

Kazinczy Eszter „AZ VOLT A DOLGOM, HOGY TÁNCOLJAK”

Az utolsó beszélgetés BRETUS MÁRIÁVAL

Bretus Mária az a pécsi táncosnő, aki kezdetektől Eck Imre mellett állt, önzetlen és őszinte táncművész-alkotótársává vált az évek során, és aki Eck által az egyik legkiválóbb táncosnő lett Magyarországon. Művészi kapcsolatuk a kölcsönös és folyamatos motiváción erősödött, és olyan mélységig jutott, amilyen csak barátságban létezik. Megközelítőleg Eck táncművei felének volt címszereplője. Liszt-díjas, Erdemes, Kiváló művész, a Magyar Köztársasági Érdemrend Kiskeresztjének és Tisztikeresztjének birtokosa, Életműdíjas és a Magyar Táncművészeti Főiskola professzor emeritája. E töredékes beszélgetésünk 2014 júniusának végén zajlott. Akkor abban maradtunk: hamarosan folytatjuk. Bretus Mária 2014. október 21-én meghalt.

Felsorolni is nehéz Mesternő díjait, csodálatos életpálya áll Ön mögött. Táncosnőként mindvégig Pécsen dolgozott. Hűsége mennyiben köszönhető Eck Imrének?

Neki volt köszönhető teljes mértékben. Lekerültünk 17 évesen Pécsre. Már dolgoztunk egy éve, mikor leérettségiztünk: a Művészeti Szakközép fogadott be magántanulónak. Pécs kitűnő város volt színházi szempontból. Lendvai Ferenc főrendező és Katona Ferenc igazgató, e két csodálatos színházcsináló a szárnyai alá vette az együtttest. Nyitottak voltak, segítettek bennünket, örültek Imrének, forgatókönyveket írtak. Fantasztikus műhelymunka teremtődött ott. Nem csak mi tizenhárman (az alapító évfolyam) és Imre szerettük egymást, hanem az egész színház szeretett, óvott bennünket. Mi voltunk a gyerekek, mindenki vigyázott ránk, vittek magukkal: „gyere meg kell ezt nézned, ülj be a főpróbára...” olyan lehetőségek voltak, amilyenek egy pesti színházban nem adatnak meg. Ott egy helyen lehetett mindent látni. Jó időben kerültünk nagyon jó helyre. Elkezdődött aztán a munka. Frissen kilépv az iskolából és a spicc-cipőből. Az *Európa elrablása* című musicalben volt egy rock and roll, abban valamiért – hat fiú egyfolytában dobált engem – levettem a cipőmet. Imre akkor figyelte erre, neki nagyon fontos információ volt, amikor nem volt valami a helyén a táncosnak. Észrevette, hogy ez egy olyan szituáció, amit máshol is fel lehet használni, egy drámaibb helyzetben is. Később *A csodálatos mandarin*ban ugyanúgy kellett levennem a cipőt a lábamról, ugyanazzal a mozdulattal.

Mi volt Eck Imre munkájában különleges, más?

Az elején fogalmunk se volt, mi vár ránk. Az Imre részben helyzetgyakorlatokon keresztül épített fel bennünket. Olyan feladataink voltak, hogy „menj végig a termen úgy, mintha üldöznének.” Megpróbált minket rávezetni arra, hogy az ő darabjai másról is fognak szólni, mint csak a lépés. A lépés érdekelte a legkevésbé! Érdekelte a színészi játék, érdekelte az, hogy valóban minden lefedje azt, amit ő szeretne: a jelmez, a zene, a színpadkép, a táncos alkata.

Hogy fogadta a reformokat a fiatal csapat?

Nagyon furcsa és izgalmas volt az elején. Nem voltunk elutasítóak és kritikusak, hanem inkább kíváncsiak. A 17 évesek naivitasával mindent ittunk, amit mondott. Vigyázott arra is, hogy ilyen fiatalon ne széledjünk szét. Ha lehetett, összegyűjtötte a társaságot a darabok átbeszélésére és azért is, nehogy „elüssön bennünket az élet”. Persze megesett ilyesmi egy egyetemvárosban. Sokszínű lett az életünk hirtelen. Szokatlan, izgalmas, ismeretlen...

Hogyan zajlott az egyéniségek kibontásának folyamata?

Az elején próbálgattott mindenkit. Jellemző volt Imrére, hogy meggyőzött mindenkit, hogy a szerepet, amit rád osztott, csak te tudod eltáncolni. Így aztán nem volt féltékenység, pedig lehetett volna. Imre úgy osztotta el a feladatokat, hogy mindenkinek olyan jutott, amelyet ő maga gondolt. Nem volt vitatható.

Soha nem volt több szereposztás?

Imrénél nem volt. Te voltál. Tóth Sanyinál volt legelőször.

