

## Az akkulturáció drámái – táncszínpadon és filmvásznon

*Szinte jelképes volt a Nemzeti Színházban azon a hűvös őszi estén, amikor a Martin György Néptáncszövetség rendezésében sorra került Kortárs néptánc elnevezésű műsorból váratlan sérülés miatt kimaradt Györgyfalvy Katalinnak 1974-ből származó koreográfiája, a Káin és Abel. Györgyfalvy táncjátéka-táncdrámája emlékezetes darabja a folklorisztikus ihletésű táncszínház akkori „új hullámának”. A Bihari Együttes mai előadásában mindenestre arról szól, hogy Káin, az idősebb azt érzékeli, hogy Abel, a fiatalabb ügyesebb, jobb, kulturáltabb táncos (nyilván férfinak is kiválóbb, mint ő), s ez a rádöbbenési folyamat teszi Káint gyilkossá.*

Az ünnepi est – a táncszínházi mozgalom veteránjainak színe-java ült a nézőtérben – úgy alakult, hogy mindezzel szemben a bemutatott művek többsége éppen az ellenkezőjéről szólt: a kultúra folyamatos elfogyásáról, eróziójáról. Az akkulturációról, a kultúrávesztésről – ahogyan a szociológia mondja.

Nyilván nem erről szóltak a „muzeális” klasszikus darabok, *Szigeti Károly* 1961-es *Magyar verbunkja* (most a Vasas Művészegyüttes tagjai táncolták), amely a különböző karakterek felvillantásával volt – lehetett – újszerű a megújuló színpadi néptáncmozgalomban. *Kricskovics Antal Páris almája* (1976-ban) hetyke játékoságával, a mitológiai tradíciónak szánt fricskával tűnt ki (Páris végül egyik – szebbnél szebb – magát kérető istennőt sem választja, maga eszi meg az almát). *Novák Ferenc* 1974-es *Kőműves Kelemenje* tragikus hős, de az áldozat elkerülhetetlenségét vállalja. (Ezt a kamaradramát higitotta aztán egész estés darabbá a rockopera klasszikus szerzőpárja.) *Tímár Sándornak Nagy László* emlékezetes versére írt koreográfiája (*Táncszók*) pedig éppenséggel a negyedszázados évfordulóját ünneplő *táncház* jelképes nyitánya volt. „Mert mibennünk zeng a lélek / Minket illet ez az élet!” – zengett fel ezúttal is a költő dacos, mondhatni mégis-optimizmusa (a Bartók Együttes táncolta ma is).

A Budapest Táncgyüttes *Betyárok* című játéka sokszálú, bonyolult mű – a már-már vendéglátói látványosság keveredik benne a drámával, ismeretterjesztés a műalkotással, de kétségkívül kihúzható egy szál a tarka szötte-

ből, elsősorban *Berecz András* remek alakítása nyomán: a századvégi népelet realitása és (bizonyos) folklorisztikus tükörképe közti különbség. A kultúrához fűződő viszony így módon ebben a darabban is megjelent. Még inkább megjelent *Bognár József Don Quijotéjában*. A darabot ketten táncolják. Egy magas, tökéletes alkatú, járású férfiú (a címadó hősről ismerünk benne, mert magatartásával tüntetően fittyet hány a környezet divatos értékeire, ő a magáit követi). A Sanchót alakító táncos jóformán a derekáig sem ér társának. Ügyetlen, lúdtalpas, esetlen. Bár minden erejét összeszedi, hogy eltanulja mintaképétől a fenséges táncmozdulatokat, ebből már csak groteszk bumfordiság lesz. Bár Don Quijotét is megmosolyogjuk, Sanchón kacag a közönség. Csak később önti el a szomorú részvét, amikor felidézi mozgását, alakját (még meztelen lábujja is egyszerre nevetésre és sajnálatra méltó). *Már* nem jön össze a dolog. A Dunaújvárosi Vasas Táncgyüttes s *Bognár József* második, szintén nagy sikerű darabjában, a *Bole-róban* visszatér a nevezetes férfi páros. Hiszen az egész mű katalógus: a magyar néptáncszínház klasszikus darabjai, mint idézetek villannak fel, sorolnak egymás után a Ravel-szvit variációiban. Az idézetek párjai, triói, szölistái *teszik a dolgukat*. Görbe tükörben – torz tükörben? – mutatják fel a klasszikus értékeket. *Mlinár Pál* darabjában a némafilmek elhangolt zongoráján szólal meg a táncdallam. Fekete kalapjában, öltönyben – tán sétabottal – *Chapelinyi Károly*. A név beszédes: a némafilmek hőseit idézi. A két stílus feszültsége ezúttal stílusbravúr. A Balassi Táncgyüttes kore-

ográfusát mégiscsak az izgatja: van-e korszakváltás? Hol rejlik a korszellem? A hangszerelesben-e, vagy a dallamban? A kosztümben-e, vagy a mozdulatban? A darabban még nincs válasz, de a kérdésfeltevés feszült, izgatott.

