemény sokszor nem fedik egymást. Talán az utóbbi időben érezhető némi javulás, ami elég arra, hogy ismét bizakodni tudjunk.

Valószínűleg igazad van. Én csak azt tudom, hogy egy-egy előadás annyira lehangol, hogy inkább elkerülöm, mert keserű szájjal maradok utána. Annak idején Ceaușescu ránk kényszerített egy műsorpolitikát, de akkor igyekeztünk fajsúlyos műveket elővenni, olyan szereposztással, olyan kiállításban, hogy a közönség elfogadta és szerette. Létezett egyfajta pozitív hozzáállás a produkcióhoz: ha hideg volt, ha kicsi volt a fizetés, ha nem kaptunk fizetést – akkor is a legjobbat igyekeztünk nyújtani. Emlékszem olyan előadásra is, amelyen a közönség felöltözve, nagykabátban ült a nézőtéren, mi pedig dekoltázssal vagy fedetlen derékkal táncoltunk. Ugyanazt próbáltuk nyújtani, ha telt ház volt, de akkor is, ha csak néhány ember lézengett a nézőtéren. Ezt az odaadást nem érzem most a fiatalokban. Lehangoltak, de miért? Járhatnak már külföldre is, nem úgy, mint mi.

⁴ Laskay Adrienne: *A kolozsvári Magyar Opera 50 éve. Eseménytörténet a sajtóvisszhang tükrében.* Kolozsvár, Erdélyi Híradó Kiadó, 2003.

Ez ma már nem jelent semmit, vagy nem sokat. Dolgoznak, de értelmetlenül. Csalódottak, elfásultak, fáradtak, mert semmi nem fáraszt jobban, mint a logikátlan, értelem nélküli munka. Ez persze nem jelenti azt, hogy nincsenek jó előadások is, de többségében átlagon aluli, provinciális szintű előadások születnek. Ezt a közönség azonnal lereagálja.

Mindent összevetve, inkább nem járok előadásokra, és ezzel nem vagyok egyedül. Még él bennem a régi előadások varázsa, sikere. Annak idején szívesen ültem a próbákra is, akárhányszor, figyeltem, elemeztem, tanultam. Kíváncsi voltam részt venni benne.

Még egyszer a nyugdíjas évekről

Mit vársz még az élettől, milyen tervekkel nézel a jövő elé?

Várom, hogy nőjön az unokám, akinek nagyon szép hangocskája van, rendkívül muzikális gyermek. Szeretném látni, hogy boldog, hogy megtalálja az életben azt, amire vágyik, ami neki fontos. Magamból indulok ki, mert nekem sikerült az, amire vágytam, a tánc, és számomra megadatott, hogy egész életemben ezzel tudjak foglalkozni. Akármilyen nehézségekbe ütköztem a pályám során, át tudtam vészelní, mert szerettem azt, amivel foglalkozom. Ez óriási dolog. Szeretnék nyugodtan élni, utazgatni, új emberekkel megismerkedni, más látókörűekkel is. Kíváncsi vagyok a véleményükre. Érdekes, hogy sokkal kommunikatívabbá váltam, mint amilyen az operai környezetemben voltam.



40. ábra. Unokájával, Sarah-val

Édesapád, bátyád meggyőződéses ateisták. Te hogyan viszonyulsz a váláshoz?

Én ellentétes vagyok velük. Így hozta az élet. Sokat olvastam, sokat láttam, ez megváltoztatta egész felfogásomat sok mindennel kapcsolatban.

Valószínűnek tartom, hogy a családban a vallási kérdések nem képeztek témát. Ezért csodálkoztam rá arra, hogy többször voltál zarándokúton Csíksomlyón, voltál Medzsugorjén, a fiatalok fesztiváljának 25. évfordulóján. Ez engem nagyon meglepett.

Lehet, ez édesanyám hatása is, aki más beállítottságú volt, mint apám. Az ő betegsége nagyon megváltoztatta az én hozzáállásomat is ezekhez a kérdésekhez. Szép kort ért meg, száz évet, és számomra rendkívüli példakép volt. Csak csodálni tudom, hogy milyen módon tudta magával cipelni a problémákat egész életén keresztül, a betegségét is. Csodáltam, ahogy mindig megpróbált talpra állni, igyekezett nem tehernek lenni számomra, aki utolsó éveiben mellette voltam. Rendkívüli lény volt. Hálás vagyok a sorsnak, Istennek, hogy ilyen szüleim voltak. Az, hogy édesapám ateistává vált, megmagyarázza gyermek- és ifjúkora. A történetek ismeretében el kell fogadnom, hogy nem is lehetett volna más.

Amíg élek, mindig el fogok menni Csíksomlyóra. Ajánlom ezt az utat mindenkinek, függetlenül vallási meggyőződésétől. Ez a magyarság Mekkája. Az út feltölt energiával, hittel, bizalommal, optimistává tesz. Ráébreszt arra, hogy szeretetteljesebb legyek, bár én most is annak tartom magamat. Az utat részben gyalog tesszük meg, csatlakozunk a keresztaljakhoz, és ez lehetőséget ad arra, hogy csak magaddal foglalkozz és a Fennvalóval. Úgy érzem, hogy én egy éven keresztül kapok valamit, amit nekem viszonznom kell, ezt meg tudom tenni a búcsú alkalmával. Én ezt így érzem, bár lehet, hogy nem tudom érthetően megfogalmazni. Apám ezen nagyon csodálkozna, nem is tudná megérteni. Anyám igen, ő más volt, vele tudtam beszélgetni ilyen témákról is.

Most, amikor már a Fuchs-irodában sem dolgozol, mivel töltöd szabadidődet?

Most, hogy nyugdíjas vagyok, igyekszem a napnak minden percét kihasználni. Mindazt, amit eddig nem sikerült megtennem, igyekszem pótolni. Értem ez alatt az olvasást, zenehallgatást, kirándulásokat. Nagyon szeretek verseket olvasni, főleg olyankor, ha valamiért zaklatottabb vagyok, van bennem egy kis feszültség. Ilyenkor előveszem Adyt, Petőfit, Edgar Allan Poe-t, bármit, mert ez engem megnyugtat. Nagyon szeretem Paul Geraldy verseit, Rilkét. Szeretem a klasszikus zenét, amíg reggel összeszedem magam, azt hallgatok, ma például Mozartot. Megrögzött keresztretjvényfejtő vagyok, ha valahol várnom kell, rög-

tön előveszem. Az unokám már csúfolódik velem ezért. Sudoku-t is oldok, de ritkábban, nagyobb koncentráció kell hozzá. Szeretek tornászni, sokat sétálok erős ritmusban, szeretek úszni.

Beiratkozom különböző tanfolyamokra, igyekszem magam több irányban képezni. Elvégeztem egy masszázstanfolyamot is. Mindig érdekelt, de soha nem volt rá időm. Megmondom őszintén, gyakorolom is. Azt mondják, hogy komoly fizikai megerőltetés, de én nem érzem annak. Rendkívüli érzés az, amikor valakit masszírozol, úgy érzed, hogy lelki kapcsolatba kerülsz vele, mert tudsz rajta segíteni.

Egyértelműnek tűnik, hogy foglalkozol a keleti filozófiával...

