

2020 • XXVII. évf.

XVI. különszám

# FOLK MAGAZIN

## A Mesti

Timár Sándor 90. születésnapjára

# A Mesti

## Timár Sándor 90. születésnapjára

*A Kassák Klubban – a Sebő Együttes prímásaként – együtt csináltuk Timár Sándorral a gyerektáncházat az 1970-es évek közepétől. Átvettük a néphagyományban létező azon természetes állapotot, ahol a gyerekek nincsenek elszigetelve a felnőttektől, hanem együtt élnek a generációk. Ennek a gondolatnak a folytatásaként Timár Sándor és Böske közös munkája egy olyan pedagógiai módszert eredményezett, amely alátámasztja azt a tényt, hogy a mozgáskultúrával való foglalkozást már egészen kicsi korban el lehet és el kell kezdeni.*

*A Csillagszemű nem egy gyerektáncház, nem iskolai tanóra, nem is szó szerint értelmezett profi együttes, ebben egy kicsit minden benne van: egy hely, ahol a fiatalok hároméves kortól egészen felnőtt korukig tanulják a néptáncot közösségi és színpadi formában egyaránt.*

*A Csillagszemű ontja az olyan gondolkodású fiatalokat, akiket már kicsi koruktól arra neveltek, hogy egyszerűen azért táncoljanak, mert az jó, és ezt a szemléletet akár húsz éven át megtartsák. Ebben a mozgásszegény és közösségek nélküli világban jó egy ilyen csapathoz tartozni.*

*A folytatásra gondolni kell, és ezt a fajta működést át kellene menteni a jövő számára!*

Halmos Béla

(Megjelent a húszéves Csillagszemű Táncegyüttes jubileumi kiadványában, 2013-ban)

*Címlap: Kovács Tivadar méhkeréki prímás és Timár Sándor*

*Hátsó borító: Forгатós – Timár Sándor és Timár Böske*

*Támogatók:*



### Részletek Kiss Krisztina interjúkötetéből

folkMAGazin • 2020 – XXVII. évfolyam – Tizenhatodik különszám • Kiadja a Táncház Alapítvány • Alapítványi gondnok: Nagy Zoltán  
Kuratóriumi tagok: Sándor Ildikó, P. Vas János • Felelős szerkesztő: Grozdits Károly • Tervező-szerkesztő: Berán István • Munkatársak: Bede Judit, Gósi Anett  
Cím: Budapest, I. ker., Szilágyi Dezső tér 6. • Levélcím: 1255 Budapest, Pf. 153 • Tel./fax: (36.1) 214-3521 • Honlap: www.folkmagazin.hu  
Ára: 1.200,- Ft • Előfizetőknek: 600,- Ft • Megrendelhető a szerkesztőség címén vagy a honlapon keresztül • Porszinter Nyomda, tel.: 1/388-7632  
ISSN - 1218 - 912X • Bankszámlaszám: 11701004-20171625  
Külföldről: OTP I. ker. fiók, 1013 Budapest, Alagút u. 3. Hungary Táncház Alapítvány B.I.C. OTPVHUB HU55 11701004-20171625-00000000  
A folkMAGazin kiadását a Nemzeti Kulturális Alap Népművészet Kollégiuma támogatja





*Fiatall cserkész (1944)*



*Szolnokon (1948)*



*Igazolványkép (1955)*



*A Tisza Táncgyüttessel*

# Borbély Jolán

## Testvérbarátság

Timár Sándort Martin György révén ismertem meg, akivel még a Molnár István által vezetett Csokonai Együttesben táncoltam együtt. Tinka – akit az egész táncos világ így hívott – a hivatásos SZOT Együttesben ismerkedett meg Sándorral. Itt váltak barátokká is. Timár Sándor falusi gyerek volt, akivel a táncgyűjtő tudósjelölt itt kötött életre szóló barátságot. Tulajdonképpen ők ettől a perctől kezdve elválaszthatatlanok voltak. Meg is egyeztek abban, hogy Sándor a koreográfiával, a színpadi néptánc-kultúrával foglalkozik, Tinka pedig gyűjt. Mindez persze nem azt jelentette, hogy Sándor ne gyűjtött volna, hanem azt, hogy kinek mi az elsődleges profilja. [...]

Minden, amit Martin György a táncutatásban újdonságként felfedezett, Zalától Szabolcs-Szatmárig – ami amúgy az egyik legarchaikusabb vidék –, Sárközön és a többi kutatási területen át, az pontos terv szerint történt. Így térképezték fel a magyar tájegységek külön-külön kultúráit, ami nem egységes, hanem nagyon sokszínű, és amiből a koreográfusok, ha akartak volna, akkor építkezhetek volna. De ezt azért nem túl sokan gyakorolták. Timár Sándor Martin György révén egyedülálló volt ebben. A széki leánytánc, amit egy versenyen mutatott be Timár Sándor a megfelelő széki öltözetben, a maga korában novum volt. Mi jártunk gyűjteni a legarchaikusabb tánc-kultúrákat, amelyek a Mezőségben, a Gyimesekben vannak. Tinka, mielőtt még a felvételek elő lettek volna hívva, egyszerűen lábról mutatta meg elsőként Sándornak a figurákat. Sándor pedig nagyon tehetséges volt abban, hogy rögtön ráérezett a mozdulatokra. [...]

Az első és egyetlen közös munkájuk a *Bag táncai és táncélete* és Timárnak a *Bagi táncok* koreográfiája, ami a karikázótól kezdve a páros táncig felölelte Bagnak a még autentikus tánc-kultúráját, amit a parasztok táncoltak és nem a táncsoport. Barátságuk termékenyítő barátság volt.

A Bartók Együttesben jelentek meg Tinka erdélyi gyűjtései. Ennek aztán voltak „ellenzői”, pontosan azért, mert sohasem jártak Erdélyben és fogalmuk sem volt arról, hogy ott mi minden van. Az amatőr táncmozgalom is



*Martin György és Timár Sándor*

azért cikizte kezdetben Timár Sándort, mert ő olyat is tudott, amit ők még nem is láttak.

Ők úgy működtek, mint a testvérek és úgy is segítettek egymást, amiben az egyik nagy volt, az csinálta a maga dolgát, amiben a másik, az csinálta azt fáradhatatlanul, és folyamatosan táplálkoztak egymás munkáiból, mint a jó testvérek. Tinka örült, ha továbbadhatta a tudását. Olyan fantasztikus vizuális emlékezete volt, hogy amit felgyűjtött, látott, azt később le is tudta táncolni. Állítom, hogy nem volt még egy olyan táncos itt, Közép-Kélet-Európában, mint amilyen ő volt, de az ő élete a gyűjtésben merült ki. [...]

Nem is tudnék mást mondani, akinek olyan kapcsolata volt vele, mint Sándornak. Igazi testvérbarátság volt az övék. [...]



# Galambos Tibor

## Alapítók között

Sanyi az alapítók között volt velem együtt. A SZOT Együttes a hőskorában mintegy hatvan tagú volt, akkoriban ilyen megalomániás volt a felfogás. A táncegyüttesen kívül volt egy kórus, egy nagy szimfonikus zenekar és egy népi zenekar is. [...]

Molnár István az első évben csak gyakoroltatta az ország minden részéből érkező táncosokat. Sanyi is Szolnokról érkezett. A társaság nagyon heterogén volt, bár döntően képzett táncosok voltak (magvát a Molnár István vezette korábbi Csokonai és Ruggyanta amatőr együttesek táncosai képezték), de volt olyan is, akit egyszerűen a kinézete alapján vett fel Molnár István, főleg vidékről, meglévő táncegyüttesekből és parasztegyüttesekből. Jó szeme volt hozzá, szólista is lett közülük.

Mivel egyszerre nagyon nagy feladat lett volna képezni ennyi táncost, az együttest négy vagy öt csoportra osztotta, és minden csoportnak volt egy technikai vezetője. Az egyiké volt Timár Sándor. Nekem is volt egy cso-

portom mint akkori balettintézeti növendéknek. A gyakorlatban ez azt jelentette, hogy délelőtt Molnár Istvánnal tanultunk kora délutánig, utána csoportokban folytattuk a munkát. Timár Sándor azért is kerülhetett kiválasztásra, mert jók voltak az adottságai, jól forgott, jó egyensúly-érzéke volt és jól tudott tanítani és javítani is. Amit tanultunk délelőtt, abban már délután egymást javítottuk.

Molnár Istvánnak egyébként volt egy különleges táncos tanítási technikája. Nem balett volt ez, mint amit alapozásként általában tanultak ekkor a néptáncosok is, hanem egy testépítő, testnevelő, egyensúly-, forgó- és ugráskésztséget nevelő külön technika. Érdekessége az volt, hogy néptánc alapú, tehát néptáncelemeket olyan mértékben erősített meg és alakított tánctevékenységre alkalmasnak, növelve a mozgás tágasságát, ami egyrészt nagyon hatékony volt, másrészt mint saját technika került a köztudatba. [...]



*Közél-keleti turné a SZOT Együttesel  
(Balról Vásárhelyi László, mellette Galambos Tibor és Timár Sándor)*

## Simon László

# Bartóki örökség táncban

A SZOT Együttesben négy csoportba osztottak minket, az egyik ilyen csoportnak a vezetője volt Timár Sándor. [...]

Sanyi már akkor is kitűnt. Hallatlan szorgalom jellemezte, ami végigkísérte az életén. Ő állandóan gyakorolt. Ha reggel 9-kor kezdtünk, ő már 8-kor lent volt és futópörgözött. Előttem van Sanyi, ahogy a hosszú kezeivel, tréningruhában ment körbe, körbe és körbe, csak forgott, forgott és forgott... Ő tudatosan készült arra, ami aztán később lett belőle. [...]

Később az ifjúsági szövetség kulturális osztályán dolgoztam, így megmaradt a kapcsolatom a néptáncos kollégákkal. Éveken keresztül szerveztünk megyei fesztiválokat többféle művészeti ágban és ezekre közösen jártunk le zsűrizni Sanyival vagy Vásárhelyi Lacival. 1962-től pedig megszerveztük a *Ki mit tud?*-ot, amiben Vásárhelyi Laci hallatlan népszerűségnek örvendett.

Meg kell vallanom, nekem Sanyi mindig is kicsit minta és példa volt. Minta abból a szempontból, hogy nem elég a tehetség, hanem bölcsességre is szükség van, és ha egy táncosnál ez a kettő találkozik, akkor nagyon jó, ha kevésbé, akkor szorgalommal próbálja pótolni.

Sanyi felvállalta a bartóki örökséget táncban is. Kiváló koreográfiái készültek. Ami Timár Sándorra jellemző, ugyanazt követelte meg a táncosaitól. A táncosai rajongtak érte a Bartókban [*VDSZ Bartók Béla Táncegyüttes*]. Sanyi ugyanolyan megszállott volt, mint Pista bácsi [*Molnár István*], és ezt a tanítványainak is át tudta adni.

A táncházmozgalom, ami az ő nevéhez is kötődik, és azok az anyagok, amiket gyűjtött és feldolgozott, hallatlan kincsek. Nagyon örülök annak, hogy barátomnak tekinthetem.



*Gyűjtőúton Méhkeréken*

Lelkes Lajos

# Mint zenében a Kodály-módszer

1956 után eléggé diktatórikus levegőben kerültem be a Kertészeti és Szőlészeti Főiskolára. Itt alakították meg a Népi Kollégium egyik szervezetét, amiben meghatározott munkát kellett végezni. „Eltársak, van itt egy népi tánccsoport, ha eljöttök, ez is beszámít a politikai tevékenységbe.” Ez tűnt a legkisebb kockázatnak, így jelentkeztem. Elvittek bennünket a Corvin térre, ahol éppen három együttes lépett fel, a nagyhírű Vasas, a nagyhírű Bihar-i és az akkor alakult Bartók Együttes. Legszimpatikusabb a Bartók volt, mert ők voltak a legszerényebbek mindenben. Elmentem a Timcsihez (így hívtuk mi a Sándort), és bekerültem az együttesbe. Akkor még ott volt Vásárhelyi László is, akivel előtte együtt táncoltak a Budapest Táncegyüttesben. A szigorú, a precíz, a pontos Timár Sándor volt, a sármos, a nagyon jó táncos, jóképű pasas volt a Vásárhelyi. [...]

