

izgalomtól és érdekességektől. A koncepcióátalakítás közepette azonban eltűntek a drámában működő mozgatórugók.

Robert North olasz reneszánsz *dolce vitája* a Győri Balett társulatának előadásában emlékezetes élmény, amennyiben sikerül nem annak nézni, aminek a koreográfus szánta: Shakespeare-adaptációnak. North hiába írja: „azt a megoldást választottam, hogy visszatérek Shakespeare szövegéhez, és egy bensőséges balettművet alkotok »valódi emberekről«, ahelyett, hogy látványos darabot készítettem volna.” Lehetséges, hogy aprólékosan alakította mozdulatokká a textust, ám maga az alap, amelyre művét „kasírozta”, hűtlen lett a drámához. Népszerű, csak a legszorongatóbb helyzetben tragikusra forduló munkája a *Diótörő* ünnepi meghittsége felé visz. A Győri Balett kiváló társulata magas színvonalon jelenítette meg ezt a „színesre festett” átdolgozást, amelyhez képest a négy évszázados tragédia progresszív és radikális. Az adaptációban az annak idején a Kirov Balett által mégis visszautasított Prokofjev (és tulajdonképpen Shakespeare) címére megfogalmazott, a szomorú véget kárhözvontó kritika kísért. Furcsán szép ez a megvidámított *Romeo és Júlia*-verzió, egy valóban nagyszerű és korszakos jelentőségű koreográfus alkotása, de ahogy egyre közelít a tragikus végkifejlet felé, és elfogy a merész s meg nem indokolt döntéssel meghonosított derű, úgy válik mindinkább érzékelhetővé az alapvető instabilitás.

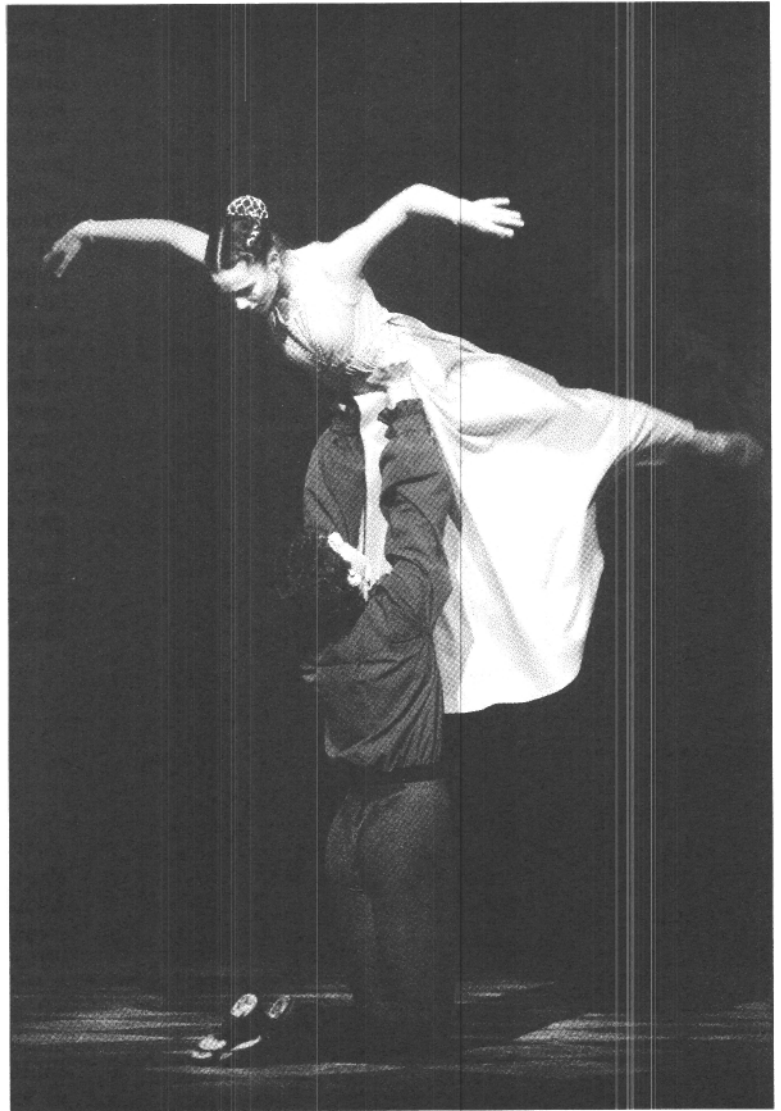
HALÁSZ TAMÁS

Szergej Prokofjev: Romeo és Júlia
(Győri Balett)

Koreográfia: Robert North. Díszlet-jelmez: Andrew Storer.