Eltaláltad, nagyon vonzónak érzem és sokat foglalkozom vele. Egy ideig Sri Chinmoy tanításait tanulmányoztam, mai napig sok könyvet olvasok tőle. Rengeteg mondanivalója van. Ha tanításait át tudod vezetni a mindennapi ember életébe, csak nemes eredményeket érsz el. Saját magadnak is sokat tudsz segíteni. Ezt úgy lehet elérni, ha háttérbe szorítod saját egódat, és arra törekszel, hogy a nemes, felsőbbrendű gondolatok uralják teljes lényedet. Villás Béla, Balogh Béla és Samael Aun Weor munkáit olvasom.

Elkezdtem a hatha-jógát, meditálok. Megtanultam, hogy teljesen kikapcsolódjak a külvilágból, ne reagáljak például a zajokra, megtanultam irányítani a gondolataimat. Ennek különböző módjai vannak. Persze ez nem mindig sikerül, de igyekszem, megpróbálom a gyakorlatokat rendszerességgel végezni. Régebben is igyekeztem kiegyensúlyozottnak, tárgyilagosnak lenni, de amióta ezzel foglalkozom, sokkal türelmesebb, sokkal higgadtabb vagyok, nyugodtabban fogadok mindent, ami körülöttem történik. Megértettem, hogy mindennek megvan az értelme, semmi nem történik véletlenül. Én hiszek a sorsszerűségben, abban, hogy mindenkinek küldetése van a földi életben. Abban is hiszek, hogy reinkarnálódunk.

Van esetleg egy szellemi irányítód?

Nincs. Magamban végzem a gyakorlatokat.

Mi vezetett el ehhez a filozófiához?

Az eltökéltség, hogy más emberré váljak. Kitartóan kerestem a témával foglalkozó tanfolyamokat, meghallgattam az előadót, és leszűrtem magamnak azt, ami szerintem a legcélravezetőbb ahhoz, hogy átalakuljak.

Miért gondolod, hogy erre szükség van?

Az emberiség a történelmi fejlődés olyan szakaszába érkezett, amikor felborultak az értékek. Többnyire csak az anyagiak számítanak, a nyereség, az emberek többsége ezt akarja megközelíteni. Úgy érzem, ideje annak, hogy ráeszméljunk: mindezzel magunk ellen, a minket körülvevő embertársaink és környezetünk ellen cselekszünk. Idézném József Attila *Levegőt* című versének néhány sorát:

„Az én vezérem bensőmből vezérel!/ Emberek, nem vadak –/ elmék vagyunk! Szívünk, míg vágyat érlel,/ nem kartoték adat.”

Tudatában vagyok annak, hogy van bennem egy belső önfejlesztő erő, mely nem más, mint az ember lényéből fakadó belső harmóniára való állandó törekvés. Ha átalakulok, kifelé, embertársaim felé is ezt a harmóniát sugározom, és ezzel ha rövid időre is, de őket is nyugodtabbá, mosolygósabbá, bizakodóbbá tehetem.

Úgy gondolom, ez a felfogás befolyásolja az egészségedet, erőnlétedet...

Igen, más az egészségi állapotom, más a munkabírásom. Az átalakulás folyamata kemény munkát igényel, és tudatában vagyok annak, hogy az életem nem lesz elég ahhoz, hogy azt a fejlődést, amit el szeretnék érni, meg is valósíthassam. De elindultam az úton, és ez jó.

Ami vallási meggyőződésemet illeti: hiszek egy felsőbb erőben, egy Teremtőben, és szerintem nem az a fontos, hogy milyen vallásúnak vallja magát az ember, hanem higgyen abban, hogy van egy felső erő, amely mindent irányít, és el tudja fogadni, hogy ez a felső erő – legyen Isten, akit lehet különbözőképpen hívni – akármit ad az embernek, jót vagy rosszat, egy bizonyos céllal adja. El kell fogadni, amit kapunk, és le kell vonni belőle a következtetést: miben segít, mire szolgál. Ez a buddhizmus felé is mutat egy lépést. Én most abban a fázisban vagyok, amelyben próbálok megszerezni magamban az olvasottakat. Eddig sokfelé kapkodtam, most próbálok tisztázni magamban a dolgokat. Hiszem azt, hogy saját erőnkől és gondolatainkból csodálatos dolgokat tudunk véghezvinni, megoldani. Példának tekintem Sri Chinmoyt, aki csupán gondolatai segítségével olyan energiákat szabadít fel, amelyekkel képes akár egy autót is felemelni, vagy arra, hogy az emberek gondolatait megváltoztassa. Ez nem lehet véletlen. De mindez fantasztikus mennyiségű gyakorlat és önátadás kérdése.

Elvégeztem Nagy Botondnak *A mosoly iskoláját*, amely más szempontok szerint közelíti meg ezeket a témákat. Nagy hatást gyakorolt rám. Mindenből lehet valamit tanulni. Elvégeztem a reiki tanfolyamot is, amit gyakorlatban is tudok használni.

Beszélgetésünk végéhez közeledve azt kérdezem, hogy mit tartasz fontosnak az életben?

Legfontosabbnak tartom az önzetlen szeretetet, amely csodákra képes, a segítőkészséget, és azt, hogy ne szégyelljük elfogadni mások segítségét. Fontosnak tartom a munka iránti határtalan alázatot, a tettek és szavak őszinteségét, az őszinte, szívből jövő mosolyt, mely nyugtat és felemel. „Senki sem lehet olyan szegény, hogy ne ajándékozhasson egy jó szót, egy mosolyt, és senki sem lehet olyan gazdag, hogy ne legyen szüksége egy mosolyra, egy jó szóra.” Fontos, hogy felemelt fejjel tudj embertársaid szemébe nézni. Édesanyám szavai jutnak eszembe, aki mindig azt mondta, arra tanított, hogy „sose lépj ki a házból, amíg nem nézel szembe a tükörrel. Ha tetszik, amit láatsz, a tekinteted tisztaságot, őszinteséget sugároz, nyugodtan indulhatsz, mert lelkiismereted is az”. Fontos, hogy minden nap igyekezz másoknak és saját magadnak is apró örömeket szerezni, hogy naponta tornáztasd testedet és elmédet, ne hagyd leépülni őket. Ha valakit akarva vagy akaratlanul megbántasz, ne szégyellj azt mondani, hogy „sajnálom, kérlek, bocsáss meg, köszönöm, szeretlek”. Ezen kijelentések után nyitott szívvel lehet ismét egymás felé közeledni.

Milyen gondolatokkal búcsúzol az olvasótól? Van-e, lesz-e létjogosultsága a színpadi táncművészetnek?

Létjogosultsága van és lesz a táncművészetnek, mert minden emberhez szól attól függetlenül, hogy milyen nyelven beszél. Ha kifejező a mozdulat, ha a zene összhangban van a mozgással, akkor képes élményt nyújtani. Én hiszem és remélem, hogy ennek lesz jövője. A klasszikus balett is megmarad, mint egy muzeális tárgy.