Timár Sándor a Bajza utca környékéről szedte össze a gyerekeket. Volt egy erős kezdő csapata, azt bővítette. Én



„Szlavóniai karikázó” próba

egyetemistaként mint értelmiségi lehettem a számára fontos. Igaz, nem volt előképzettségem, de gyorsan betanítottak, a második külföldi fellépésen már én is ott voltam. Ekkor még Molnár István koreográfiákat táncoltunk: a *Huszárverbunkot*, a *Dobozi csárdást*, de megjelent már Sándor első koreográfiája is, a ma is klasszikus *Bagi karikázó* (Martin Györggyel gyűjtötték a Pest melletti nyugati palócságtól). Majd elkészült a *Fehér liliomszál* felnőtteknek. Ez azóta gyermektánc lett, de akkor pont ez volt az izgalmas, hogy tizennyolc-húszéves lányoknak csinált egy lírai táncot ebben a nagy ihaj-csuhaj, csapásos világban. De betanultuk Molnár István klasszikusát, a *Képeskönyvet*, amivel végigtáncolták a világot. Tehát Molnár-darabokon nőttünk fel, de itt már kezdett kibontakozni az egyéni stílusa.

Részt vettem a Bartók Együttes életében tizenkét éven át, részt vettem Timár Sándor stílusváltásában. Korábban Molnár István műveit táncoltuk, aztán volt egy változtatása egyrészt a színpadi tánc irányába, másrészt az autentikusabb, figurálisabb tánc irányába. Ez a méhkeréki koreográfiával veszi kezdetét 1967–68-ban; a koreográfia címe *Kezdődik a zsök* volt. Ez már naturális volt, azóta sem csináltak belőle jobb koreográfiát, egy örökzöld darab. [...]

A Timár-módszer a méhkeréki tanítástól datálható. 1968-ban a legjobb barátja, Martin György megjelent a próbán és tanított nekünk eredeti – ha jól emlékszem – györgyfalvi legényes lépéseket. Tehát nem koreográfiát tanultunk, hanem lépéseket. A korábbi módszer szerint volt egy technika, ami keveredett tornász- és balettelemekkel, és aztán megtanulták a koreográfiát. Az új módszer pedig abból állt, hogy először megtanuljuk a táncnak a stílusát, mindenét és majd utána készítjük a koreográfiát. [...]

Itt lép be tehát a Timár-módszer: hogy hogyan lehet megtanítani a táncosnak az eredeti lépéseket. Innen indult az ő pedagógiai módszere. Amikor mi a táncházat kitaláltuk, akkor Timár Sándor már három-négy éve azzal a pedagógiai módszerrel, azzal az eszköztárral rendelkezett, ami ehhez kellett. Az első táncházban betanítottuk, be-



magoltattuk a széki táncrendet. Miközben már ott volt a Timár-módszer, hogy hogyan lehet ezt megtanítani nem képzett táncosoknak. Itt válik el a kettő. Mert egy képzett táncost oda kell állítani, és szigorúan be kell tanítani, így csináld, úgy csináld... Mint egy sportkör. A táncház robbanása, amit a Sebőékkel együtt hoztak létre, azaz behívták a nem táncos közönséget, a tánccal nem hivatásszerűen foglalkozó, utcáról behozott embereket, akiknek nem volt idejük szigorú tánctanulási, órarendszerű magolásra, hanem odajöttek és egyből táncolni akartak. Na, ez a Timár-módszer.

A módszer, ami a magyar beszédben teljesül ki, mert ugye vannak a szavak, ezek a motívumok. Van az egyszerű mondat, egy vagy két motívum variálva. Van a bővített mondat és van a folyamatos beszéd. Ez a Timár találmánya, olyan, mint zenében a Kodály-módszer. Mindez a hagyományokba is így épült be: a gyerek látta azt a lépést, kicsit kigyakorolta, félrevonult, csinált belőle egy kicsit, aztán nagyobb, majd fölépítette a táncát. Tehát ez tökéletesen szinkronban volt a hagyománnyal. De azért nem fedezték fel a koreográfusok, mert ebben benne vannak a nagyon egyszerű, nem látványos lépések is. A koreográfusok pedig abban az időben a látványt keresték.

Mondok példát. Egy legényesből a leglátványosabb elemeket teszik be a táncba. A hagyományban nem táncolt mindenki legényest, az egy produkciós tánc volt. Ebben az időben a koreográfusok nézték a filmet és kimazsolázták. Nem volt fontos a táncos folyamat, ahogyan az természetesen felépül. Nyilván nem a színház, hanem a táncház teremtette meg azt a fajta igényt, hogy az eredeti folyamat épüljön föl, hogyan lehetne a lehető legegyszerűbben megtanítani egy széki lent- vagy fenthangsúlyt úgy, hogy az este végén abból táncos élmény váljon. Ez volt benne a forradalmi.

A táncház (amit az Építők Vadrózsák, a Vasas, a Bihar és a Bartók táncosai kezdeményeztek) rányitotta az ajtót a Bartók Együttesre, mert szükség volt ilyen típusú pedagógusra és ilyen típusú tánctanításra. A táncházakban a Bartók Együttes tagjai tudtak tanítani, mert ők ezzel a módszerrel dolgoztak már évek óta. [...]

Ők megtalálták a Fővárosi Művelődési Házat, és ott már a bartókos tanítványok hozták a lábukban a mód-



„Szlavóniai karikázó” próba

szert, nem is a Timcsinek kellett tanítania. És ez robbanást okozott, mert volt rá igény és megvolt a módszer is. Aztán jött a Kassák Klub és mindig akadt a Bartókból tanító is, ami annak köszönhető, hogy a Timár műhelyében ez a módszer már készen volt. [...]

Megjelent aztán vidéken is az igény az együttesek részéről, hogy ők is akarnak táncházat csinálni. És az is hozzátartozik, hogy vidéken a koreográfiai szemléletváltás teljes mértékben a Timár házaspárnak köszönhető, mert ők kezdték járni a vidéket kezdetben: Diósgyőr, Jászberény, Szeged. A Timár-módszer lényegéből fakadóan ez a technika futótűzként terjedt. Timár Sándor kisugárzása a hetvenes évek közepétől óriási. [...]

Timárnak az érdemét kevesen ismerik, hogy ő megváltoztatott egy néptáncoktatói szemléletet az együttesekben, megváltoztatott egy koreográfiai szemléletet a színpadi néptáncművészetben, és ezzel megváltoztatott egy világszemléletet. Voltak és vannak zseniális, megismételhetetlen koreográfusok, de nem voltak ilyen hatással, mint Timár Sándor. [...]



# Varga Zoltán

## Profi tanítványok sora

1964-ben felvételt nyertem a nagy Bartók Táncegyüttesbe. Előtte azért nagyon sok mindent meg kellett tanulni. Két dolog nagyon tetszett. Az egyik a zenei oldal, mivel valaha én is zenéltem. Mindig a zene az, ami valamilyen táncfolyamatot, koreográfiát beindít bennem. Nagyon tetszett nekem Sári József zenélése, a zenei felfogása, aki tanult zeneszerző, zongorista volt. Egy kamarazenekart hozott össze a korábbi cigányzenekar helyett.

A másik dolog pedig az, hogy Timár Sándor rendkívül nagy gondot fordított a táncos felkészítésre. Kemény Molnár-technikát tanított, minden évben vizsgázni kellett, ami nekem egy kicsit nehezemre esett, mert nem voltam már fiatal, és viszonylag kötött voltam. A táncokban pedig volt egy következetes elképzelése, kompozíciókban is, és azok megtanításában is. Ez a koreográfiai, zenei szemlélet nagyon tetszett, igaz, ezt később egy kicsit felülírta az eredeti felé forduló tánc házas irányzat.

A hatvanas évek vége felé indította a Népművelési Intézet az asszisztensképző tanfolyamát, amire a Sanyi

beíratott minket, Hidas Gyurit és engem is. Itt aztán nagyon sokat tanultunk. Martin György, Pesovár Ernő, Pesovár Ferenc, Györgyfalvai Katalin, tehát az akkori krém, a nagy elődök tanítottak bennünket. [...]

Már abban az időben feltűnt a Sanyi tanítási módszerében ez a tánc házas metódus, így az országban több helyről megkeresték, például a gyöngyösi Vidróczki Táncegyüttes, de hívták Jászberénybe és Szegedre is. Sanyi pedig Gyöngyösön beajánlott engem tanítani és koreográfiát készíteni. Itt készült el első koreográfiám is. Alapja egy Martin Györgytől kapott felvidéki, gömöri anyag volt. Ekkor még csak felvételeket néztünk – az utazások még vártak magukra –, később aztán természetesen élőben is láthattuk ezeket a táncokat. [...]

Amit a műfajban meg lehetett tanulni, azt mind a Sanyitól tanultam. Amit ő letett az asztalra, abból egy csomóan nőttünk ki. Profi tanítványok sorát indította el a pályán. [...]



*Készül a „Szatmári tánc”*

# Mihályi Gábor

## Meghatározta világképünket

A hetvenes évek elején Jászberényben kezdtem a pályámat a Jászság Népi Együttesben. Az első mesterem Papp Imre volt, aki kevesek közül elsőként járt fel Budapestre táncházakba, az Uzsoki útra, a Kassák Klubba, és megtapasztalta ennek az új, sajátos világnak a varázsát, amit Timár Sándor és a mögötte álló Martin György fémjelzett.

Az igazi lökést az együttes számára Mesti megjelenése jelentette. Azt hiszem, hogy mindannyiunknak, akik ott kezdtünk, örökre meghatározta a világképünket. Az addigi együttesi munka alapvetően megváltozott. Korábban főleg Debrecenből jöttek akkori neves koreográfusok, akik táncjelírásból tanították többek között a táncot, ami számunkra teljesen természetes és elfogadott volt, hiszen nem volt semmiféle viszonyítási alapunk. Aztán egyszer csak megjelent Timár Sándor, a maga „civil” ruhájában, legfeljebb cipőt cserélt. Emlékszem, hogy pólóban volt

mindig és inget vett magára, majd lazán nekifogott a tanításnak. Nagyon érdekes volt, hogy alig mutatott két-három lépést, utána azonnal improvizáltatott minket. Egészen más szellemiséget hozott. Talán már a második próbájára – valamelyik jászsági táncdal kezdettünk el foglalkozni – egy közeli faluból, Jászsószentgyörgyről hozott fel idősebb parasztembereket. Mi pedig teljesen el voltunk hűlve, hogy ennek a Jászberény nevezetű városnak – amiről úgy tűnt, hogy már minden hagyományát elveszítette – a környékén élnek olyan emberek, akik a tradicionális táncot még „anyanyelvi szinten” táncolják. Ez teljesen megváltoztatta a mi gondolkodásunkat is. [...]

Csodálatos éveink voltak együtt, és számára is egy nagyon fontos bázis volt szerintem a Jászság Népi Együttes. Fesztiválokra mentünk, *Ki mit tud?*-ot nyertünk az ő koreográfiáival és vezetésével.



„Lakodalmás”



Amikor Timár Sándor 1981-ben az Állami Népi Együtteshez került, akkor én is azok közé a fiatalok közé tartoztam, akiket vidékről hívott az új együttesébe. Én pedig jöttem, és immár harmincnégy éve itt is vagyok. Timár Sándor az első perctől fogva segítette a szárnyra kapásomat az együttesnél. Ahogy léptem előre a ranglétrán, nagyon sok táncot táncoltunk Böskével, sok főszerepet. Mesti, ahogy észrevette, hogy nemcsak táncosi, hanem pedagógiai képességeim is vannak, sokat küldött tanítani, koreográfiáit betanítani és ő adott lehetőséget az első műsoromra itt az Állami Népi Együttesnél. Ő maga szolnoki születésű és a Tisza Táncegyüttes mindig is kedves volt a számára, én pedig tíz éven át vezettem őket. Ez is kapcsolódási pont az életünkben. [...]