Mesternő első főszerepét 1965-ben táncolta: a lányt *A csodálatos mandarin*ban. Öt évre volt szükség ahhoz, hogy Eck megtalálja igazi táncosnőjét? Ennyi időre volt szükség a művész-egyéniség kibontakozására?

Nekem ez más volt, mint a korábbi szerepek. Egyrészt azzal a súllyal volt terhes, hogy az operai Harangozó-koreográfia akkor volt a csúcson és nagyon jó volt. Azt hiszem, a leginkább a szövegkönyvhöz ragaszkodó *A csodálatos mandarin* az Eck Imréé volt. Nem is a Lengyel Menyhért szövegkönyvéhez ragaszkodott, hanem Bartók beírásaihoz, a partitúrában látható utasításokhoz. Nem csak a zenei pontokhoz illesztette a balett cselekményét, hanem a szituációk előkészítését is a zenéhez, zenével vezette föl.

Mindent, amit el lehetett olvasni Bartókról, a mandarinról, azt elolvastuk – nem volt sok. Új és borzasztó izgalmas feladat volt, bár a zeneművet és a korábbi verziókat ismertük már, de formailag tulajdonképpen úgy alakította, ahogy akarta. A próbateremben aztán csak úgy jött minden. A zene azért erősen meghatározta a belső építkezést, nem nagyon lehetett mellé dolgozni. Később, mikor már a koreográfia megvolt, Végvári Zsuzsival beszélgettünk a szerepről. Eck elmondta mit akar, aztán mikor látta, hogy sínen van, hagyott bennünket dolgozni. Azt is tudta, hogy a lányok azt majd helyre teszik. Nekem a Végvári Zsuzsi óriási segítség volt, mindig lehetett hozzá fordulni és állandó kontrollt jelentett. Én elfogadtam, sőt igényeltem. Ő minden előadást nézett, Imre nem. A próbákon Imre volt aktív, Zsuzsi csak figyelt és később mindent tudott, mint tulajdonképpen asszisztens.

Ki tudna emelni további néhány darabot azok közül, amelyekben kiemelkedő szerepe volt az értő, társi viszonynak?

Az első számomra *Az iszonyat balladája*. Rányomta a bélyegét a munkánkra, hogy mi várható. Meghatározó volt a *Sacre*, a *Felszállott a páva*, a *Szonáta*.

Mesternő táncában a nyugalmat érzem. A természetes őszinteséget, emberséget, ami minden klasszikus manírt eltöröl.

A manírok nem voltak jellemzők Imre darabjaira. Nem a klasszika, illetve a tánc miatt alkotta műveit, hanem mindig valami gondolatot akart közölni.

Fel lehet bontani korszakokra a viszonyt, amely Eckhez fűzte?

Ahogy értek a szerepek, úgy értünk felnőtté mi is. Ekkorra kialakult egy baráti társaság: Imre és felesége, Végvári Zsuzsa, mi a férjemmel, Hetényi Jánossal és Rónay Márti. Nagyon sokat voltunk együtt, majdnem minden este valamelyikünknel vacsoráztunk. Beszélgettünk, játszottunk. Egyik ilyen alkalommal Imre felugrott, azt mondta, hogy „na gyertek Jani! – menjünk a terembe!”. Eszébe jutott valami és mi természetesen követtük – akármikor nekiálltunk dolgozni. Majd egyre inkább hagyott minket készülő műveihez „hozzaalkotni”. Egyébként én minél többször táncoltam valamit, annál inkább azt éreztem, hogy nem tudom. Volt egy folytonos félsz, hogy nem lehet megállni, lazítani. Mindig a teljes odaadás kellett. Nem is érdemes másként, mert elakadsz, elégedetlen leszel.

Előfordult, hogy egy táncos ötletét folytatta és alkotta meg?

Inkább a lépések tekintetében. Imre öt percig csinált valamit. Követhetetlenek voltak a lépései. Hosszan mutatott valamit, amit aztán nehezen adtunk vissza. Ő se tudta megismételni. Itt jött a táncosi intuíció és kreativitás, amint valami olyasmit mutattunk – de nem azonosat – amit ő, de már saját testünkben fákadóan. Aztán vagy tetszett és megtartotta, vagy nem. Persze, szólótáncról beszélünk. Sőt, Jánossal párban rengeteg emelést, duettet dolgoztunk ki közösen. Ő magas volt, erős, én pedig könnyű.

Volt különbség a gondolati síkot kiemelő, a dramatikus és a szimfonikus darabok közti felkészülésben?

A Vivaldi, a Couperin kifejezetten csak tánc volt. Duettek, tánckompozíciók voltak spicc-cipőben. A munkafolyamatban semmi különbséget nem éreztünk. Csak kicsit más volt a dolgunk, nem kellett elmélyülni, hanem táncolni kellett tudni. Imre formailag a klasszikus balett pszaltitását mindig megtartotta. A technikai alap mindenkor a balett maradt.