FÜGGELÉK

Szerepei kronológiai sorrendben

1960

Robert Schumann: Karnevál – *Colombina*

1961

Georges Bizet: Carmen – *balett-betét szólistája*

Kálmán Imre: Cirkuszhercegnő – *balett-betét; mondén szám* (felúj. 1987-ben)

Borisz Aszafjev: A bahcsiszeráji szökőkút – *Mária* (felúj. 1977-ben, 1984-ben)

1962

P. I. Csajkovszkij: Diótörő – *Kínai tánc*

Kacsóh Pongrác: János vitéz – *tündér*

P. I. Csajkovszkij: Diótörő – *Mária hercegnő* (felúj. 1979-ben)

Gherase Dendrinco: Lysistrate – *a bor szelleme; Adagio* (felúj. 1984-ben)

1963

Rudolf Friml: Rosemarie – *öt órai tea; totemtánc*

Kenessey Jenő: Keszkenő – *Sári* (felúj. 1973-ban és 1987-ben)

Lehár Ferenc: A drótostóttól a Mosoly országáig – *Apacs-tánc; valcer*

P. I. Csajkovszkij: Diótörő – *Marika*

1964

Bartók Béla: A fából faragott királyfi – *Sellő; Királykisasszony*

Paul Constantinescu: Kárpáti lakodalom – *A menyasszony húga*

Lehár Ferenc: A víg özvegy – *Valcer; Apacslány*

Junger Ervin: Találkozások – *a Nő*

Kálmán Imre: Marica grófnő – *valcer; tenisz-szám; spanyol tánc*

Kálmán Imre: A Tatárjárástól az Ördöglovasig – *mondén szám*

1965

Szirmai Albert: Mágнас Miska – *valcer; mondén szám*

1966

Igor Sztravinszkij: Tűzmadár – *Tűzmadár*

Maurice Ravel: Daphnis és Chloé – *Chloé*

Goldmark Károly: Sába királynője – *a méhecske*

Lehár Ferenc: Luxemburg grófja – *valcer; kán-kán*

1967

Zenés történelemóra. Aram Hacsaturján: Spartacus – *Adagio*

Alexandr Borodin: Igor herceg – *Poloveci táncok*

Huszka Jenő: Gül baba – *Trio*

Bartók Béla: A csodálatos mandarin – *Lány*

1968

Debussy: Noctürnök – *Tavas*
Muszorgszkij-Ravel: Egy kiállítás képei – *Madár*
Kálmán Imre: Cigányprímás – *mondén szám*

1969

G. Verdi: Nabucco – *balettbetét szólói*

1970

J. Strauss: Kék Duna – *Keleti tánc; Bécsi vér; Mesék a bécsi erdőből* (felúj. 1976.)
Verdi: Otello – *tűztánc*
Demján Vilmos: Forgóajtó – *bugi-vugi; gyertyás szám*

1971

Alfred Mendelsohn: Cälin – *Ileana* (felúj. 1988-ban)

1973

G. Verdi: Attila – *a rablány tánca*

1974

Charles Gounod: Faust – *Valpurgi éj*

1975

Hary Béla: Sárga rózsa – *Klári*
Jacobi Victor: Sybill – *mondén szám*

1976

Borisz Aszafjev: A bahcsiszeráji szökőkút – *Zaréma*
J. Strauss: Denevér – *spanyol tánc* (felúj. 1986-ban – *cigány tánc; polka*)

1977

Lehár Ferenc: Cigányszerelem – *cigány tánc*
Ábrahám Pál: Viktória – *valcer*
Sergiu Sarchizov – Lendület – *szóló*
Radu Odeşteanu: Kohók – *A kohó lángja* (felúj. 1985-ben)

1978

Comişel: London csillaga – *tangó*

1979

Kálmán Imre: A bajadér – *Pas de trois en rose* (felúj. 1990-ben, *Pas de trois; tangó*)
Hary Béla: Hófehérke és a hét törpe – *Királynő* (felúj. 1985-ben – *Hófehérke*)
Georges Bizet: Carmen – *cigány tánc*

1981

Jarda: Jog az élethez – *Ileana*
J. Strauss: Egy éj Velencében – *valcer*
Wagner: Tannhäuser – *balettbetét* (felúj. 1986-ban)

1982

Hary Béla: Farsang – *balettbetét*

1983

A. Mendelsohn: Acteon – *Diána*
Claud Debussy: Egy faun délutánja – *Nimfa*
Szereti Ön Kálmánt – *balettbetétek*

1984

Cornel Trăilescu: A tavasz – *Doina*
J. Strauss: Cigánybáró – *valcer*
Szeressük egymást gyerekek – *balettbetétek*
Leo Delibes: Coppélia – *Coppélia*

1985

George Enescu: I. román rapszódia – *szóló*

1986

Buday Dénes: Rozika – *Mondén szóló*
Laurențiu Profeta: Koldus és királyfi – *Mary, Hendon menyasszonya*

1988

Camille Saint-Saëns: Sámson és Delila – *Áldozat*

1989

Kálmán Imre: Csárdáskirálynő – *valcer*

1990

Delibes: Lakmé – *szóló*
Kodály Zoltán: Székely fonó, énekes szereplő duplázása

Vendégjátékok

1969

Jugoszlávia: Szkopje, Kumanovo, Szabadka

1970

Olaszország: Parma, Reggio Emilia

1984

Olaszország: Bari

1990

Magyarország: Budapest

Díjak

1962

III. díj a Fialtal szólisták országos fesztiválján

1984

I. díj a Megéneklünk Románia fesztiválon – Cornel Trăilescu: *A tavasz*

1985

II. díj a Megéneklünk Románia fesztiválon – Gh. Dendrino – *Lysistrate*

Kritikák, méltatások

„A fiatalabbak közül Hant Anna (a Törpe) gazdag fantáziára és humorérzékre valló táncával, Sütő Ágnes (arab tánc) kiforrottságról tanúskodó mozdulataival, Nagy Erzsébet és Moţpan Gheorghe (kínai tánc) sok finom megoldásával, mélyről fakadó átérző képességével, Tatár Erzsébet pedig mozdulatainak csiszoltságával és stílusérzékével tűnt ki.” (Somlyai László: Csajkovszkij balettbemutatója az Állami Magyar Operában. *Igazság*, 1962. október–november)

„A sellők közül kiemelkedett lepkeszerű könnyűségével Nagy Erzsébet, de tündéri hajlékonyságában nem maradt mögötte a többi sellő sem (Lovász Anna, Szabó Rozália, Tatár Erzsébet.” (Szegő Júlia: Balettbemutató a kolozsvári Állami Magyar Operában. *Igazság*, 1964. április 11.)

„Az est harmadik »szereplője« Paul Constantinescu *Kárpáti lakodalom* című népzeneből ihletődött táncjátéka volt. Ebben az évadban először alakította a menyasszony hűgát Nagy Erzsébet. A pajzán-játékos cselszövést, a kelletlen mátkaságból kimenekülő menyasszony körüli akciót ez a »kislány« bonyolítja, segíti a boldog megoldás felé. Könnyed báj, gyermeki vidámság, humor egyesül Nagy Erzsébet átélt és kimunkált játékában. A pantomimig fokozódó kifejező arcjátéka, mozdulatainak, szerepének tervszerű felépítése meglepte a bemutató közönséget. Kár, hogy ez a tehetséges fiatal táncművész ritkán jut »szóhoz«. Azt hiszem, kitűnően megoldaná akár *A csodálatos mandarin* egyetlen női szerepét is.” (Szegő Júlia: Korunk zenei nyelvén a máról. Országos bemutató a kolozsvári Állami Magyar Operában. *Igazság*, 1965. május 7.)