A mi számunkra, akik Timár Sándor „kis betöretlen csikói” voltunk, nagy lehetőség volt vele együtt dolgozni nap mint nap. Még jobban magunkba szívni az ő szemléletét és világképét. Voltak a régebbi táncosok, akik Rábai Miklós művészetén nevelkedtek, és legtöbbször számára ez az

új metódus nagyon idegen volt, ez teremtette a konfliktushelyzeteket. Nem volt könnyű az indulás, hiszen ide-oda húzó erők próbálták szétzilálni ezt a lehetőséget, de mi, akik igen eltökélten hittünk ennek az új szemléletnek a fontosságában, odaálltunk a Mester mellé. Voltak, akik nyugdíjba mentek, voltak, akik elhagyták a pályát és voltak olyanok is – tisztelet nekik! –, akiket megérintett ez az új szemlélet és képesek voltak bekapcsolódni. Nagyon új dolog volt ez, egy teljesen más struktúrájú rendszert kellett kiépíteni, ami szükséges velejárója, törvényszerűsége volt az akkori változó világnak. Jöttek az eredmények, egyre inkább bizonyosságot nyert, hogy a körülöttünk lévő világ is megváltozott. Az az esztétika, az a szellemiség, az a koreográfusi gondolkodásmód, ami addig jellemezte – nemcsak az Állami Népi Együttest, hanem az összes hivatalos együttest, sőt az amatőr együttesek jórészét is –,



„Két Sárköz táncai”

egyszerűen megváltozott, mert megváltozott a közízlés, a világhoz való viszony. Ezért sikerre voltunk predesztinálva, hiszen volt egy biztos alapokon nyugvó szemlélet, ami döntő módon találkozott egy közösségi elvárással is. Szép időszak volt az, nagyon sok sikerrel, előadások tucatjával, külföldi turnékkal. Az Amerikai Egyesült Államokba is újra vissza tudott térni az Állami Népi Együttes, ami a nyolcvanas években számunkra is egy nagy csoda volt, hiszen fiatalként kitörni ebből a kommunista barakkból, látni a világot és közben sikeresnek lenni, nagy erőt adott. Ez azért is volt nagy szó, mert a világ táncművészete azért fejlődött közben. Nem volt könnyű ennek a művészetnek ebben az új világban teret nyernie, de az az elementáris erő, ami megjelent a természetes, tradicionális néptánc színpadi adaptációiban, az mindenkit letaglózott. [...]

# Hol van a koreográfus?

Eredeti anyagokat kergettünk és szórakozásból akartunk velük foglalkozni. Így jutottunk el Martin Györgyhöz, aki a lakásán mindenféle frissen készült erdélyi felvétellel kápráztatott el bennünket. A nagy áttörés az volt, hogy mi meg is akartuk ezeket tanulni – ez addig senkinek sem jutott eszébe. Martin pedig azt mondta, hogy ha valóban meg akarjuk tanulni, akkor ezt csak tánccal együtt lehet, és elküldött minket a Bartók Táncegyüttesbe, mondván, hogy ott foglalkoznak a legkomolyabban a néptánccal. Igaz, hogy a Bartók is csinálta ugyanazt, mint mindenki más ebben az időben – óriási, „vére menő” versenyek voltak a néptáncegyüttesek között –, de Timár folyamatosan gyűjtött és frissen tartotta az anyagát.

Én ekkor már a 25. Színházban dolgoztam, ahol Szigeti Karcsi volt a főrendező. Ő is ránk csapott, hogy menjünk hozzájuk muzsikálni a Vasasba, ahol szintén dolgozott. Jártam a Bihariban is Novák Tatánál, aki, mint egy istálló-mester, üvöltözött a táncosokkal, a Vasasban ugyancsak ezt tapasztaltam a Györgyfalvai Katiéknál. Az ő mániájuk az volt, hogy a művésznek szenvednie kell. Ez is egy irányzat. Nekem nem tetszett. Martin tanácsára aztán eljutottunk a Bartókba is, ahol egy nagy csoport táncost pillantottunk meg először.

– Hol van a koreográfus? – kérdeztük.

– Hát ott, közepen.

Tehát ő nem a székről ordibált be, hanem ő volt közepen. No, ez tetszett nekem. Így ismertem meg a Sanyit. Megfogadtuk tehát Martin György tanácsát és elszegődtünk hozzá, mert éppen zenekart kerestett. Addig Sári Józsi játszott a legényes alá zongorán.

Ma már elcsitultak a dolgok, és talán nem is emlékszik senki arra, hogy mi is volt a fontos a mi általunk játszott élő zenében. Kamarazenei módon, eredeti formában megtanultuk a széki zenét, és a próbán, élő zenekarként négy-öt óra hosszat muzsikáltunk. Hetente háromszor, fagyban, hóban. Ez egy nagyon komoly szolgálat volt. Viszont ez a hosszú távú muzsikálás mutatott rá arra, hogy mi mindent nem tudunk még. Nekünk is emiatt kellett

megtanulnunk sokkal több darabot, hogy az ne legyen unalmas, így szép lassan el kellett sajátítanunk azt, amit egy rendes táncmuzsikus tud. Ha másfél óráig megy egy páros tánc, akkor azt ki kell tölteni zenével! A másik oldal pedig az volt, hogy a táncosok szívesebben táncoltak erre az élő zenére. Ez nagyon nagy vonzerő volt akkor. Vértömlesztést kapott az együttes, és elkezdtek az eredeti társastánc formákat tanulni ők is. Nem az történt, hogy először megtanulták a koreográfiát, és kész, hanem az volt a csapásirány, hogy először megtanulták a táncosok a táncot társastáncként, az alaplépéseket, és abból aztán lehetett válogatni és megalkotni egy kompozíciót, egy koreográfiát. [...]

A néptánc és a népzene egyik legfontosabb érdeme, ami miatt érdemes foglalkozni vele, a kreativitás. Bemagolva a memoritereket, nem sokat érnek. Ez volt a Sanyi felfedezése. [...]

Timár Sándor sokáig dolgozott Martin Györggyel, és azt az elvet vallották, hogy ha megtanulnak rendesen táncolni, akkor a színpadi koreográfia is értelmesebb lesz. [...]

Timár Sándor valódi érdeme, hogy éjszakákon keresztül, kockáról-kockára átnézte a filmeket és megfejtette őket. Tinkáék lejegyezték szépen táncírással, hogy dokumentálva legyen és össze lehessen hasonlítani az egyes tájegységek táncait, de Timár már olyan szemmel nézte, hogy hogyan lehet ezt megtanulni. Szépen kiszedte a nyelvtanát, aztán a szókincsét összerakta a figurákból és ő már felkészülten jött.

A Kassák Klubban is ő tanította a táncokat, én ragaszkodtam hozzá. Timárnak nagy rutinja volt, gatyába rázta a társaságot. Nyári táborokat is szerveztünk Tokajban, Abaújszántón, Zircen, Székesfehérváron és ott is Sándor tanított. Ha az embernek van egy célja, ebben az esetben az, hogy megtanítsa táncolni, akkor egyetlen módszer van, ami odavezet: nem sokat lehet variálni, hanem meg kell csinálni és a Timár beletette a munkát. S ezt lehet Timár-módszernek nevezni. [...]





*Táncbáztaóor (Székesféhérvár, 1977)*

# Virágvölgyi Márta

## Tánc alá muzsikálás

1972-ben végeztem a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán mint hegedűtanár, és abban az évben mentem férjhez Virágvölgyi Bélához, akinek Halmos Béla és Sebő Feri egyetemi társai és barátai voltak. Egy napon Béla megkérdezte, hogy volna-e kedvem népzenei játszani. Hát hogyan lett volna kedvem! Akkoriban keresett a Bartók Táncegyüttes zenészeket, így elhívtak a Toldy Ferenc Gimnáziumba egy próbára, és ezzel el is kezdődött a Bartók együttesbéli életem. Hetente háromszor volt próba Timár Sanyival, aki első látásra nagyon rokonszenves volt. [...]

A tánc alá muzsikálás sokkal ritmikusabb, erőteljesebb, hangsúlyosabb. Nagyon sokat kellett gyakorolni, próbáról-próbára fölkészülni. A széki mellett többek között méhkeréki román táncokat, gyimesit is tanultunk, amelyek nem csupán zeneileg jelentettek újdonságot, de a nagyon gyors tempó technikai kihívás is volt. Amikor a széki sűrű tempót gyakoroltuk, a táncos fiúk egyesével táncoltak, a zenekar pedig nem állt meg. A végére azt hittük, hogy leszakad a karunk. Nagyon kegyetlen volt! Aki látott már táncos próbát, az tudja, hogy a táncosok állandóan ismételnék, vissza-visszatérnek a különböző táncos elemekhez, tökéletesítik az apró részleteket, tízszer-hússzor, s ha kell százszor is eltáncolják. [...]

Timár munkamorálját nagyon szerettem. Rendkívül jó volt vele dolgozni. Fegyelmet tudott tartani, méghozzá úgy, hogy megmaradt a jókedv, a jó hangulat, pedig a heti háromszor három óra nagyon sok és fárasztó volt. Voltunk együtt gyűjteni is. Az egyik próbán Sanyi szólt: „Figyelj, Márti, hétvégén el kéne menni Sóvidékre filmezni, de nem jó a kocsim!”. A miénk rendben volt, pénteken reggel már indultunk is Sóvidékre. Havas, kásás, vacak utunk volt végig, de szerencsésen megérkeztünk. Sanyi egyből a táncosokat filmezte, hiszen lakodalom volt, mi pedig a zenészeket. Vasárnap már indultunk vissza. Hazafelé olyan fáradtak voltak a fiúk, hogy Magyarországon húsz percenként váltották egymást a kormánynál. Aztán



*Sándor táncol*

hétfőn rendesen ment tovább az élet. Ezeknek az utaknak természetesen egy-egy jól sikerült koreográfia lett az eredménye. A zenei összeállítás volt sorrendben az első, amit általában Halmos Béla vagy Sebő Feri készített. Az elkészült zene ihlette Sanyit az új koreográfia megkomponálására. Én ezt az egész munkát nagyon élveztem. [...]

Nagyon emlékezetes számomra, ahogyan az *Öt legény tánca* készült, ahol a zene és a tánc együtt, egyszerre született. Elmentünk a táncosokkal a Kassák Klubba, és ott este nyolctól hajnali kettőig közösen teremtettük meg az egészet. Sanyi elképzelése az volt, hogy egyesével bejön öt fiú, először zene nélkül táncolnak, majd megszólal a muzsika. Amikor változott a tánc, változott a zene is, amikor új beállítás jött, megszólalt egy új dallam. A végén összeállt az egész egy közös egységgé, nagyon szép koreográfiává, mert szerkezetében a zene szinte magában is elmondta a táncot. Ekkor kaptam Sanyitól egy üveg konyakot! Ez óriási dolognak számított, mert ő nem volt igazán ajándékozgató típus. Remélem, jó élmény volt neki is. Én pedig azt élveztem, hogy később, az előadásokon csak összenézünk a táncossal és a zenéből mindketten tudtuk, hogy ki és mi jön, a zenével teljesen tudtam követni a táncot. [...]



# Sipos Mihály

## Forgott az egész

Timár Sándor elve az volt, hogy először meg kell tanulni azt a táncanyagot, táncdialektust, egy adott szűk terület táncát, amiből aztán majd megszületik a koreográfia. Tehát nem koreográfiát tanított, nem lépéseket szabott a táncosoknak, hanem táncolni tanított.

Ennek a háttérében – amit azóta Timár-módszernek is mondhatunk – mindenképpen ott állt Martin György, aki Sanyival együtt Molnár István együttesében táncolt, és aki ragyogó, kivételes tudós, a tánctudomány kiváló művelője, megújítója, széles látókörű, nagy műveltségű ember volt. Martin György pedig sokat köszönhetett Kodály Zoltánnak.

Martin György elképzelése az volt, hogy a táncot úgy kell tanulni, és a koreográfiát is úgy kell készíteni, hogy előtte alaposan meg kell ismerni részleteiben az adott terület, tájegység táncát. Ehhez ő minden segítséget mindenkinek megadott, mind elvi szinten, mind a gyakorlat-

ban is. Tudományos munkájának részeként a legtöbb táncot ő gyűjtötte.