Hogy aztán a legnagyobb szabású válaszkísérlét a Honvéd Táncszínháza (Novák együttese) *Diószegi László* koreográfiájában expressis verbis megfogalmazza a problémát. A – diaképekkel, videovetítéssel kísért – táncos szociográfiában

(*Moszkva tér*) az erdélyi falvakból „hátán kis batyuval kilábolt” fiak (és lányok) sorsáról van szó. Táncban elbeszélve. A kultúrávesztés fázisainak ábrázolását próbálják meg a szerzők és előadók. A vasútállomáson búcsúzóul még annak rendje-módja szerint kijárják a táncrendet, a legényesben férfias virtus, a páros táncokban szemérmes meghittség. A következő stációban – egy bárban – immár polgári öltözékben – próbálkozások, kudarcok, sikeres változtatják egymást. De a közösség egykori stílusegysége

helyrehozhatatlanul megbomlott – a Honvéd Együttes táncosai elképesztően hiteles karakteralakításokkal ábrázolják ezt a folyamatot. Egy emlék erejéig még felidéződik a régi világ. De a munkásszállás s az emlék- és embervásár legendássá váló terén (nomen est omen!) végképp végbemeget a romlás. Már nem terem új kulturális minőség. *A Dallas* zenéjére kijárt táncakavalkád után már melodramatikus epilógus az aluljáró-jelenet. Koldus xilofonján csendül fel valami morzsa az egykori dallamból, s a guberáló pár egy-egy mozdulatában valami suta gesztus. A folyamat véget ért – ez a Honvéd Együttes látomásának üzenete. Drámai, fontos üzenet ez akkor is, ha a téma súlya ebben a darabban még nem érte

el igazán méltó tisztaságát – ez nem a táncosok gyengéje, hanem a koreográfia és a rendezés bizonyos eklekticizmusa. De a *Moszkva tér* című darab küldetése mégiscsak az volt, hogy drámai keretet adjon ennek a táncszínházi estének. A „kortárs néptánc” nézői – és táncosai – szembeülhetnek felelőségükkel. Vajon eltáncolható-e, kitáncolható-e a drámai konfliktus? Vajon átvihető-e a néptánc, a népművészet megannyi értéke ama „túlso part”-ra? Van-e túlso part?

A néptáncszínházi esttel csaknem egy időben vetítik a fővárosi mozikban *Kusturica* 1989-es „jugoszláv” filmjét, a *Cigányok idejét*. Valójában ugyanerről van szó. Egy másik etnikum, egy másik közösség végzetes felbomlásáról, kultúrávesztéséről. A *Cigányok ideje* egy fordított fejlődésregény. Perhan, a különös tehetséggel megáldott fiúcska (táltos nagyanyjától, a család összefogására termett igazi nagyasszonytól örökölte képességeit) felnő a boszniai bódévárosban. Nyomorúságos viszonyai közepette is személyiségében ott a sajátos kultúra, sajátos közösség erejének megannyi jegye. De a körülmények nyomására „átöltözik”, kamatoztatja tehetségét. Egészen addig, amíg önpusztító kalandba fog: megbosszulni a veszteségekért felelőssé tehető maffiavezéren élete, társai, kultúrája tönkretételét.

te is személyiségében ott a sajátos kultúra, sajátos közösség erejének megannyi jegye. De a körülmények nyomására „átöltözik”, kamatoztatja tehetségét. Egészen addig, amíg önpusztító kalandba fog: megbosszulni a veszteségekért felelőssé tehető maffiavezéren élete, társai, kultúrája tönkretételét. Tragikus zárójelenetek: az ő kisfia már ettől a tartástól is mentes. A film drámai szövetében fontos színt képvisel a zene, sőt a tánc is. Utolsó visszatétele a végérvényesen elvesztett világra.

Drámai figyelemfelhívás? Realista számvetés? Talán még egyszer kidalolhatjuk, kijárhatjuk. Ha még lesz énekünk, és lesz táncunk.

*Trencsényi László*