„A *Tűzmadár*ban a szólószerepben most debütáló Nagy Erzsébet nagyon jól hatott csupa-ideg kecsességével és biztonságával; azt kell mondanunk, a táncosok közül egyedül ő érzett rá Sztravinszkij zenéjére.” (Sós Péter: Három új balett. *Utunk*, 1966. május 20.)

„Az est két nem várt meglepetését Nagy Erzsébetnek (*Tűzmadár*) és Borbáth Andrásnak (amerikai) köszönjük. Mindketten először játszottak címszerepet, reméljük, ezentúl több jelentékeny művészi feladatot bízunk majd rájuk.” (László V. Ferenc: Hármas balettbemutató Kolozsváron. *Előre*, 1966. május 26.)

„A fiatal Nagy Erzsébet mint *Tűzmadár* eleven, technikailag jól kidolgozott repülésével és lebegésével nyerte meg a közönséget. Igaz, ebben az esetben a címszerep valóban a leghálásabb feladat, mégis nehéz volna elhallgatni, hogy a többiek jóval kisebb mértékben járultak hozzá az előadás sikeréhez.” (Incze Ákos: Három balettbemutató a kolozsvári Magyar Operában. *Új élet*, 1966. június)

„Örömmel üdvözölte a közönség Nagy Erzsébetet a királykisasszony szerepében. Ez az ifjú szólótáncosnő már előbb is megmutatta képességeit. Nem meglepő, hogy Bartók táncjátékában is kitűnt. Tánca sohasem öncélú, kerül minden üres technikai csillogást. Mozdulataiban, arcjátékában egyaránt sokra hivatott művészlélek tükröződik.” (Szegő Júlia: Veretes művészi munka – Bartók színpadi művei a Kolozsvári Állami Magyar Operában. *Igazság*, 1966. január 21.)

„Mondanivaló és gazdag látványosság tekintetében a színre hozott művek között első helyen áll Sztravinszkij *Tűzmadár* című tánckölteménye. (...) Lenyűgöző jelenetek sorát varázsolta a színpadra a rendező, s a *Tűzmadár* szerepében megmutathatta sokoldalú tehetségét a színház fiatal balett-táncosnője, Nagy Erzsébet is.

A *Tűzmadár* természetfölötti, jelképes mesealak. Megjelenítésével mély gondolatokat kellett kifejeznie a táncosnőnek, mozgással, arcjátékkal. Nincs miért könnyedségét, technikája kidolgozottságát méltatni, mert Nagy Erzsébetnél minden a mélyen átélt gondolat hiteles kifejezését szolgálja. Ezért tánca művészet. Nagy közönségsikere, hiszem, hogy további művészi feladatokra fogja sarkallni.” (Szegő Júlia: Gondolatok, álmok táncban elbeszélve. *Igazság*, 1967. január 18.)

„Amikor a kolozsvári Állami Magyar Operához került, *A bahcsiszeráji szökőkút* volt műsoron. Mária hercegnő szerepében mutatkozott be. Ott voltam én is a nézőtérben, s engem is megkapott mozdulatainak játékosága; a könnyed, lebegésszerű mozgás, ami már gyermekkorában feltűnt a szakembereknek, most értékes művészi kifejező eszközzé csiszolódva jellemezte táncát.

A *Keszkenő* következett, kisebb szerepek, majd a *Diótörő*. És most a *Tűzmadár*! Nem tudnám megmondani, hogy kitűnő táncteknikájával, vagy átélő képességének, vagy mind a kettőnek köszönhető-e az, amit ebben a szerepben nyújt. De az, ahogy Sztravinszkij sajátosan megformált zenei mondanivalója táncában életre kel – hiánytalanul művészi élmény; a mozgásnak csakugyan a költői kifejezés rangjára való emelése.

Amikor az előadás után sor került a húsz évvel ezelőtt »félbeszakadt« beszélgetés »folytatására«, arra számítottam, hogy hosszasan beszél majd művészi elképzeléseiről. De helyett egyetlen rövid mondatban válaszolt: – Kifejezni a zene szépségét! – és úgy néz rám, mint aki azt kérdi, ugyan mi más lehetne a táncművész célja? Később aztán még hozzátette, hogy persze minél tökéletesebb kifejezésre törekszik, a színpadi alakok megformálása közben soha egy pillanatra sem feledkezik meg arról, hogy kifejező eszközei méltóak legyenek a zene szépségéhez. De vajon csakugyan méltók-e? Rám néz, és meg kell értenem, hogy szavai mögött nem szerénykedés, hanem a fiatal művész gyötrelmes kétségei húzódnak meg.

Nagy Erzsébet az önmagának feltett kérdésre estéről estére kapja meg a választ, amikor a közönség lélegzet-visszafojtva figyeli a táncát, s a függöny legördülése után tapsolni kezd.” (Somlyai László: Tűzmadár. *Új élet*, 1967. március)

„Frappáns volt a második felvonásban a balettkar teljesítménye. Ki kell emelnünk a remek szólótáncokat: különösen Lukács Mária és Nagy Erzsébet teljesítményét.” (Sós Péter: Amit rögtön el kell mondani az Igor hercegről. *Utunk*, 1967. július 7.)

„A közönség szűnni nem akaró tapsal honorálta a főszereplők játékát: Bisztrai Máriát, Vargha Piroskát, Vonica Luciát, Andrási Márton, Horváth Bélát, Mester Józsefet, Bretán Endrét, Gáspár Istvánt, Mureșan Vasile karnagyot, a balettkar tagjait: Binder Zsuzsát, Nichita Zoét, Sütő Ágnes, Szabó Rózáliát, Tatár Erzsébetet és Nagy Erzsébetet, akit csak azért hagyunk a végére, hogy külön aláhúzhassuk szólótáncának finom, költői artisztikumát.” (Mikó Ervin: A kolozsvári Opera Szkopljában. *Utunk*, 1969. május 9.)

„Az előadás három rövid román balettel zárult: *Prikulics* (Zeno Vancea), *Călin* (Alfred Mendelsohn) és *Vásártéren* (Mihail Jora). Kissé érintőlegesen ugyan, egy olyan stílust követ, amely nem tartozik szorosan a régi iskolához: mindenesetre tanújelét adja egy vonalvezetésnek és ezen túlságosan elhanyagolt műfaj iránti tiszteletnek.” (l. s. Finalmente Bartók – Végre Bartók –. *Il Resto di Carlino*, 16. febraio 1970.)¹

„Ez a közönség, éppúgy, mint a pármai (...), honorálta azt a hallatlan gyelmet, mellyel Mátyás Jenő és Tőzsér Júlia, László Éva és Kovács Attila, Lukács Mária, Nagy Erzsébet és a balettkar tagjai – s igazságtalan nem folytatni ezt a névsort – a két Bartók-darabban, valamint a műsoron szereplő hazai balettszámokban nyújtottak.” (Murádin Jenő: Operaművészetünk legjavát vittük el Olaszországba. Folytatás Reggio Emiliában. „Csapat-interjú a hazafelé robogó vonaton. *Igazság*, 1970. febr. 24.)