Timár Sándor elvitathatatlan érdeme az, hogy felvállalta azt a hihetetlen munkát, ami mindennek a megvalósítását jelentette a gyakorlatban. Elsőként. Utánajárt, rengeteget gyűjtött, számtalan filmet megnézett, megtanulta ő maga is a táncot, és tanította. Ezt a ragyogó ideát tehát ő kísérletezte ki a gyakorlatban. Fontos volt számára, hogy tanítása hiteles legyen. Mielőtt egy új tánc tanításába belekezdett, az adott környék, falu táncát olyan szinten tanul-ta meg, hogy ő maga is befért volna abba a faluba táncosnak. Utána pedig ezen a szinten is tanította.

A próbákra sokszor hívott falusiakat is. A próbafolyamat során a táncosok elsajátították tehát a táncot, és Sanyi közben figyelte őket, hogy ki mit tud belőle, mire alkalmas, és ezt felhasználta a készülő koreográfia szereposztásakor, aminek az lett a következménye, hogy fesztivál



*Széki táncok*

vagy verseny előtt egy hónappal még nem tanultak a koreográfiából semmit, de már tudtak rendesen táncolni.

Aztán két hét alatt összerakta az egészet. Felhasználta azt, hogy milyen vonzalmak vannak a táncosok között, vagy akár ellenszenvek, milyen érzelmek, indulatok, ki hogyan táncol, milyen figura illik hozzá. Így a táncok mikro szinten is hitelesek voltak, ráadásul ezt szerették a táncosok is, hiszen mindenki magára ismert, saját magát táncolta.

Mindemellett kiváló alkotó, jelentős művész. Koreográfiái úgy készültek, hogy amit el akart mondani, azt ugyanolyan szinten fejezte ki, mint több kortárs koreográfus, de úgy, hogy közben egy minden ízében hiteles táncanyaggal dolgozott. Ezen belül óriási találmányai voltak. Például egyik koreográfiája mesterien mutatta meg a széki tánc házat úgy, mintha az ember ott lenne benne, és vele történe a dolog. Forgott az egész, mozgatta a tömeget, az egyik képből a másik észrevétlenül született, a néző nem is értette, hogy mindez hogyan történik, csak elfeledkezett magáról és elbűvölte, amit látott.

Abban az időben sok kiváló tánc-koreográfus volt, Györgyfalvy Katalin, Kricskovics Antal, Novák Ferenc, Timár Sándor, akik fontos művészi munkával komoly értékeket hoztak létre. Timár Sándornál az alapanyag és a bemutatott tánc hitelessége járult még mindehhez. [...]

Timár Sándor módszere elterjedt az amatőr és a hivatásos együtteseknél és a tánc házakban idehaza és külföldön. Az országban már szinte mindenhol így tanítanak, a nagy koreográfusok közül is többen, és az ő tanítványaik is átvették ezt a módszert, nagyon sokan külföldön is. Komoly követői hálózata van a Timár-módszernek például Japánban. [...]

Timár nagyon komolyan vette a zenészeket. Sebő Ferrivel, Halmos Bélával mély szakmai kapcsolatban is állt, és az én véleményemet is kikérte. Sokszor elvitt magával a gyűjtőútjaira, ahol az volt a feladatom, hogy a zenei anyagot rögzítsem, jegyzeteljek. Egy ilyen gyűjtőút több napig is tartott, így nagy tapasztalatot szereztem abban, hogyan is beszéljek a helyiekkel, mire figyeljek, mi a fontos. Ebből aztán közös munkák is születtek. [...]

Sanyi vitt el magával Felsőtárkányba, több napot töltöttünk ott. Megtudta valahonnan, hogy ott még húsz év-

vel ezelőtt rendeztek táncos bált, így reméltük, hogy láthatunk eredeti táncot is. Odamentünk, beszélgettünk, ki mire emlékszik, és akkor derült ki – amire nem is számítottunk –, hogy él ott egy magányos prímás. Felkerestük, össze is barátkoztunk és később többször hívtuk muzsikálni.

Hasonlóképp később Farkas Zoltán „Batyú”-val Zalát járva is azt tapasztaltuk, hogy a hátakon éltek még magányos zenészek, énekesek, táncosok.

Amikor összeállt egy műsor, főleg a versenyek előtt, Timár Sanyi számára nagyon fontos volt, hogy a főpróbára elhívjon olyan embereket, akiknek adott a véleményére. A próba után aztán néhány zenész társaságában átbeszéltük, megbeszéltük ezeket a „kívülálló” véleményeket. Ebből sokat lehetett tanulni.

Sándor hihetetlen munkabírással tanított. Az egész próbát végigtáncolta a táncosaival, mutatva a tanulandókat. Ebben egyedülálló volt abban az időben. Hihetetlen pedagógiai érzékkel és energiával vezette a próbákat, és meg kell mondjam, nem ő fáradt el benne, hanem a fiatalok, a 16-20 év körüli fiúk, lányok. Ezzel a nagy munkabíráásával egymás után, sorra-rendre megfejtette, megtanulta a Kárpát-medence különböző táncait. Ez a tudás, ez az igényesség aztán megmutatkozott a táncaiban, sőt a tanítványainak a munkáiban is. [...]

A Timár-féle módszer – az élő zenére való hiteles táncolás – jótékony hatású a zenészre is. Megtanítja a muzsikusnak, hogy figyeljen a táncosra, szolgálja ki őt, és segítse a táncot, másrészt a táncból érthető meg igazán a zene valódi ritmusa, tagolása.

Egy fontos példa. Az ember látszólag szimmetrikus, de nem teljesen. Ez megjelenik a ritmusban is, mert például, ahogyan a táncosok mondják, van a külső láb-belső láb – amit sohasem értettem, mert az embernek egy-egy lába van a két oldalán –, de náluk ez azt jelenti, hogyha ketten táncolnak és forognak, akkor a forgás szerinti kinti láb a külső, a benti a belső, és ez utóbbival nyilvánvalóan kisebbeket kell lépni, a külsővel hosszabbakat, ez az aszimmetria megjelenik a zenében is. Tehát a tánczene megtanulásához a tánc nagyon fontos és viszont. Egymásnak jeleket adnak, egymásra nagyon kell figyelni. [...]



# Héra Éva

## Teljesen új megközelítés

Zuglóban, több mint negyven éve találkoztam először Sándorral. Ekkoriban határoztuk el, hogy létrehozunk egy klubot. Sebőék elmentek Japánba. Már akkor működött a táncház az FMH-ban, de ők többet akartak, mint egy táncház. Sándorral és Koltay Gergővel aztán többször voltunk Martin Györgyék lakásán – ahol párszor Nagy László is megjelent –, és ott beszéltek át a klub indítását. Ez lett a Kassák Klub, a Sebő együttes klubja.

Az első napon ott volt a Bartók Együttes Timár Sándorral és Koltay Gergővel. Emlékszem, hogy telefonon hívtuk fel Sebőéket Japánban, hogy meglegyen a közvetlen kapcsolat. Amikor hazajöttek, akkor indult be igazán, először kétheti, majd a tánctanítás miatt heti rendszerességgel a klub.

Nem sokkal később született meg a nyári tábor gondolata is, mivel ott intenzívebben lehetett tánctanítással foglalkozni. Először csak a klubtagok, azaz a budapesti törzsközönség jött. Voltak vendégek, írók, művészek és volt egy szisztematikus tánctanítás, amit Timár Sándor tartott. Itt is a székivel kezdtek, majd jött a mezősé-

gi, a méhkeréki, és emlékszem, hogy Tinka lakásán mindig volt egy egyeztetés, hogy mi az a következő tánc, amit majd be lehet vezetni. Sándor ezt mindig nagyon precízen kidolgozta. [...]

A táncház esetében az az igazság, hogy ahogy az idő múlik, mindenki azt hiszi, hogy ő találta ki. Az viszont tagadhatatlan, hogy kibontakozásához, elterjedéséhez az a konok módszeresség kellett, amivel Timár Sándor az újabb és újabb anyagokat megismerte, elemezte, és ahogyan abból aztán kialakult a módszere. Mert egy felületes anyagismerettel és színpadi koreográfiai szemlélettel ebből sohasem lett volna semmi. Magát a módszert már sokan megtanulták és tudják azt is, hogy hogyan válik egy anyag élővé, csak közben elveszik a lényeg. Aztán jönnek újabb emberek, mindig születnek zsenik is, csak az a szokás nálunk, hogy szeretnek elfeledkezni arról, hogy vannak mestereik. Sándor pedig mindig is nagyon szerény ember volt. A táncházmozgalom egy teljesen új dolog, egy teljesen új megközelítés volt. [...]



*Aprók tánca a Kassák Klubban*

## Sebestyén Márta

# Körbetanította a világot

Nekünk Mesti, így maradt meg, hogy Mesti. Nekem egy életre szóló élmény volt az egész Bartók Táncegyüttes és pontosan tudom, mit veszítettem volna, ha Mesti engem nem von be ebbe a világba. Aki egyszer bartókos volt – akár csak pár hónapig is –, az sohasem felejt el azt az élményt, viszont ha szerves része volt ennek a közösségnek, élete végéig hordozza annak az örömeit, és csodaszép élményei, emlékei maradnak. [...]

Sokszor táncoltam, de voltak olyan táncok, amikbe soha nem tudtam bekerülni, mert csak az én éneke alatt lehetett átöltözni. Még ma is mély seb bennem, hogy annak idején kimaradtam bizonyos táncokból. De közben annyi örömet is hozott! Akkoriban volt egy jó pár, velem hasonszőrű, egykorú, érettségi előtt álló kis csaj, akiket nagyon szerettem, és fel is karoltak az idősebbek. Tőlük a gondoskodás mellett megtanultuk a fegyelmet, a pontosságot, mert egyszerűen egy adott időre, felkészülve kénszen kellett állni. Nem törődhetsz a saját egyéni problémáddal, mert bele kell hogy simuljál az egészbe. Kicsit hasonlít a kórushoz. De nagyon nagy élmény, hogy együtt

vagyunk. Készültünk a Szegedi Szabadtéri Fesztiválra, a Szakszervezetek Nemzetközi Fesztiváljára. A műsorban volt egy olyan műsor rész, ami között csak egy perc húsz másodperc állt rendelkezésünkre, hogy átöltözzünk cigányból szatmáriba. Ez az úgynevezett „cigány” egy teljesen új koreográfia volt, nem a romantikus, csicsás, rózsás szoknyák korábban megszokott világa, hanem csak a teljesen szikár lényeg. Varga Zoli készítette az anyagot. Egy szál nyolcperces énekhangra készült, amit én adtam elő, illetve a táncosok lábának a zaja és a szájbölgözés. Teljesen sima ruhákban, nem volt semmi kellék. Ez is forradalmi újítás volt, a Bartók szellemisége, azaz egyre jobban ragaszkodni ahhoz, ami a hagyománynak a lényegét mutatja meg. A szikár szépségét, nem a giccseset. Na, ezután maradt egy perc húsz másodperc átvenni a sokszoknyás szatmári viseletet. A Mesti a próbákon stoppperral mérte az időt: „Egy perc negyven! Nem jó, lányok!”.

Egyszerűen meg kellett tudni oldani! Kimérte, hogy az öltözőtől a tornateremig ugyanaz a távolság, mint a függöny mögötti területtől a színpadig, így ott próbál-



*Színpadbejárás*



tunk. Ráadásul a helyszínen, a függöny takarásában teljes sötétség volt, így a székekre lerakott jelmezeket szinte vakon kellett megtalálni, s úgy magunkra pakolni, hogy színpadképes legyen. Nem volt mese, meg kellett oldani! És megoldottuk. Sajnos ezt soha többé nem tudtam megismételni, mert ahhoz a Mesti kellene, aki stopperrel rohangálna reggelenként nálunk, otthon. Nagyon jó időszak volt. Megtudtam magamról, hogy mire vagyok képes. A táncon túl nagyon sok emberi dolgot is megtanultunk. Az áradó jókedvet például. Mi minden utazást végigénekelünk. [...]

Sohasem felejttem el, hogy mentünk a balettintézeti néptáncmozgató első végzős évfolyamának vizsgaelőadására a Thália Színházba, és a kapuban fogadott minket Mesti, és az volt a köszönés, hogy „megszületett Misike valahány kilóval”. Milyen tudatosság van öbennük, hogy a sok született gyerekkel való foglalatosság nem ment sem a munka, sem a család rovására. Nagyon szépen egyensúlyban tudták tartani. [...]