Úgy tudom, hogy a tánc jelenléte egyenértékű volt a prózával, a koreográfia a rendezéssel a nem táncművekben a színpadon.

A felkészülésben volt különbség?

A *Hoffmann meséire* gondolsz. Az operával, zenével tényleg egyenértékű volt. Németh Anti bácsi nagyon nagy rendező volt és Imrével együtt különösen jó párost alkottak. Izgalmas munka volt.

A Mesternővel készült korábbi interjúkból néhány fontos pont a pécsi műhely és Eck megragadásához: a közösség, a látásmód, az ízlés, a zeneiség. Mit kell ezek alatt pontosan értenünk? Hogyan adta át Eck ezeket?

Meg lehet ezt fogalmazni, hogy milyen ez az egyéni látásmód? Ha benne vagy egy darabjában – és nem egyben, hanem százbán – érzed. Alakul az ízlésed. „Igen, ez így van” egyetértesz. Befolyásol, meghatároz.

Témái és fogalmazásmódja a 60-as évek értelmiségének színházi tápláléka volt, Eck balettje politikailag beérkezett. Sejtett ebből valamit a fiatal társulat?

A politikai helye – különösen eleinte – nem számított. Magába a művészi életbe viszont, a színház részeként kicsit beleszagoltunk. Az országos szintű táncos palettán új szín voltunk, és ezt éreztük, sőt: nagyon élveztük. Az első öt előadás azért nagyon furcsa volt: tíz-tizenketten, húszan ültek a nézőtéren. Akkor be akartuk bizonyítani, hogy ez egy olyan társulat, olyan előadás, olyan táncművészeti esemény, hogy el kell róla terjesztenie, mennyire nagyon jó dolog, ami itt éppen történik. A pécsi közönség sem volt felkészülve a balett ilyen újszerű megnyilvánulására. Tüti helyett gondolatokat ébresztő darabokat kaptak.



Bretus Mária a Pécsi Balett táncosnője öltözőjében...



...és a Magyar Táncművészeti Főiskola tanára a balett-teremben.

Egy estén akár hármat is, a művek rövid időbeli terjedelme miatt. Imre percek alatt magához vonzotta – bár kereste is – a kortárs zeneszerzőket. Sokan miatta írtak balettenét és lettek népszerűek. A Pécsi Balett öt év felfutás után olyan jelenséggé vált, hogy az országból mindenhol áramlottak az előadásainkra.

Témái közt mindenkor fókuszban állt az ember. A kor embere, kapcsolatai. Hetényi Jánossal, Mesternő férjével – aki szintén alapító tag –, mindez személyes színezetet is nyert, művekben is testet öltött: a *Ketten a világban*, a *János és Mária*... Ez a szinte mindennapos együttlétnék, együtt gondolkodásnak eredménye. Azt, hogy a zeneirodalmat aránylag ismerem, neki köszönhetem. Imre darabjaiban mindenhol van férfi-nő kapcsolat. Ott van egyensúlyban. Igazi egészséges férfi volt.

1969-ben, a kubai Alberto Alonso személyében már vendégkoreográfus is érkezett az együtteshez. Ő adott valami egyedit, újat?

Leningrádban voltunk Tóth Sanyival és láttuk tőle a *Carment*. Sanyi a *Veronai szerelmesek mártíriumát* éppen akkor koreografálta Péccsett. Mikor megláttuk, elájultunk, olyan jó volt. Egész más volt vele a munka. Őrületes temperamentuma volt, mint egy szélvész. Lépés, lépés hátán. Nehéz volt, de nagyon jó! Imre Alonso *Carmen*jével egyidejűleg a *Szonátát* komponálta táncba nekünk. Rettenetesen féltékeny lett.

Mi lehetett az oka annak, hogy Eck Imre az operai együttesel nem találta meg a megfelelő hangot?

Nem csodálom, hogy nem aratott osztatlan sikert a közös munka. Nem ismerték a darabjait. Ugyanakkor a *Sacre de printemps*-t az Operában koreografálta Ángyási Erzsébetnek. Amikor lehozta Pécsre, akkor lett siker. Az volt az ő közege. Kitalálta kis csapatát, a közös munka mikéntjét. Táncoasai mindig készenlétben álltak. Az állandóság és a mindennapos találkozás másképp alakít egy kapcsolatot, mint egy lazább kötelék. Az Operában – hiába kezdett ott – 10-15 év után már a pécsi közeg hiányzott. Másfelől nehéz lehetett azzal a nagy létszámmal megbirkóznia. Más ember kell hozzá.

A bemutatót követően a táncművész kezében van a darab sorsa, övé a felelősség. Eck utóbb is korrigálta műveit?