„A beszámoló kiemelte a zenekar kiváló teljesítményét, Hary Béla vezényletét, Szinberger Sándor rendezői koncepciójának nagyvonalúságát, a szólistákat: Tőzsér Juliát és Mátyás Jenőt a *Kékszakállúban*, a balett-szólistákat: Nagy Erzsébetet, Lukács Máriát, Sipos Margitot, Sütő Ágnes, Vas Györgyöt, Borbáth Andrást, Aurel Albut, Fodor Tibort, Szabó Györgyöt, akiknek teljesítménye szintén hozzájárul a sikerhez.” (Mikó Ervin: Pármai tudósítás. *Utunk*, 1970. február 27.)

1 Lo spettacolo s'è chiuso con tre brevi balletti rumeni: *Priculiciul* (Il folletto) di Zeno Vancea, *Calin* di Alfred Mendelsohn e *Piata* (In piazza) di Mihail Jora. Testi forse un poco esili, eseguiti in uno stile non certo di altissima scuola: tali comunque da provare l'esistenza di una cura ed un culto per questo genere, troppo ingiustamente negletto.

„És vannak új szereplők új szerepekben. Nagy Erzsébet és Vas György Sári-Józsi kettőse nagyon jól illeszkedik a régi előadások hangulatához.” (Hencz József: Keszkenő. *Igazság*, 1973. július 4.)

„Szállassy Nagy Erzsébet virtuóz, könnyed mozgása, kifejező mimikája az előadás egyik fő vonzereje. Vas György Sándora drámai feszültségekkel telített. A kettőjük kosztümje közti stílustörés azonban zavaró. Klári alig stilizált könnyű balettruhában táncol, Sándor súlyos, naturalisztikus »beállítottságú« szűrben, gatyában.” (Simon Dezső: Sárga rózsza a Sétatéren. *A Hét*, 1975. február 7.)

„Hary Béla: *Sárga rózsza* című balettjének január 20-i előadásán Szállassy Nagy Erzsébet és Vas György személyében két új főszereplőt láttunk.

Nem tartozik a leghálásabb feladatok közé az egész estét betöltő, új hazai táncjáték másik – nem második!– szereposztásáról pármondatos krónikát írni. Ennek ellenére, hadd mondjuk el, Szállassy Nagy Erzsébet Klárijáról, hogy mindenekelőtt a légius könnyedség és az imponáló biztonság jellemezte. Tudatos táncosnő, és ezt az adottságát használja fel – a lehető legjobban – a szerep lényegének tolmácsolására. Remek teljesítmény!” (Fehérvári László: Új főszereplők a Sárga rózsában. *Igazság* 1975. január 22.)

„A *Sárga rózsza* másodszer Szállassy Nagy Erzsébet táncjátékával kelt életre. (...)

– Rokonszenves volt-e Klári figurája? – kérdeztem rajtaütésszerűen.

– Nem. Mert állhatatlan, játszik az érzelmekkel, a végén dőbben csak rá játéka könnyelműségére. Én a librettó végétől visszafelé próbáltam értelmezni a szerepet. A harmadik felvonás Kláriját érzem magamhoz legközelebb. Lehet, hogy e felvonás elején már egy fokkal visszafojtottabb, komorabb volt játékom.

– Egy unszimpatikusabb szerepet nehezebb megformálni?

– Érzelmileg feltétlenül. Technikailag érdekes, új feladatok elé állított ez a bemutató. Mindent bal lábon és bal oldalra képzelt el a koreográfus, ellenkezőleg, mint ahogy táncolni szoktunk. Oleg Danovski művészetét ismertem már, tudtam, hogy nagy követelmények elé állít. Ugyanilyen kíváncsian vártam a próbákat a zene miatt is, mely egészen más, mint az eddigiek. Érdekesnek tartom a zeneszerző próbálkozását, hogy Jókai romantikus betyárvilágát a modern zene eszközeivel igyekezett közelíteni a mához. A második felvonásban elég nehéz volt a zene és a koreográfia összeegyeztetése. Úgy érzem, hogy mozdulataimmal nemcsak a Jókai-figurát, hanem a zeneszerző elképzelte alakot is sikerült kifejeznem: egy temperamentumos, szenvedélyes, kacér és a végén megrendülő Klárit.” (Lászlóffy: Beszélgetés két Sárga rózsával. *Dolgozó nő*, 1975. április.)

„A három főszerepet Sipos Margit (Mária), Sz. Nagy Erzsébet (Zaréma) és Fodor Tibor (Girej kán) táncolták. Sipos Margit számos sikeresen megoldott balerina-feladat után ezúttal is jó teljesítményt nyújtott. Lírai alkatából fakadó bája, mély átélése és helyenként már-már földöntúlinak ható könnyedsége adták Máriájának lényegét. Alakításának ellenpontja volt Szállassy Nagy Erzsébet határozottan körvonalazott, szuggesztív Zarémája. Teljesítményének értékét emeli, hogy ebben a szerepben egyéniségétől távolabb álló figurát teremtett. Fodor Tibor Girej kánja arról győzött meg, hogy nem csupán reményekre jogosító koreográfus, hanem kitűnő színészi készségekkel rendelkező táncos is.” (Fehérvári László: A bahcsiszeráji szökőkút. *Igazság*, 1976. március 31.)

Mind Zaréma tánca a II. felvonásból, mind a Zaréma–Girej duett ugyanannak a komplexitásnak a jegyeit hordozza, egyenlő mértékben hívva fel a figyelmet a biztos technikára és kifejező készségre. (...) Mária szerepében a lírai alkatú, érzékeny Sipos Margit balerinaként jelentős tartalékokkal rendelkezik. Az ellentétes temperamentumú Szállassy Nagy Erzsébet, erőteljes technika birtokosa, Zaréma összes tulajdonságával rendelkezik.”² (Al. Covaci: Fântâna din Baccisarai – A bahcsiszeráji szökőkút –. *Făclia*, 23. aprilie 1976.)

„A szólótáncosok szerepük mély pszichológiai átérzésével s technikai teljesítményükkel messze az együttes fölé emelkedtek. (...) A lehangsúlyosabb szerepben (Zaréma) Szállassy Nagy Erzsébet kifejező alakítást nyújtott, amelyben talán csak drámaisága lehetett volna helyenként fokozottabb. Nyilvánvaló tehetsége, őszinte átélése a kán közönye által előidézett lelki válság érzékeltetésében érvényesült leginkább, a táncban, amellyel vissza akarja hódítani szerelmesét és az azt követő tébolyult kétségbeesésében. Zarémának köszönhető az előadás legdrámaibb jelenetének a sikere is a III. felvonásban.” (Hagel Erika: Bahcsiszeráji szökőkút. Az Állami Magyar Opera bemutatója. *Utunk*, 1976. május 21.)

„A felújítás ügyesen összevont tévéváltozatában (H. Szabó Gyula és Porzolt Éva munkája) Sz. Nagy Erzsébetet (Zaréma) csodálhattuk meg elemi erejű tehetségének, bontakozó mozgáskultúrájának teljességében. Rugalmas alkat, ritmusérzéke, lépéseinek, karlejtésének játéka – különösen a Máriával folytatott »párbeszédben« – a lélek belső kifejezéseként hatott.” (Márki Zoltán: A föléledt szökőkút. *A Hét*, 1977. február 18.)

2 Atât dansul Zaremei din actul II., cât și duetul Zaréma-Ghirei poartă aceeași amprentă a complexității, reținând atenția prin tehnică sigură și expresivitate, în egală măsură. (...) Lirică și sensibilă în rolul Mariei, Margit Sipos este o balerină cu resurse împunătoare. Opusă temperamental, posedând o tehnică virtuoaasă, Erzsébet Nagy Szállassy are toate datele Zaremei.