Mesti körbetanította a világot. Egyszer Parádon voltam egy palóc fesztiválon, és odajött hozzám egy cipőfejű japán pasas, és elénekelt velem az össze palóc dalt. Honnan tudja mindezt? – kérdeztem tőle. És kiderült, hogy őt is a Mesti „fertőzte meg”. Tizenháromszor voltam Japánban koncertezni, és mindenhol felbukkantak ezek a „japán örültek”, akik a Mesti-féle tánctanítás révén beleszerettek a magyar népművészetbe. [...]

Costa-Garvras 1986-ban vagy 1987-ben forgatta nálunk a *Music Box* című filmjét. Az volt az elképzelése, hogy az egyik helyszín egy chicagói magyar ház lesz, ahol magyarok mulatnak. Chicago helyett a Ganz Mávag óriási terme lett a helyszín. A film zeneszerzője teljesen beleszeretett a magyar népzenebe, így aztán mezőségi akasztóst és csárdást húzott a film alatt a Muzsikás együttes, kiegészülve Ökrös Csabával, én pedig énekeltem. Jessica Lange és Armin Mueller-Stahl pedig erre táncol a „chicagói magyarokkal” együtt. Azonban akkor még teljesen életsze-



*Sebestyén Mártával*

rűtlen volt ez. Ma már szerencsére nem, mert a későbbi generáció szabályosan beleszeretett az autentikus néptáncba és már tudja is. De akkor még nagy feszültség volt, mert az öregeknek az ízlése még magyar nótás, „krasznahorkás” volt, így teljesen hiteltelen volt, hogy mezőségi akasztóst járnak a chicagói magyar házban. De ők ehhez ragaszkodtak, annyira beleszerettek a zenébe. Ilyenkor mindig statisztákat toboroznak a filmhez, de „vért pisiltek”, mert ők maguk sem tudták, hogy mibe csöppennek. Aztán kellett hívni egy táncmestert és táncosokat, hogy hihehető legyen, ahogy táncolnak a búsmagyarok. A betanítást tanfolyamszerűen a Mesti nagyon keményen vezényelte le. Ő mutatta meg a két főszereplőnek, Jessica Lange-nak és Armin Mueller-Stahl-nak a ritmust, hogy „pam papam pam”, és hogy hogyan terelgesse a férfit a nő felé. Mesti volt az egésznek a „hoppmestere”. Pillanatok alatt rá tudta venni őket mindenre. [...]

A zene és a tánc elválaszthatatlan, és ez nagyon jól megmutatkozik, amikor egy zenész szó szerint a bőrén, a testén érzi a ritmust, mert maga is tud táncolni. Sokan táncosokból lettek zenészek, mint ifjabb Csoóri Sanyi és ez vissza is hatott. Most, ahogy zsúrizunk a Pávában [*Fölszállott a páva – televíziós vetélkedő*] és halljuk az énekeseket, bizony érződik rajtuk, ha táncolnak is. Mindezt a Mestinek köszönhetjük, akitől olyan ajándékot, olyan kulcsot kaptunk, amiért én egy életen át hálás vagyok!



# Mindenkinek megvolt a maga feladata

Timár Sándor a SZOT Együttesben táncolt Molnár Istvánnál, de az együttest 1955–56 fordulóján megszüntették. Itt lettek nagyon jó barátok Martin Györggyel, akivel együtt jártak gyűjteni. Amikor 1951-ben toboroztak a SZOT Együttesbe, akkor én az Építőknél táncoltam, de nem mentem el, nem akartam hivatásos táncos lenni.

Martin Györggyel nagyon jó barátságban voltam, és a Bihar-i Együttes 1954-es megalakítása után körülbelül egy évvel létrehoztunk egy önképző kört annak érdekében, hogy a táncos együttesek felnőtt tagjainak legyen egy olyan társasága, ahol beszélgetni, művelődni tudnak. Éri István régész volt a vezetője. Mindenkinek megvolt a maga feladata. Én franciául beszélek, így én a Széchényi Könyvtárban kikértem és átolvastam az egy nap késéssel már megérkező francia napilapokat vagy a magyar fordításban meg nem jelenő könyveket, majd a beszélgetéseken beszámoltam róluk. Lányi Ágoston németül beszélt jól, így ő német lapokat és szerzőket olvasott.

Ebbe az önképzőkörbe Martin Györggyel együtt Timár Sándor is jött, és mivel akkor nem volt együttesnél, felvállalta a Biharinál, hogy az utánpótlást is tanítja. Sőt, élete első három koreográfiáját is ott készítette. A *Bagi szovitet*, a *karikázót*, *verbunkot* és *csárdást*. Amikor aztán a Vegyipari Szakszervezet kultúr-osztályvezetője felajánlotta neki a Bartók Együttes megalakításának lehetőségét, ő természetesen elvállalta. Akkor ennek az önképzőkörnek egy része átment a Bartók Együttesbe. Innen ered tehát az együttesek jó kapcsolata.

Aztán eljött az a pillanat, amikor már egymás „ellen” versenyeztünk Szolnokon, de a barátság akkor is fennmaradt. Persze a nagydíjat mindenki meg akarta nyerni, én szerencsés voltam, mert nekem háromszor egymásután sikerült, de később már mások is megnyerték, többek között Timár is. Ezek a versenyek azért is voltak nagyon jelentősek, mert a hivatásos együttesek akkor éppen „langyos” korszakukat élték, és az átütő dolgok – akár a folklórban, akár a táncszínházi darabokban – ennél a páratlan amatőr együttesnél születtek meg. Szigeti Károlynál és

Györgyfalvy Katalinnál (akik szintén a Bihariból mentek át) a Vasasban, Timár Sándornál a Bartókban, Falvy Károlynál az Építők Vadrózsáknál, a Biharinál az én vezetésem alatt, és – aki ugyan nem tartozott ehhez a körhöz, de a barátság megvolt vele is – Kricskovics Antalnál a Nemzetiségi Együttesben. Ez egy átütő társaság volt és nem is tudom, hogy valaha lesz-e még ilyen. Nagyon magas szintű műveltség volt ezeknek az embereknek a sajátja. A múltkor viccesen azt mondtam, hogy talán azért, mert egyikünk sem táncsal akart foglalkozni. Szigeti az irodalommal, Györgyfalvy zeneirodalommal, én néprajzzal. Egyikünk sem a táncból indult. Nem végeztünk táncművészeti főiskolát – nem is volt akkor ilyen –, hanem egy másfajta foglalkozással felvértezve lettünk botcsinálta koreográfusok.

Később aztán nagy vitát kavart az a kérdés, hogy kell-e táncszínházat csinálni, vagy pedig nem. A Bihar-i Táncegyüttes három tagja, Lelkes Lajos, Foltin Jolán és Stoller Antal 1972-ben megszervezték az első táncházat a Liszt Ferenc téren. A három táncosnak az volt a koncepciója, hogy először nagyon jól meg kell tanulni oktatni és utána terjesszük szét. Aztán Vitányi Iván, akinek komoly pártfunkciója volt, Csoóri Sándorral és Kósa Ferenc filmrendezővel úgy gondolták, hogy nem a táncszínház a fontos, tehát nem a Szigeti-Györgyfalvy-Novák féle vonal, hanem az eredeti anyag. Ekkor Vitányi szervezésében átkerült a táncház a Fehérvári útra és a Bartók Együttes Timár Sándorral együtt kivált. Akkor mi nagyon haragudtunk, de nekik lett igazuk, mert ebből lett aztán a mozgalom. Így sokan nekik tulajdonítják a táncház létrejöttét, holott ez nem igaz, mert Foltin Jolánék találták ki, és pedig Széken, 1971 karácsonyán-szilveszterén. De Timáréknak lett igazuk, ezt be kell vallanom, mert a hazai és a nemzetközi mozgalom ebből a Fehérvári úti ténykedésből nőtt ki. [...]

Eck Imre, a Pécsi Balett megalapítója elérte, hogy meghívásos alapon beindulhasson egy nem koreográfus, hanem rendezői képzés négy néptáncos foglalkozó koreográfus (Szigeti, Timár, Györgyfalvy és jómagam), vala-



*Liszt Ferenc téri Könyvklub, az első budapesti táncház 1972. május 6-án (Forteapan / Szalay Zoltán)*

mint hat balettos számára. Többek között Marton Endre, Kazimir Károly, Gyárfás Miklós voltak a tanáraink. Nagyon erős volt a dramaturgiai és művészettörténeti képzés. A zeneelméletet Petrovics Emil tanította. Ilyen tanári kart még egyszer összeszedni szinte lehetetlen. Györgyfalvai Katalinnal és Timár Sándorral neveltünk a többiekkel, mert nekünk már volt felsőfokú végzettségünk, így aztán nem kellett marxizmus-leninizmust tanulnunk. Szigeti emiatt nem is végezte el, mert nem volt hajlandó a munkásmozgalom történetéről tanulni. Ez egy hároméves képzés volt, ami nagyon sokoldalú műveltséget adott a mi generációnknak.

A Bartók Együttesben Timár Sándor úgy döntött, hogy ő a tiszta forrást követi kitűnően, és nagy szorgalommal, mert közülünk ő volt a legszorgalmasabb. Képes volt órákon át ülni a filmvetítő előtt, így aztán képessé vált a tiszta forrás nem mindennapi minőségű és hiteles bemutatására. Igen ám, csak ekkor a népi írók, Csoóri Sándor, Nagy László és köreik kikiáltottak minket „árulóknak”, mondván, hogy nem jó az, hogy mi a táncszínházat műveljük, mert ezzel az eredeti anyanyelvet rontjuk. De azért barátok voltunk. Ez nem így van, ezt már ők is tudják, sőt már huszonöt éve is tudták, mert megél a kettő egy-

más mellett, és most, hála istennek, ilyen viták nincsenek. Mindenki eldöntheti, hogy tiszta forrást csinál, vagy tiszta forrásból akar dolgozni. Nekünk Szigetiékkel az volt a véleményünk, hogy nem maradhatunk le a kortárs művészetektől, ugyanúgy van véleményünk társadalmi, egyéni és történelmi szinten is a világról, mint az íróknak, zeneszerzőknek, képzőművészeknek. Akkor nagyon nagy viták voltak, mert pár népi író, költő – hogy is mondjam – féltette tőlünk az eredeti anyagot. De aztán kiderült, hogy világszínvonalú művek születtek itt is ugyanúgy, mint a másik oldalon.

Timár kicsit józanabb életű volt, mint mi. Mi jobban szerettünk a kocsmába beülni és ott vitatkozni, a Sanyi inkább az önképzőkörben ült, ami egyébként nagyon becsülendő, és ez az egész életében ugyanígy volt. Közülünk a legszorgalmasabbként nem véletlen, hogy ő volt az, aki az eredeti anyag olyan megismerésére törekedett, aminek minden mélységébe bele tudott menni. Mi ennél sokkal bohémabbak voltunk. Mi is megtanultuk az eredeti anyagot nagyon jól, amennyire kellett, de utána, ha én el akartam mondani valamit a világról, akkor én ezt az anyagot széttördeltem, hogy ki tudjam fejezni magamat.

# Németh Ildikó

## Örök példaképünk

Timár Sándor és Györgyfalvy Katalin voltak a mestereink 1971 és 1975 között a Balettintézet első néptánc évfolyamán.

A televízión keresztül hirdették az első néptánc szakot. Édesanyám még együtt táncolt Martin Györggyel, Galambos Tiborral és szerintem Timár Sándorral is. Ő ajánlotta, hogy próbálkozzam meg a felvétellel. Korábban semmilyen kapcsolatom nem volt a táncsal, keményen sportoltam, és tornatanár akartam lenni. Nem is tudtam, hogy mibe vágtam a fejszemet. Az egyhetes felvételen több mint kétezren voltunk. Szerintem a tudatlanságom mentett meg, az, hogy igazán nem tudtam, hová is megyek. 22-23 párt vettek fel és én is bekerültem, ahol az-

tán Timár Sándortól tanultam meg azt a kikristályosodott táncot, ami ma már mindenkinek természetes, de mi akkor kísérleteztük ki, párhuzamosan a Bartók Együttessel [...]