Végvári Zsuzsi tartotta karban, de persze Imre korrigálta, ha olyan hiba csúszott be.

Amikor egy próbavezető gondozásába kerül végleg egy-egy darab, akkor is képes megőrizni eredeti erejét, töltését? Alkotó nélkül életben marad színpadi alkotása?

Én egyetlen lépésre sem emlékszem az „ős” darabokon kívül. Ami filmen van, előkereshető. Az ember megpróbálja előbányászni az egyéniségeket persze. De nem lesz ugyanaz. Nyilván Imre egyénisége is hiányzik mindenhol. A *Requiemet* kellene elővenni valahogyan. Az egy gyöngyszem.

Van meghatározható iránya az alkotói kapcsolatok fejlődésének? A változás pusztán egyedi helyzetekből adódik, vagy a stílus, műfaj fejlődésének természetes velejárója?

Amíg igazi élő koreográfusok vannak, addig a fejlődésnek is van iránya. Ha a klasszikus balettről beszélek, kell, hogy legyen valami alternatívája egy mai személyes alkotó kapcsolatnak. Amikor alkot neked egy darabot egy koreográfus, és ott vagy vele, valami új születik. A kortársak nem az én ízlésvilágom. Nem szólnak semmiről. Csodálatos forgatókönyvek íródnak, de a színpadon nem látni belőlük semmit. Csak lehetőség van.

Pedagógusi munkájában mit ad át Mesternő Eck Imre örökségéből?

Mindent, amim van, mindent, amit tőle szereztem. Számomra nincs elveszett gyerek: megpróbálok mindent kihozni belőlük, amit csak lehet. A zenei kollégával is megpróbálok igényesen együtt dolgozni. Próbálgatom Imre nyitottságát is továbbadni: szerinte ugyanis mindenkit meg lehet tanítani táncolni.

Mesternő akart elmenni nyugdíjba, pedig folytathatta volna...

Eck azt kérdezte: „Jövőre már nem fogod tudni megcsinálni a battement tendu-t?” 25 év volt, pont elég volt. Én vallom, hogy időben kell tudni abbahagyni, főleg ott, ahol az ember mindig főszerepeket táncolt.

Minek volt köszönhető Árva Eszter és más táncosok távozása az együttestől?

Árva Eszter férjhez ment. Esztergályos Cili színésznő akart lenni, Csifó Ferenc disszidált, sajnos el is kallódott, bele is halt. Csak négyen maradtunk.

Az együttes 1969-ben kicsit szembefordult a vezetéssel, Eck Imrével. Mi történt?

Nem tudom az elégedetlenség okát, hiszen mindenki táncolt épp eleget. Nekem soha nem volt semmilyen averzióm Imrével szemben. Végeredményben semmi nem változott. Tóth Sanyi dolgozott táncosként is, majd igazgató lett, Imre pedig a művészeti vezető. De mindenki tette a maga dolgát tovább, nem érintett minket közvetlenül a váltás. Nekem az volt a dolgom, hogy táncoljak. Azután azt mondtuk Jánossal ennyi volt. Lezártuk. Vége.



Parallel - Kortárs Művészeti Magazin

2015 N^o 32

Leszták Tibor (1955 - 2008)

Kiadó: MU Színház Egyesület

Felelős kiadó: Erős Balázs

Szerzők: Halász Tamás, Hézső István, Kazinczy Eszter, Körner András, Matisz László, Turnai Tímea

Főszerkesztő: Halász Tamás

Szerkesztő: Varga Andrea

Fotók: Hamarits Zsolt (címlap, 14., 40. oldal), Kanyó Béla (45. oldal)

A címlapon Jellinek György látható

Arculat, nyomdai előkészítés, retus: Babarcsi-Di Pol Dalma

Nyomda: Bétaprint

Időszakos kiadvány

OKM lapnyilvántartási szám: 2.9./1437-1/2006.

Megjelenik: 500 példányban

Fotóink, írásaink és grafikáink önálló szerzői jogi védelem alatt állnak.

Engedély nélküli másolásuk, felhasználásuk és utánzásuk jogszabályba ütközik és büntetőjogi felelősséggel jár.

A Parallel megjelenését támogatta: Nemzeti Kulturális Alap Folyóirat-kiadás Kollégiuma.

Köszönet az archív fotókért és a reprodukciókért Körner Andrásnak, Zeisel Éva családjának, a Magyar Táncművészeti Főiskolának, Mák Magdának és az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézetnek.

Külön köszönet a segítségért Laborczy Editnek.

A Parallel előző számai olvashatók a www.mu.hu weboldalon

MU Színház

1117 Budapest

Kőrösy József utca 17.

Telefon: 209 4014

szinhaz@mu.hu, www.mu.hu