„A dzsesszhatások jegyeit magán hordozó, eleven, lüktető zenére (Odeşteanu: Kohók 1977. – szerk.) alkalmazott koreográfia kitűnő alkalmat nyújtott a szólórészeket táncoló Sz. Nagy Erzsébetnek, Vas Györgynek és Nicolae Chiriţescunak, hogy bizonyítsák: a számukra annyira új és oly szokatlan stílusban is tudnak figyelemre méltót produkálni.” (Laskay Adrienne: *A Kolozsvári Állami Magyar Opera 50 éve*, Erdélyi Híradó Kiadó, Kolozsvár, 2003, 235.)

„Hatásosak a Fodor Tibor által betanított táncbetétek, különösen a második felvonás cigánytánca, melynek remek teljesítményt nyújtó szólistái Sz. Nagy Erzsébet és Chiriţescu Nicolae.” (Fehérvári László: *Cigányszerelem. Igazság*, 1977. július 5.)

„Akár néhány perces betétet táncolnak, akár egész estét betöltő balett főszerepében lépnek közönség elé, mindkettőjük teljesítménye egyformán megkapó, egyformán tartalmas. Lukianosz szavait idézve, az ő táncuk »nemcsak gyönyörködteti azokat, akik nézik, hanem hasznukra is van...«, mert Szállassy Nagy Erzsébet és Nicolae Chiriţescu tehetségüket céltudatossággal és kitaróan végzett munka árán ötvözték művészetté. Lehet azért, mert mindketten tudják, hogy a tánc már »a világmindenség keletkezésekor született meg, mint amaz ősi Szerelem kísérő tüneménye«.

Láttam őket klasszikus balettet táncolni, és láttam modern, pantomimszerű számokat előadni. Nem tudnám megmondani, melyik volt jobb, melyik hatásosabb. Mind a tisztán táncos megjelenítés, mind a mai élet alkotó munkájának balett-színpadra transzponált előadása során mindenekelőtt mozgáskultúrájuk eleven, kifejező áradásával arattak sikert. Azt hiszem, egyéniségük érzelmi telítettsége segíti őket abban, hogy mindenkori mondanivalójukat úgy tudták tolmácsolni, hogy a néző, hosszú hónapok múltán is, emlékezzék a tőlük kapott élmény szépségére.

Nagyon jól tudom, hogy jelentős színpadi egyéniségek megszületése nem csupán elhatározás dolga. A tehetség kibontakozása csak lüktető, eleven alkotói légkörben mehet végbe. Szállassy Nagy Erzsébet és Nicolae Chiriţescu táncművésszé érésének is annak a pezsgő, új csúcspontot ostromló munkának köszönhető, amely – ahogy azt az évadról szóló összefoglalóban is írtam – az Állami Magyar Opera balett részlegén néhány éve elkezdődött, mert »labor omnia vincit improbus«. Vagyis: a szakadatlan munka minden nehézséget legyőz.” (Fehérvári László: *Emlékek az évadról*. Szállassy Nagy Erzsébet és Nicolae Chiriţescu. *Igazság*, 1977. augusztus 16.)

„... a jelentős feladatok meghatványozzák az ember alkotó- és teljesítő-képességét. És ha ez így van, akkor nem tűnik csodának sem Szállassy Nagy Erzsébet (Mária hercegnő), és Chiriţescu Nicolae (Diótörő herceg) varázslatos második felvonásbeli *pas de deux*-je. Vitathatatlanul az egész előadás legszín-

vonalasabb teljesítménye.” (Fehérvári László: A felújított Diótörő. *Utunk*, 1979. március 9.)

„Hogy még mindig a látványosságot megemelő megoldásoknál maradjunk, szóljunk a kitűnő táncbetétekről és a balett teljesítményéről. Kitűnő volt a Sz. Nagy Erzsébet, Nicolae Chirișescu és Molnár Gyula által táncolt *Pas de trois en rose*.” Fehérvári László: A bajadér. *Igazság*, 1979. december 1.

„A szereplőket illetőleg az egész együttest dicséret illeti, de külön ki kell emelnünk a címszerepet alakító Sipos Margitot, aki hihető és kedves jelenség volt, technikailag pedig a finálé adagiójában nyújtott szép teljesítményt a Herceget alakító Chirișescu Nicolaeval. A Királynő szerepében Sz. Nagy Erzsébet birkózott meg az igényes koreográfiával.” (Domby Imre: A Hófehérke és a hét törpe koreográfiája. *Igazság*, 1980. május 3.)

„Vitathatatlan, hogy Hary Béla *Hófehérkéje* meghozta Szállassy Nagy Erzsébet számára a régen esedékes alkalmat arra, hogy – végre! – tehetségéhez szabott szerepben bizonyíthasson. Mindaz, amit a Királynő dramaturgiaiilag a legösszetettebb szerepében nyújtott, nem csupán kivételes és szemkápráztató, hanem technikailag is legkidolgozottabb, a legprecízebb táncos produkció. Régen tudtuk, hogy Szállassy Nagy Erzsébet nem mindennapi tehetségű táncművész, de jönnie kellett a *Hófehérke* Királynőjének, hogy a szkeptikusok, kételkedők is (ha vannak még!) elismerjék: személyében ma a legkiválóbb erdélyi magyar Uljanova lép színpadra!” Fehérvári László: Hófehérke és a hét törpe. *Utunk* 1980. május 16.)

„Az *Acteon* és a *Faun* hősnője kétségtelenül Szállassy Nagy Erzsébet, akinek végre ismét alkalma nyílt, hogy tehetségéhez méltó feladatban tündököljön. Dianája és Nimfája valahol rokonlelkek, de csak látszatra. Megvalósításukat tekintve ugyancsak eltérnek egymástól. Mindkettő egyéniség, noha az előbbi tartózkodóbb, istennőibb, mint az utóbbi, viszont egyik is, másik is kabin-alakítás a javából.” (Fehérvári László: Részleges öröm. Balett-bemutató az Állami Magyar Operában. *Utunk*, 1983. április 15.)

„A szereplők kezdve a rendőrbiztos (Vas György), a náci tisztok (Schlosser Vilmos és Triteanu Eugen) hiteles alakításától, a pozitív hősök, Doina (Szállassy Nagy Erzsébet) és Radu (Chirișescu Nicolae), valamint Dan (Ștefan Ștefănescu Vasile), Mihai (Nyakas László m. v.) és Ana (Ogreanu Elisabeta m. v.) alakításáig, a duettek, triók és tömegtáncok stb. technikai kivitelezésének megoldásáért valamennyien dicséretet érdemelnek, de továbbra is a mozdulatok egyöntetű, abszolút precíz kivitelezésére kell törekedniük. Külön ki kell emelnem Szállassy Nagy Erzsébet és Chirișescu Nicolae II. felvonásbeli plasztikus és igen

kifejező kettősét, amely mintegy mintapéldánya a modern adagiónak.” (Domby Imre: A tavasz. Kétrészes táncjáték bemutatója az Állami Magyar Operában. *Igazság*, 1984. január 29.)