Nagy szerencsénk volt, hogy Timár Sándor csak az autentikus táncot tanította. Szinte velünk együtt kísérletezte ki, hogy hogyan lehet ezt anyanyelvi szinten megtanítani. Györgyfalvy Katalin vonalán pedig a színpadi, táncszínházi képzést kaptuk. Ez az egy évfolyam így a legjobb párosítás volt. Igaz, hogy nem volt ez konfliktusmentes közöttük sem, bár mi ebből nem sokat láttunk. De a negyedik évfolyam végén választanunk kellett, ők maguk kérték ezt. Az évfolyam egyik része a színpadi, a másik része pedig az autentikus módszert választotta. Nehéz dön-



*Népzenei és néptánc tábor (Abaujszántó, 1976) – Németh Ildikó Elek Gellért és Medve Alfonz domaházi táncosokkal*



tés volt a számunkra, mert nagyon ragaszkodtunk mindkettőjükhöz. [...]

Talán ők is kíváncsiak voltak, hogy melyik módszer az, ami nekünk tanítványoknak tetszik. S ha jól emlékszem, mi, akik az autentikus mellett tettük le a voksunkat, többen voltunk. A végzés után be is kerültünk az Állami Népi Együttesbe, és egészen Mesti érkezéséig tartottunk ott neki a frontot. Minket az ő improvizatív, szabad módszere fogott meg, nem az iskolában még korábban tanult balett, akrobatika és egyéb, kötött, szabadságot nem adó módszerek. Ráadásul első kézből tanulhattunk, mert odahozott széki, mezőségi adatközlőket, mi pedig csodáltuk, hogy hogyan tudnak táncolni azok a parasztemberek. Ez megfogott bennünket, és nagyon jó, életre szóló emberi kapcsolatokat alakítottunk ki velük. Mindehhez hozzájött az élő zene, a Sebő Feriék. Rengeteget jártunk fel a Bartók Táncegyüttes próbáira, sokszor be is álltunk, és ott voltunk az első táncházban is. Az egész légkör, amit Timár Sándor teremtett, teljesen lehengerelt bennünket. Aranyidők voltak ezek. [...]

Talán a Mesti azért is tette fel a kérdést, hogy az autentikus vagy a színpadi tánc felé húzunk-e, hogy lássa, van-e létjogosultsága a módszernek. Hiszen mi a Balettintézet után bekerültünk egy hivatásos együttesbe, ahol azért még nem eszerint folyt a munka. Rábai Miklós már sajnos meghalt, amikor mi odakerültünk, pedig ő volt az, aki a hivatásos együttesek utánpótlása érdekében kitalálta, hogy induljon néptáncos évfolyam is. Ő járta ki az egészet és sajnos meghalt, mielőtt az első évfolyam kijött volna. 1975. szeptember 1-én hat, Balettintézetben végzett pár kezdett az Állami Népi Együttesben. Nagyon jól fogadtak az idősebbek, ott volt még Varga Erzsébet és Erdélyi Tibor is. Szerettük, hogy teljesen készen érkezünk, azaz bármit meg tudtunk tanulni. Nekünk pedig nagyon érdekes volt ez a kis táncjátékos, mojszejevi stílus, és profik lévén, meg is csináltuk. [...]

Timár Sándor érkezéséig maradt is ez a vonal és meg kell hogy mondjam, nekünk nagyon furcsa volt. Tulajdonképpen a régi repertoárt adtuk elő, az *Ecseri lakodalmas* ment a legtöbbit, külföldön is. Ilyenkor pedig jött velünk mindenki. 100-120 fő utazott egy-egy fellépésre. Emellett pedig – mert ez nekünk nem volt elég – Timár Sán-

dor szárnyai alatt nagyon sokat mentünk tanítani. Például a bagi Muharay hagyományörzőkhöz, ami tizennyolc évesen nem volt könnyű feladat. Arra is felkért, hogy legyünk az asszisztensei a Balettintézetben, de túl fiatal voltam még, nem mertem elvállalni. Ekkor lett Zórándi Mária az asszisztense, aki két évvel idősebb volt nálunk és időközben már elvégzett egy táncoktatói tanfolyamot. Ő érte el később azt is, hogy a balett-táncosokhoz hasonlóan a néptáncosok is kapjanak főiskolai végzettséget.

Mesti sok helyre küldött, hogy próbáljuk ki magunkat. Gyűjteni is rengeteget jártunk. Martin György, Tinka révén jutottunk el először Kallós Zoltánhoz, de egész Erdélyt bejártuk, majdnem minden hétvégén ott voltunk. „Rátapadtunk” mindenkire, akitől tanulni lehetett. Még Molnár Istvánnal is találkoztunk. Tinkáékhoz jártunk éjszakánként. Ő nemcsak a lelki táplálékunk volt, hanem minden. Tinka mondta, hogy mit olvassunk el, hova nyúljunk, mit nézzünk meg, és mindent át is beszéltünk. Hihetetlenül nagy koponya volt minden tekintetben, szakmailag és emberileg is. Annyira lelkesek voltunk, hogy létrehoztunk az Állami Népi Együttes mellett egy kamaracsoportot, és *Párhuzam* címen készítettünk műsorokat a Timár-féle belénk ültetett stílusban. Ebből nőtt aztán ki a Kodály Kamara Táncegyüttes.

Timár Sándor aztán 1981-ben megérkezett az Állami Népi Együtteshez, de sajnos nem sokat dolgozhattunk együtt, mert 1984-ben eljöttem az Állami Népi Együttesből. Akkor született Zoli fiam, és utána még két évig táncoltam a Kodályban. Mesti annyira későn jött, mi meg annyira nem bírtunk magunkkal, hogy egy picit elcsúsztunk egymás mellett. [...]

A makacs kitartása belénk ivódott. A szakmai tudása is vitathatatlan. Nekünk különben is csoda volt, hogy megmozdul és tud táncolni. Három figurából olyat tudott improvizálni, hogy hihetetlen. A szorgalma, a következetessége lehengerlő volt. A táncaiba is imádtunk belekerülni. Ezt így, Timár Sándoron kívül szerintem senki sem csinálta abban az időben, amikor a táncházmozgalom indult. Pont jókor volt jó helyen Martin Györggyel együtt, és teret is kapott, hogy ezt meg tudta mutatni. Én sokkal előbb tettem volna hivatalos együttes élére. Örök példaképünk!

# Önkifejezés improvizatív módon

Óriási szerencsénk volt nekünk ebben az első néptánc-tagozatban, mivel „kettős nevelést” kaptunk. Györgyfalvai Katalin nevelt arra, hogy milyen lesz majd hivatásos táncosként dolgozni, a maga buktatóival és a maga szépségeivel. Ő adta meg azt a lelki alapot, szellemi háttérrel, nyitottságot, amivel az ember jó profi táncosává tudott válni. Ez egy kemény szakma és kell, hogy az emberben legyen egyfajta belső elvárás is magával szemben, mert nem elég csak kimenni a színpadra és valahogyan teljesíteni, hanem, ahogyan Kati néni annak idején mondta, „...minden alkalommal fel kell hozni magadból a legjobbat, még ha nagyon mélyről is, és így kell kilépni a takarásból a színpadra”.

Timár Sándortól, Mestitől, pedig megtanultuk, mi az, hogy táncöröm, önkifejezés improvizatív módon, táncal. Szerintem ez a kettő nagyon is együtt járt, mert csak úgy tudtuk magunkból előhozni a legjobbat, hogy éreztük, a tánc mekkora örömforrás számunkra. Úgy tanított meg nekünk a tánchoz való közeledést, ahogyan senki más nem tudta volna. A módszer, amit Martin Györgyvel kidolgoztak – azaz az improvizatív táncolási mód – a nyelvtanulás mintájára, a nyelvészetből vett panelekkel közelített a magyar néptánc feldolgozásához és a gyakorlatba való átültetéséhez. [...]

Mindenki, aki táncol, más szókinccsel bír, más az „artikulációja”, a plasztikája. Ez feltételezi, hogy az embernek legyen szókincs! Ez volt az első, amit a Mesti megtanított, hogy legyen egy alapfokú szókincsünk, s ha valakiben buzgott a vágy, hogy a szókincsét bővítse, akkor azt is megmutatta, hogy hogyan tegye. Azaz, hogy hogyan kell gyűjteni. [...]

Mestivel nemegyszer volt szerencsém gyűjtőútra menni, ami óriási élmény volt, mert láttam, milyen közvetlenül tud beszélni az emberekkel. Tudom, hogy neki is paraszti gyökerei vannak, és talán ezért is neki nagyon hamar megnyíltak az emberek. Láttam ezt Martin Györgytől is. Ők ketten nagyon célzottan tudtak beszélgetni az emberekkel. Ha kívülről nézted a dolgot és beavatott voltál,

akkor pontosan tudtad, mire megy ki a „játék”, miközben nagyon kedvesek, érdeklődők voltak, de rendkívüli céltudatosan terelték a megnyilatkozót, adatközlőt abba az irányba, ami a tudomány és a gyűjtés szempontjából nekik fontos adat, adalék volt. Ezt a nagyon emberi közelítést, ugyanakkor céltudatos, célirányos magatartást láthattam tőlük. [...]

Mesti ugyanúgy tanította a táncok női lépéseit is, mint a férfi lépéseket. Ő tanította meg nekünk a palatkai táncban a forgást egy az egyben. Mesti ismerte mind az erdélyi, mind a kis-magyarországi néptáncokat és nagyon fontosnak tartotta, hogy az egyes táncokat stílusosan, a rájuk jellemző karakterjegyekkel tanítsa meg. Azért is lehetett az a szimbiózis Tinkával, mert ő a kutató oldaláról, összegzőként, szintetizálóként közelített a tánchoz, és ezzel a Mesti figyelmét is ráirányította a tudományos kutatás és a gyakorlati használat szempontjából egyaránt fontos dolgokra. Akkortájt az országban a legalkalmasabb és legfelkészültebb Timár Sándor volt szerintem arra, hogy széles körben elterjessze, megossza az improvizatív módon való táncolás gyakorlatát. A táncházakba járóknak is kellett, mert nem csüggedtek el, ha lassabban ment a tanulás, nekünk pedig az öröm mellett a táncok stílusát a lehető legmagasabb szinten, legnagyobb tudásával adta át.

Emlékszem, nagy dolog volt, amikor Mesti megdicsérte az embert negyvenkettőnk közül (ebből huszonketten lányok voltunk). Amikor a mezőségi sarkon forgót tanította – ami kicsi eltérésekkel Mezőségnek több falujában jellemző –, én valahogyan ösztönösen ráéreztem, és az egész óra alatt engem emelt ki példának, mondván, hogy „így kell forogni, ahogyan a Hédi”. Mondanom sem kell, ezek után három centivel a föld fölött mentem haza. Az ő módszeréből fakad a párcsere is, hogy a tánc közben cserélgette a párokat, hogy minden fiú, minden lánnyal összeszokhasson. Nagy körbe álltunk, ő is beállt a körbe a fiúk közé, így hozzá is kerültünk mint lányok. Megéreztettem velünk a helyes mozgást és így volt általunk is visszacsatolás a fiúk felé. [...]

Mesti maradandó értéket létrehozó koreográfiai lélekfű-vengetők, mert valami belülről szól meg bennük, és a néző egy másik hangulati dimenzióba, egy olyan szintre kerül, amit nem lehet elmondani szavakkal. Persze ez a művészet, táncművészet lényege. Voltak olyan klasszikus, autentikus koreográfiai, amiket mi „export számoknak” is hívtunk, melyek tipikusan, garantáltan „sikerszámok” voltak. Bár elkönnyvelték az autentika hívének, azért Mesti tudott mást is. Mestinél az is forradalmi dolog volt, hogy mivel a táncosai improvizatív módon ismerték az anyagot, így képesek voltak bármikor azon az anyagon belül mozogni és gondolkodni, ezért Sanyi a koreográfiában hagyott olyan részeket, amiben a táncos az adott szabályrendszeren belül „elszabadulhatott” és kimondhatta, ami éppen a „szívét nyomta”. Egészen biztos, hogy a hagyományban is így csiszolódtak, alakultak a táncok (csak sokkal hosszabb időn keresztül) és nyerték el a ma általunk ismert formákat. [...]

Azt gondolom, hálásak lehetünk Sándornak, hogy hagyományos műveltségünk egy szeletét, a magyar néptáncok gyakorlati elsajátítását és áthagyományozási technikáit ezzel a sajátos és nagyon eredményes módszerrel sokaknak átadva megtanította. Timár Sándor – mint az elhivatott igazi mesterek – egy egész életen át hű volt a bartóki és kodályi elvekhez és Martin Györggyel együtt mindezen értékek mentén dolgoztak. Az ő kettősüknek köszönhető leginkább, hogy megvalósult a tudománynak és a gyakorlatnak az oda-vissza hatása. Életüket tették rá. És ez azért óriási dolog, mert nem egy porosodó múzeumi tárgy marad utánuk vagy színpadra kövesedett poros koreográfia, hanem egy általuk újra életre lehelt tanulható, tanítható hagyomány. A mai napig a kettejük által kidolgozott és elindított módszer szerint tanítanak, gyakorlatilag ehhez nyúl mindenki, aki a néptáncal foglalkozik. [...]

Mesti megmutatta, hogy miért jó táncolni, mitől szép egy táncanyag. Egyfajta szerkezeti elemzést adott a táncról. Megtanította a lépéseket, majd kérte, hogy mi rakjuk



*A Balettintézet első néptánc évfolyama*

össze és mutassuk be. Majd együtt kielemeztük, hogy az adott tájegység, vagy adott esetben egy falu szerkesztési törvényeibe az belefér-e vagy sem. Rengeteg átjárás és egymásra hatás van a táncok között, de mégis mindegyik területnek megvannak a csak rá jellemző törvényszerűségei. Tinka bácsi például – akinél sokszor jártam, néha az utolsó villamossal mentem haza – azt mondta, hogy a táncanyagok az esszenciáját kell megragadni és nem az extrémításokat. S azt mondta, hogy ha új figurát is alkot valaki, akkor ugyanabban a szellemben, stílusban kell alkotni, hogy ne lógjon ki a tánc eredeti szövetéből. A falusiak is így csinálták. Voltak kreatívabb táncosok, akik olyan újabb figurákkal bővítették az anyagot, ami aztán beépült a táncokba, a hagyományba. Mint például – mondta –, amit a Mesteretek, Sanyi alkotott a lassú cigánytáncban.

Én pedig csak ámulok, hogy ez mekkora dolog, hogy valaki úgy tud alkotni, hogy mi nem vesszük észre, mert annyira belesimul a tanított táncanyagba. Úgy tudta továbbalkotni a táncot, hogy elhiszed, hogy azt a falusiak találták ki. Mert és tudott olyat alkotni, amit mi elhiszünk és elfogadunk. Ez a tudásnak egy nagyon magas, szinte bartóki szintje.

A Timár-módszernek az is a nagy előnye, hogy olyan stílusérzékletet fejleszt ki, hogy szinte minden táncstílust le tud másolni utána az ember, ha megvan hozzá a testi és fizikai adottsága. [...]



# Zsuráfszky Zoltán

## Csodaszép életmű

Atyai mesteremnek tekintetem már kora ifjúságomban Timár Sándort. Tizennégy évesen ismertem meg 1971 tavaszán, amikor felvételiztem a Balettintézet első néptánc szakára. 1970 elején néptáncos szakemberek – Martin György, Timár Sándor, Györgyfalvy Katalin, Rábai Miklós – és a hivatásos táncgyüttesek kezdeményezésére egy nagy „forradalom” eredményeképpen az állami, hivatásos táncképzésben a balett-táncos képzés mellett a néptánc is megjelenhetett. Az akkori nagy hivatásos táncgyüttesek, az Állami Népi Együttes, a Budapest Táncgyüttes, a Duna és a Honvéd Táncgyüttes számára így biztosítottá vált az utánpótlás. Ennek ez első legenda néptáncotagozatnak voltak a vezetői Timár Sándor és Györgyfalvy Katalin. [...]

Nem ismerem az akkori kultúrpolitikai szituációkat, de a szakmában nagy szava volt Martin Györgynek és nagy szava volt Rábai Miklósnak is. Sándor a SZOT Együttes táncosa volt, a Budapest Táncgyüttes alapító tagja, aki aztán a Bartók Táncgyüttesben egy új módszert hozott létre. Az improvizatív táncot kezdte ott boncolgatni mint pedagógia módszert. Széki táncokat tanított be. Martin Györggyel azt kutatták, hogy hogyan lehetne bárkinek – nemcsak a hivatásos táncosoknak – hozzáférni a gazdag néptáncanyaghoz. Ennek a módszernek a kialakításában Sanyi úttörő volt és úgy gondolom, hogy a legadekvátabb pedagógusként ezt tovább is tudta gondolni, mint az eredeti tánc megtanításának módszertanát, ami egyébként szerintem világszabadalom, egy olyan módszer, ami a tánc házmozgalommal együtt ért meg. A hivatásos táncosok nem ezzel a módszerrel tanultak, nem ezzel a módszerrel történt a repertoár ápolása, nem improvizatív tánc tanulással történt a napi munka. Ezeknek a koreográfiáknak a folyamatos gyakorlásával történt a műsorokra való fölkészülés. Sándor megfordította. A napi munkában volt improvizatív gyakorlás, az adott táncnak az improvizációja, azt gyakoroltuk, és aztán ebből állt össze maga színpadi tánc. Nem a teljes darab volt improvizatív, hanem voltak ilyen részei, tehát beállított egy koreo-

gráfiát, de abban lehetek szabadon táncolható improvizatív részek. A dzsesszhez tudom hasonlítani. Sanyi pedig merete használni mint tudatos táncosképző módszert. Szakított a bemelegítés korábbi formáival, szakított a balettel, mert az volt az elve, hogy azzal kell bemelegítenünk, amit csinálunk, amit szeretünk a táncban, ami örömet okoz. Tiltakozik is a drámai megoldásokkal, a merev dramaturgiai befordulásokkal szemben, ő a tánc életörömét szereti közvetíteni a színpadon. Ettől függetlenül neki is megvannak azok a szakmai kritériumai, ami egy stílus kialakításánál kellene. Egyébként nála nagyon fontos a stílusok alapos ismerete, ebből épül fel a módszere, a művészete. Ez reveláció volt a szakmában és a módszertanban is.

Ő az egyik legnagyobb táncpedagógus, akit ismerek. Szerencsém volt, hogy két, sőt három ilyen embertől tanulhattam, akik más-más irányból közelítették meg a modern táncművészetet, nem az akkoriban elvárt hivatásos együttesvezetői szemléletben.

Györgyfalvy Katalin inkább a motívumra, a ritmikára, a zenei tudásra, a mozdulatnak a művészi előadás-módjára tette a hangsúlyt, Sanyi a szabad tánc lélegzetére, a belső organikus természetére tette hangsúlyt, Martin modern dialektus-típus felfogását tanította, ezt kérte számon és ezt segítette megfejteni. Ebből születtek az alkotások. Sanyi nem akart túl messzire menni, emberközölsben maradt a koreográfia autentikus üzeneténél, nem akart vele világmegváltó gondolatokat kifejezni. [...]

Számomra Sanyi – az útmutatásai, a módszertana, a szemléletmódja alapján – fantasztikus pedagógus, tánctanár. Mindenben meghatározta az életpályámat. A látásmódomban, a közös munkáinkban, a tánc házvezető-képzőkön, ahol asszisztensként dolgozhattam mellette. Az első kis kamaraegyüttesemben is kértem, hogy koreografáljon. Tehát komoly közös művészi szakmai életünk van a '70-es évek elejétől kezdve.

Ide sorolom Sándor életének nagy közművelődési sikerét, a tánc házmozgalmat is, amiben fiatal táncosként vehettem részt mellette. A zenészek ugyan ma nem nagyon



*Táncházttábor (Székesfehérvár, 1977) – Zsuráfszky Zoltán mint Timár Sándor asszisztense*

akarják megfelelő súllyal elismerni, hogy táncház nem létezik táncos nélkül, a tánctanár meghatározó személyisége nélkül; sokszor ki is sajátítják, és úgy érzik, hogy nekik van joguk dönteni az irányvonalat illetően. A mi időnkben, azaz a Sándor idejében ez nem így működött. A táncosok találták ki a tartalmat és vitték magukkal a zenészeket. Így kötöttük oda a fiatal, ma már táncvárosi kishatalmokat a munkánk mellé. [...]

Sándorral közös szakmai életünk aztán tovább folytatódott a táncházvezető táborokban, a színpadi munkáinkban, és a koreográfiáinkban. Ő biztatott, hogy próbálkozzam meg vele. Azt mondta, hogy „el kell kezdeni, az első bukáson túl kell lenni, és alkotóként jelen kell lenni a táncszakmában”! Az első szárnypróbálgatásaimat Sanyi felügyelte, tőle kértem tanácsot, igazából őt utánoztam,

mint ahogyan a festők is utánozzák az első mesterüket. Nekem mindenben ő volt a példakép, olyan útmutató volt számomra, akit követtem mindenben. Mi sohasem versenyeztünk, de természetesen az én művészeti életpályám is – úgy érzem – sikeresen kibontakozhatott. [...]

Sándor életpályája csodálatos, hiszen az Állami Népi Együttesnél eltöltött tizennyolc esztendő és a jelenlegi munkájuk a Csillagszeműeknél és a Timár Táncakadémiánál, amit a feleségével együtt irányítanak, egy csodaszép életmű. [...]

Mindennapi munkámban is sokat hivatkozom rá, valamint ezt a módszert használom én is a tánctanítás folyamán, mert ezt tartom a legeredményesebbnek, a legtisztábbnak, a legkövethetőbbnek itt a Kárpát-medencében.

Végső Miklós

# Mindenkiből kihozta az egyéniségét

Jó időben indult a mi évfolyamunk, hiszen erre az időszakra esik a táncház hazai megszületése, Erdély felfedezése, és folyamatosan érkeznek a friss anyagok. A Mester szinte minden hétvégén kint járt és hozta is haza lábón az újabb figurákat, hiszen videokamera ekkor még nem volt. Néha személyesen az adatközlőket hozta magával. Mi pedig nagyon élveztük, mert párhuzamosan és frissen történt minden és éreztük, hogy egy nagyon jó dolog részei vagyunk. [...]

Ő volt az első, aki ezt a tanítási formát elkezdte. Martin Györggyel karöltve már a Bartók Együttesben így tanított, amit azóta Timár-módszernek hívunk. Ez azt jelenti, amit az eredeti falusi világban is: a gyerekek lenézték, ellesték a nagypajuktól a mozdulatokat, tehát másolás útján tanultak. A Mester is ugyanezt a módszert alkalmazta, természetesen sokkal hatékonyabban és intenzívebben, mint ahogyan ez a paraszti világban történt, mert nem volt minden egyes táncra húsz év betanulási időnk.

Ezt persze tovább kellett fejleszteni, megtalálni az alapokat, amire lehetett építkezni, és ez már teljesen az improvizációra épült. Így aztán, amikor megindult az első táncház 1972-ben, a négy együttesből igazán csak a Bartókcsok tudtak szabadon, szórakozva, a maguk kedvére táncolni, mert ők már korábban is ezt tanulták Timár Sándortól. Mi már a Balettintézeti évek alatt és utána is feljártunk a Bartók Táncegyüttes próbáira és ott voltunk a táncházakban is. Nyáron pedig részt vettünk az első táncházvezetői tanfolyamon. Előző évben, Tokajban volt már egy hasonló tábor, de az még sok népi foglalkozással kiegészítve. Az első, kifejezetten táncra épülő kurzus Abaújszántón volt. A Mester az iskolai és Bartók együttesbeli tanításon túl itt folytatta a módszere átadását, ami nyitott volt bárki előtt, és természetesen már a zenészek képzése is folyt párhuzamosan. [...]

A következő években Székesfehérváron folytatódott a tábor. Papírt is kaptunk az elvégzett tanfolyamról a Nép-



*Daltanulás a táncházban*





*Válaszúton Böskével, Kallós Zoltánnal és a házigazdákkal*

művelődési Intézettől, amivel oktathattunk táncházakban és amatőr együttesekben is. Ekkortól számítható a Timár-módszer elterjedése, hiszen mindenhová elkerültek a tanítványai, és igazán a mai napig mindenki az ő módszerét használja. Mint egy életfa, szétágazott, szétterjedt az egész országban. [...]