„Esemény volt ez a mostani balett-bemutató a kolozsvári Magyar Opera életében. Jelentősége nemcsak a színpadra állítás tényében, hanem az előkészületi munkák milyenségében is rejlik. Valkay Ferenc ugyanis olyan munkaszellemet hozott magával, ami valósággal felvillanyozta az intézmény kis létszámú, de lelkes balettgyűttesét. A jól ismert tehetséges magántáncosokkal, Szállassy Nagy Erzsébettel, Nicolae Chirițescuval, Vas Györggyel kezdve, és a kartáncosokkal végezve, valamennyien tudásuk legjavát nyújtották.” Fehérvári László: *Tavasz. Új élet*, 1984. május.)

„Mindenképpen szólni akarok a második felvonás nagy szerelmi kettőséről, mert ilyen kifejező, a tánc minden szépségét és nagyszerűségét magában hordozó *pas de deux*-t nagyon régen láttam. Ez a kettős – főhősük a két főszereplő Szállassy Nagy Erzsébet (Doina) és Nicolae Chirițescu (Radu) – maga volt a tánc apoteózisa. Ha semmi mást, csupán ezt a tüneményes kettőst valósította volna meg a rendező-koreográfus, akkor is csak a legnagyobb elismerés hangján beszélhetnék közreműködéséről, de Valkay Ferenc ennél jóval többet valósított meg.” (Fehérvári László: *Látványvá vált zene. Utunk*, 1984. febr. 3.)

„Vas György koreográfiája színes, eleven, vérpezsdítő. Csak a legnagyobb elismerés hangján szólhatunk a balettkarról, valamint a két szólistáról, Sz. Nagy Erzsébetről és Mircea Pustáról.” (Fehérvári László: *Ünnephez illő bemutató – George Enescu: I. román rapszódia. Igazság*, 1985. május 11.)

„Álomszép volt a II. felvonás »álom-adagiója«. Amit ebben a szerelmi kettősben megvalósítottak, egyszerűen felejthetetlen. Lukianoszt idézve: »mozdulatokkal ábrázolták azt, amit a költők megénekeltek«. Ami odafent a deszkákon lejátszódik, nem szorul senki magyarázatára, és bár szót nem szóltak, mindenki mindent megértett abból a tobzódó nagy szerelemből, ami Doinát és Radut egymáshoz fűzi. (...) Csütörtök este igazi ünnep volt operaházunkban. A táncművészet ünnepe.” (Fehérvári László: *A tavasz Laurentiu Guineaval. Igazság*, 1985. június 23.)

„Máriát Szállassy Nagy Erzsébet táncolta. Az első felvonásban jól hozta az életre-szerelemre termett fiatal lányt, a vőlegényét elpusztító fináléig. Girej kán háremébe félelemmel, ugyanakkor érzékelhető kíváncsisággal lép. Zaréma megjelenésekor érzékenyen jelzi, hogy a vetélytársnő felbukkanása az ő lelkében is kezd érdeklődést ébreszteni a kán iránt. Röpke pillanat: kezének apró rebbenéseivel »beszéli el« a döbbenetet, amikor a halálos tördőfés

éri. Nagy alakítás!” (Kóródy Elek: A bahcsiszeráji szökőkút felújítása. *Igazság*, 1986. július 4.)

„A balettkar és Valkay Ferenc produkcióját szakembernek kéne elemeznie, bizonyosan találna hibát benne. Én csak gratulálhatok a koreográfusnak, a három szólistának, Szállassy Nagy Erzsébetnek, Mircea Pustának és Petru Patraşnak a megérdemelt sokperces vastapshoz, és a balettkarnak is, mely végre a modern táncművészet felé mozdította ki a régebben unott, elnehezült téblábolásnak tűnő operai táncbetétek előadói stílusát.” (Balla Zsófia: Látvány és szenvedély – Sámson és Delila. *Utunk*, 1988. augusztus 19.)

ÁBRAJEGYZÉK

| | |
|---|----|
| 1. ábra. Szülei mint fiatal házasok | 18 |
| 2. ábra. Nagy István író 1974-ben | 18 |
| 3. ábra. Pötyike édesanyjával, Józsa Erzsébettel | 18 |
| 4. ábra. A balettiskolában 1953-ban | 20 |
| 5. ábra. Eugenia Popovici osztályában | 22 |
| 6. ábra. Gyakorlat közben 1958-ban | 23 |
| 7. ábra. Schumann: Karnevál – iskolai előadás. Középen Roman Morawski balettmester | 29 |
| 8. ábra. Portré 1958-ból | 38 |
| 9. ábra. Mária | 44 |
| 10. ábra. Zaréma | 44 |
| 11. ábra. Karcsi és a két kicsi: Pötyi és István 1951-ben | 46 |
| 12. ábra. Kislányával a jégen | 51 |
| 13. ábra. Kinga, a jégbalerina | 51 |
| 14. ábra. Házasságkötése Szállassy Andrással | 52 |
| 15. ábra. Lányuk, Kinga | 52 |
| 16. ábra. Tanítványaival Konstancán | 54 |
| 17. ábra. Fuchs Róza Margit ügyvédi irodájában | 55 |
| 18. ábra. A balett-betét szólistája a Carmenben, partnere Gheorghe Moțpan | 58 |
| 19. ábra. Diótörő – Kínai tánc Török Andrással | 60 |
| 20. ábra. Sipos Margit (Mária) és Szállassy Nagy Erzsébet (Zaréma) | 62 |
| 21. ábra. Sipos Margit, Szállassy Nagy Erzsébet és Fodor Tibor (Girej kán) | 62 |
| 22. ábra. Sz. Nagy Erzsébet és Schlosser Vilmos (Girej) | 62 |
| 23. ábra. Diótörő: Pas de deux, partnere Gh. Moțpan | 64 |
| 24–25. ábra. Mária hercegnő | 65 |
| 26. ábra. Pas de Deux, partnere Chirițescu Nicolae | 65 |
| 27. ábra. Keszkenő, partnere Moțpan Gheorghe 1963 | 65 |
| 28–29. ábra. Tűzmadár | 67 |
| 30. ábra. Egy amerikai Párizsban – csoportkép, középen Trixy Checais | 68 |
| 31. ábra. Sárga rózsa, partnere Vas György | 74 |
| 32. ábra. Keszkenő-felújítás – csoportkép | 75 |
| 33. ábra. Lehár-est: Apacs-szám, 1964 | 78 |
| 34. ábra. Lehár: Luxemburg grófja, partnere Chirițescu Nicolae | 78 |
| 35. ábra. Lehár: Luxemburg grófja, partnere Schlosser Vilmos | 78 |
| 36. ábra. Valkay Ferenc munka közben (A tavasz) | 80 |
| 37–38. ábra. A tavasz, partnere Chirițescu Nicolae | 83 |
| 39. ábra. János vitéz, 1962 | 85 |
| 40. ábra. Unokájával, Sarah-val | 95 |

ABSTRACT

Under the Spell of Dance. Conversations with Dance Artist Erzsébet Nagy Szállassy

This volume is the result of conversations the author has had with dance artist Erzsébet Szállassy Nagy, giving an insight into the artist's private life, shedding a light onto her family background (her father is the author of the workers' life István Nagy, her mother is the sister of Béla Józsa, who died in martyrdom whilst incarcerated for his anti-war activities during World War II.), bringing into focus her career as an artist, her preparations for it, and her involuntary change of career, which luckily happened in her retirement years only.