A táncházvezető-képzőkön nemcsak táncolgattunk, hanem a módszert is tanultuk. Például, hogy hogyan kell egy lépést ritmusban lebontani, felépíteni. Fontos a gyors váltás képessége egyik táncból a másikba, amihez nagyon erős testtudatot kell kiépíteni, pontosan ismerni a táncok sajátosságait, a lent- és a fent-hangsúlyokat. Rögtön kattanania kell az agynak és levinni az információt a testbe, hogy az tudja, hogy már másról van szó, különben csak egy maszlag lesz az egész. Mozdulatokat, lépéseket meg lehet tanulni, de az még nem tánc, még ha zenére is történik. Mozogni zenére lehet, de a tánchoz már egy kicsit több kell. Amit a paraszti világban lelesünk, az ösztönös tánc, s ha a gyűjtések után megkértünk valakit, hogy magyarázza el, hogy mit és hogyan csinált, nem sokan vol-

tak rá képesek. Kivétel persze akadt, mint például Martin György kedvence, Mátyás István „Mundruc” Magyarvisztán, de ez csak egy százaléka volt a paraszti világnak. Legtöbbjük nem tudta elmagyarázni, mit csinál, meghallotta a zenét és járta a táncot. [...]

A Mester úgy tanított, hogy nem volt erőszakos. A jó táncosnak nagyon erős a táncos egyénisége, s pontosan emiatt nem biztos, hogy jó a tanításban, mert felmennek a tanítványai a színpadra és ott kis Mestereket látunk viszont. Az erős egyéniség nyomot hagy a tanítványon, aki óhatatlanul leveszi a kliséket. A Mestnél nem volt olyan, hogy látunk, mondjuk, húsz Timár Mestert a színpadon. Ő nagyon jól ki tudta hozni mindenből a saját egyéniségét. [...]

A Mester nagyon ügyelt arra, hogy mindenki rátaláljon a maga egyéniségére, arra, ami belülről fakad, és ugyan biztosan ráismerek az adatközlő figurájára, de az már sajátként jön elő a tanítványból, amiben látom az egyéniséget. [...]

# Hortobágyi Gyöngyvér

## Kedves ember és maximalista

Tanítványként találkoztam Timár Sándorral először 1975-ben, az akkor még Állami Balettintézet néptánc-tagozatának növendékeként. Ő volt a táncmesterem. Ez volt a második néptánc-tagozat az intézményben. [...]

Másik mesterem ebben az évfolyamban Molnár Lajos „Pubi” volt – engem már nem tanított az első évfolyam másik mestere, Györgyfalvai Katalin –, két asszisztense pedig Zórándi Mária és Janek József, a Bartók Együttes táncosa. Zórándi Mária később a Táncművészeti Főiskola rektor-

ra is lett, ami azért nagyon fontos, mert néptáncosként ő volt az első ebben a minőségben. Sajnos ma már nincsen közöttünk. Ő különben Mesti első néptáncos évfolyamának volt a hallgatója, és így lett később az asszisztense.

Timár Sándor volt tehát a mesterünk, tőle tanultuk meg az alapokat, ami aztán olyan jól sikerült, hogy immár eltelt harminchét év, és még mindig itt vagyok ezen a pályán. S tulajdonképpen az ő örökébe léptem. [...]

Mesti nagyon kedves ember és maximalista volt. [...]

Központi kérdés a tánc volt, amit a hét minden napján a balettóra után kettőkor elkezdtünk és hatig, fél hétig csináltuk, hétfőtől szombatig. Akkor még szombaton is volt tanítás, nekünk ráadásul délután fél ötig. Úgy tekintettünk Mestire, mint egy istenre. Aztán a diák, ahogyan nő, később már az embert, a tudást tiszteli a mesterében. Az isten így realizálódik az idők folyamán. Ez aztán át-megy tiszteletbe, ami az egész embert, az egész munkásságát nagyra becsüli, ami nemcsak a Balettintézetre sugárzott ki, hanem az amatőr mozgalomban elvégzett tevékenységére is.

Mindig vitt bennünket, és mi nem néztük, hogy azért visz, hogy okuljunk, vagy hogy segítsünk neki. Ez nem volt kérdés, evidencia volt, hogy megyünk. És boldogan tettük. [...]



*Zórándi Mária és Timár Sándor tanít a Balettintézetben*

Mesti hiteles volt, és fel sem merült bennünk, hogy ne higgyünk neki, hiszen az előző évfolyama és a Martin Györggyel együtt felmutatott eredményei olyan előképet adtak, aminek mindannyian maximálisan meg akartunk felelni. Tanulásban, szakmában, elhelyezkedésben ugyanazt a profizmust próbáltuk meg átvenni, amilyen profiz-mussal ő ezt nekünk átadta. [...]

Mesti inspirálása folytán, ahogy végeztünk a Balett-intézetben, rögtön mentünk tanítani amatőr együttesek-be. Osztálytársammal, mostani kollégámmal, Lévai Pé-terrel tizennyolc évesen a Közgáz Táncegyüttest kaptuk meg, amit korábban Zórándi Mária és Farkas Zoltán „Ba-tyu”, Mesti korábbi tanítványai vezettek. Így aztán volt egy jogfolytonosság is. Ezzel párhuzamosan indult meg a táncművészi és akkor még tánctanítónak mondható pe-dagógusi életpályám. Mi is próbáljuk ugyanezt átadni a mai fiataloknak, hogy igazából akkor lesznek művészek, ha értve tudják tanítani a táncanyagot, mert a saját művé-szi ars poeticájukat tudják hitelesebbé formálni általa.

Nagy örömmel tölt el mint tanszékvezetőt, aki Mes-ti nyomdokaiba lépett, hogy idén a legkisebb fiának sike-rült a Táncművészeti Főiskola táncos és próbavezető sza-kára felvételt nyernie. [...]

# Pozsgay Imre

## Hiteles népi eredet

Az Állami Népi Együttes bizonyos szokások rabja volt, mondhatnám azt is, hogy a korai megalakulás és a Mojszejev együttes hatása valamiféle közönségbolondító formát öltött, s ebből kellett egy igazi művészi alakzatra átérni. Ehhez kerestem olyan munkatársakat, akik ezt megtudják tenni. Az egyik Timár Sándor volt, akit művelődési miniszterként neveztem ki 1981-ben a Corvin téren, a Budai Vigadóban, akkor a Népművelési Intézet házában, ünnepélyes keretek között. Személye és munkája később igazolta a pozitív várakozásaimat. Bár az elején nem volt konfliktusmentes a váltás, de Sándor kitartott, és ami a későbbi művészi megnyilvánulásait illeti, számomra sohasem volt vitás, hogy ő az igazi szellemi ereje a magyar népi együttesnek. Timár Böske volt a legjobb segítőtársa már akkor is. [...]

Referáltak nekem korábban Timár Sándorról, így aztán már a kinevezése előtt megismerhettem, s ennek a gondolatnak és körülménynek a jegyében nem esett nehezemre a megbízatást kiadni neki. [...]

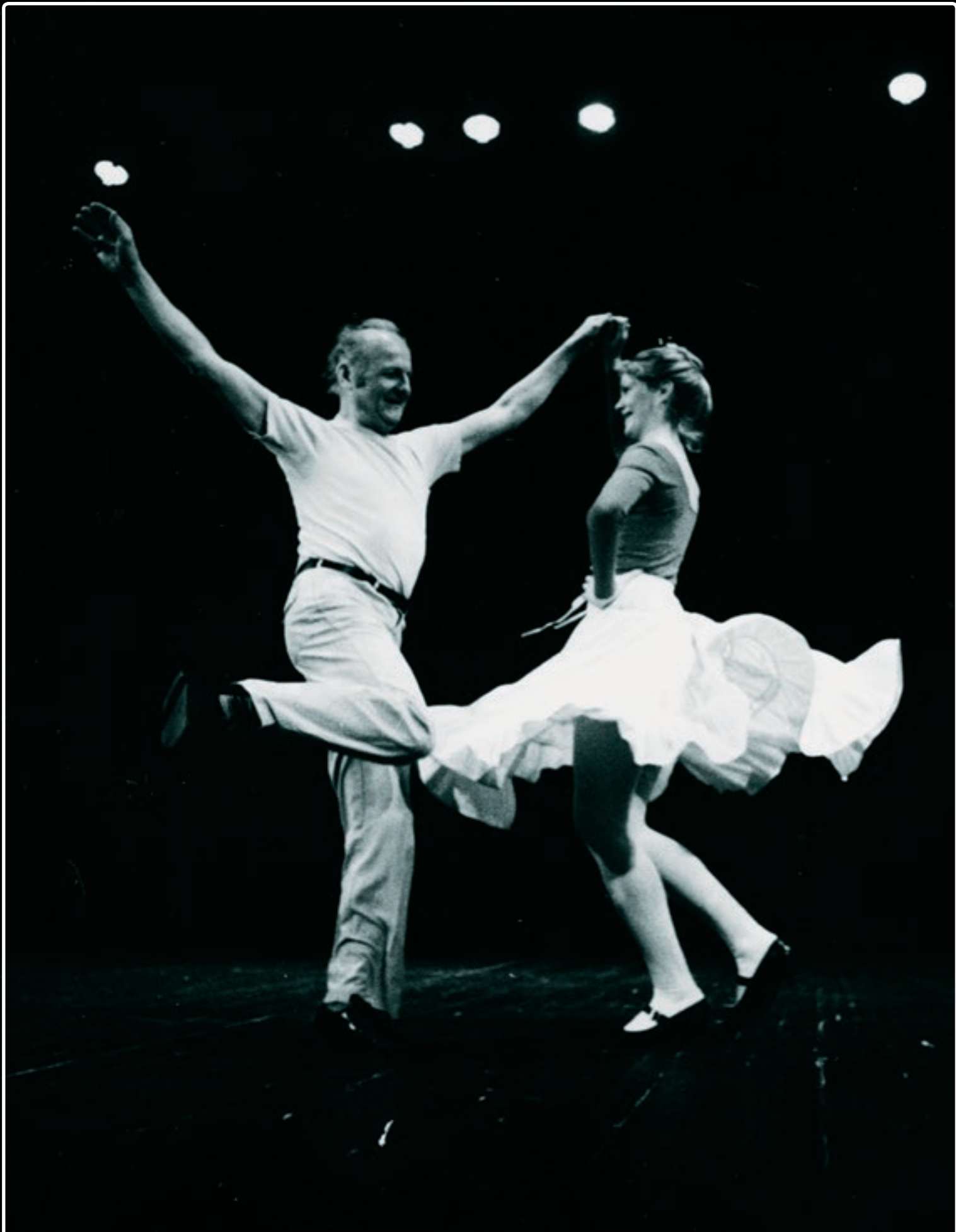
Nagy segítségemre volt Csoóri Sándor, aki intő kézzel felemelte ujjait és mutatta a helyes irányt. Akkor már a táncházmozgalom is kibontakozott, így mondhatom azt, hogy ez a két jelenség egybevágtott, és kapóra jött. A táncházmozgalommal együtt a népi együttest is hozzáértők vették kezelésbe, Nagy László, Csoóri Sándor és többen a hasonló gondolkodásúak közül. A lényeg pedig az volt, hogy megszilárduljon a hiteles népi eredet és ennek a kifejezési formának a megőrzése és erősítése. Nekem meggyőződésem, hogy Timár Sándor a jövőnk egyik előkészítője, mert ezen a nyomvonalon kell haladni. [...]

Ha ezt a határozott lépést nem teszem meg, akkor felazul az egész, és az Állami Népi Együttes munkája teljesen más irányt vesz. Mindent egybevetve, az Állami Népi Együttes szellemét, művészi kifejezési eszközeit Timár Sándor és családja teremtette meg. Számomra ez nagy megelégedéssel jár, hiszen közreműködhettem ennek a helyzetnek az előidőzésében. [...]



*Kallós Zoltánnal a Nemzet Művésze Díj átadásán, 2014-ben*





2020 – XXVII. évf.  
Tizenhatodik különszám  
**FOLKMAGAZIN**

**nka**  
Nemzeti Kulturális Alap