Moreover, the book provides a peek into topics related to the art of dancing, which are more or less hidden from the everyday audience. These are specialized topics that touch on the foundations of ballet, emphasize the role of music in the construction of movements, stress the importance of physical and psychological factors, illuminate the role of the choreographer in the composition of a performance, and point out the importance of the artistic methods of expression in the dramatic construction of ballet.

Photos of her performances provide colour to the book, as well as recensions and reviews in the Appendix, complemented by the chronological listing of the artist's roles in her repertoire.

REZUMAT

Cuprins de farmecul dansului. Conversații cu balerina Erzsébet Nagy Szállassy

Prezentul volum este rezultatul unor dialoguri purtate de autoare și balerina Szállassy Nagy Erzsébet, care oferă posibilitatea de a arunca o privire asupra vieții particulare și familiale ale artistei (tatăl ei este cunoscutul romancier Nagy István, mama este sora martirului antifascist Józsa Béla). Cartea pune în lumina reflectoarelor cariera ei artistică, precum și multiplele modalități ale pregătirii în vederea atingerii culmilor acestei meserii, dar și abordarea unei noi activități sub presiunea necesităților cotidiene, din fericire numai după pensionare.

Dincolo de acestea, volumul oferă posibilitatea unei viziuni generale asupra unor aspecte ale artei dansului mai puțin cunoscute de publicul spectator. Acestea sunt probleme tehnice care cuprind bazele baletului clasic, conștientizează rolul muzicii în compunerea șirului de mișcări, atrag atenția asupra importanței factorilor fizici și psihici, asupra rolului coregrafului în construirea unui rol, precum și asupra rolului mijloacelor de expresie folosite în funcție de construcția dramatică a spectacolului de balet.

Volumul este îmbogățit cu fotografii din spectacolele susținute de artistă, iar în Apendice găsim enumerarea evaluărilor și a criticilor privind rolurile dansate și repertoriul propriu al balerinei.

A SZERZŐRŐL

Laskay Adrienne 1944. április 25-én született Kolozsvárott. Közéiskolai tanulmányait (1957–1961) a volt 11. számú, ma Báthory Líceum matematika–fizika (reál) szakán végezte, 1961-ben érettségizett. 1961–1966 között a *Gh. Dima* Zeneművészeti Főiskola diákja, zenetanári diplomát szerez 1966-ban; Tanulmányait 1968–1973 között a *Gh. Dima* Zeneművészeti Főiskola karmester szakán folytatja, közben korrepetitorként dolgozik a kolozsvári Román Operában. 1966–1969 között korrepetitor és zongoratanár a kolozsvári Népművészeti Iskolában. A kolozsvári Román Operában (1968–1984) tevékenykedik mint korrepetitor, sűgő, karmester, a Magyar Operában (1984–1999) karmester, majd 1990-től karigazgató. 1990–1997 között ezzel párhuzamosan a *Gh. Dima* Zeneakadémián asszisztens az operaosztályon és óraadó tanár a Lied és oratórium katedrán.

Művészeti és irodalmi tevékenysége

1965–1967 az *Amfiteatru* című, bukaresti székhelyű országos román nyelvű diáklap szerkesztőségének tagja. 1978-ban, 1979-ben, 1983-ban továbbképzésen vesz részt a Weimarban (NDK) szervezett nyári karmester kurzusokon, 1979-ben Ottmar Suitner (Ausztria, NDK) karmester-tanár osztályában. A román és a magyar opera társulatával számos bel- és külföldi turnén vesz részt Magyarországon, Bulgáriában, Csehszlovákiában, Szovjetunióban, Svájcban, Olaszországban. Karmesterként és zongorakísérőként bekapcsolódik az ország hangversenyéletébe. A Magyar Opera énekkarával fellép különböző egyházi és világi rendezvényeken, 1992-ben a Budapesti Tavasz Fesztivál hangversenymeghívottja a Magyar Opera énekkarának élén, 1994-ben a budapesti Operaház meghívására a Magyar Opera énekkarával svájci és margitszigeti előadásokon vesz részt az előadás integráns részeként. Hanglemezfelvételek karmestere a két opera szólistáinak és zenekarának közreműködésével, az Electrecord felkérésére. Szinberger Sándor, a Magyar Opera egykori igazgatója és dr. Junger Ervin, jelenleg Izraelben élő zeneszerző, zeneíró szakkönyveinek szerkesztője és megjelentetője, román nyelvű fordítója (*Meditații tihnite despre viața și muzică*, Casa Cărții de Știință, 2001). *A Kolozsvári Magyar Opera 50 éve* című monográfia szerzője (Erdélyi Híradó Kiadó, Kolozsvár 2003), újságcikkek, recenziók, szakkritikák írója (*Szabadság, A Dunánál, Látó*), konferenciák résztvevője szakdolgozatokkal, 2012-ben a Korunk Komp-Press kiadónál, a Prospero könyvek sorozatában megjelent *Kovács Attila* énekművészről írt beszélgetőkönyve, a *Turai Túros Margit, Egy ki nem teljesedett karrier története* című könyve magánkiadásban jelent meg Kolozsváron, 2013-ban. Két román nyelvű, kolozsvári személyiségekről szóló lexikon társszerzője: *Clujeni ai secolului 20*, Dicționar

esențial (Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca 2000) és *Personalități clujene*, Dicționar ilustrat (Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca 2007).

2011-től az adás felfüggesztéséig az RTV2 *Pulzus* című kritikai rovatának munkatársa.

Tagja a Romániai Magyar Zene Társaság (RMZT) vezetőségének, 2009-től az MTA külső testületi tagja

Díjak, kitüntetések

Ruzitska-díj, Magyar Opera, 2001

Lya Hubic trófea, Román Opera, 2005

Emléklapok a Román Opera fennállásának 75. és 80. évfordulóján

EMKE életmű-díj 2008

Scientia Kiadó

400112 Kolozsvár (Cluj-Napoca)
Mátyás király (Matei Corvin) u. 4. sz.
Tel./fax: +40-364-401454
E-mail: scientia@kpi.sapientia.ro
www.scientiakiado.ro

Műszaki szerkesztés:

Dobos Piroska

Korrektúra:

Szenkovics Enikő

Tipográfia:

Könczey Elemér

Készült a kolozsvári Idea nyomdában

200 példányban
Igazgató: Nagy Péter



Szállassy Nagy Erzsébet balerina 1942. november 22-én született Kolozsváron. A tánc iránti elhivatottsága korán jelentkezik, balettiskolai tanulmányait 1961-ben fejezi be. Érettségi után a kolozsvári Magyar Opera tánckarának lesz a tagja, 1966-ban magántáncosi státust nyer. A Magyar Opera színpadán 30 évet töltött mint aktív balerina, emellett balettmesterként és alkalmanként koreográfusként is tevékenykedett. Balettmesteri képesítését egy bukaresti tanulmányút eredményeként

gyakorolhatta. Hosszú művészi pályája alkalmat adott feledhetetlen alakításokra, melyek elsősorban az opera repertoárjához kötődtek. Ismert és elismert táncművész az ország színpadain, illetve vendégszerepléseinek színhelyén: Magyarországon, a volt Jugoszláviában és Olaszországban egyaránt.

ISBN 978-606-975-002-5