Asszisztens: Julian Moss, Horváth Gizella.

Szereplők: Pátkai Balázs/Velekey László, Cserpák Szabina/Sóthy Virág, Sándor Zoltán, William Fomin, Miller Ervin/Becker Szabolcs, Demcsák Ottó, Afonyi Eva, Tárnoki Tamás, Horváth Gizella, Horváth István, Szigeti Gábor, Zádorvölgyi László, Ábrahám Zoltán, Horváth Krisztián, Kovács Szilárd, Becker Szabolcs/Müller Ervin, Gestattner-Gergő, Szántai Kis Hajnalka, Ströck Barbara, Eva Hotova, Svidró Viktor, Szalai Judit, Fuchs Renáta, Horváth M. Lilla, Hegyi Réka, Bombicz Barbara, Szirmai Irén, Ócsag Anna.



Velekey László (Romeo) és Sóthy Virág (Júlia) (Laihl Balázs felvételei)

BESZÉLGETÉS ROBERT NORTH KOREOGRÁFUSSAL

Tánc és kenyér

Robert North Dél-Karolinában született. Táncművészeti diplomát az Angol Királyi Balettkiskolában kapott. 1966-ban a London Contemporary Dance Theater-hez kerül, majd New Yorkba, Marta Graham társulatához. 1969-ben visszatér az LCDT-hez. Számukra készítette például Beszélgető darab, Trójai játékok, Találkozás és elválás, Szkrjabin-prelűdök és tanulmányok, Almok és hallgatások, Reflexiók, A halál és a lányka, Énekek és táncok című koreográfiáit.

1981-től a LCDT művészeti társigazgatója, majd a Rambert Balett művészeti igazgatója. Ebben a korszakban készítette például Magányos város magányos utcái,

Pribaoutki, Színes mozdulatok, Fény és árnyék, Entre dos Aguas című műveit.

1985-től a Harlemi Táncszínháznál, a Stuttgarti Balettnél, a San Francisco Balletnél, a Római Balettnél, a Batsheva Táncársulatnál, az LCDT-nél, a Zürichi Balettnél, a Dán Királyi Balettnél és a Skót Nemzeti Balettnél tanított és készített koreográfiákat. 1990-ben Torinóban, '91-ben Gothenburgban, '96-ban Veronában balettigazgató. Jelenleg a Skót Nemzeti Balett igazgatója.

Magyarországon bemutatott művei: Entre dos Aguas, Miniaturák, Fanfár, Trójai játékok, A halál és a lányka, Carmen, Romeo és Júlia.

- Charlestonban, abban a dél-karolinai városban született, ahonnan az azonos nevű tánc ered, de ez semmiféle harással nem volt a pályájára. Annál inkább az édesapja. Mondhatjuk úgy is, hogy a szobrok megmozdultak és táncra keltek.

Művészcsaládban nőttem fel. Szobrász édesapám - bárhová költöztünk a világban, Spanyolországba, Mexikóba, Kubába vagy Angliába - állandóan múzeumba vitt. Igaz, én inkább fociztam volna, akár a többi gyerek, és állandóan hazavágytam Amerikába. Érdekes, hogy bár változatlanul Amerikát tartom hazámnak, most már jobban szeretem Európát, különösen Olaszországot.



De visszatérve a kezdetekhez: a múzeum-járás hatása később, tizenöt-tizenhat éves koromban mutatkozott meg. Angliában éltünk akkor, ott jártam középiskolába, amikor rádöbbsentem: nemcsak szeretem a művészetet, de foglalkozni is akarok vele. Persze akkor még szó sem volt táncról. Tizennyolc évesen láttam először balett-előadást, méghozzá az Angol Királyi Balettét, amely abban az időben nemcsak klasszikusokat adott elő, hanem érdekes modern darabokat is. Mivel rajzot és díszlettervezést tanultam éppen, remekül elvoltam azzal, hogy az előadások alatt az Angol Királyi Balett kitűnő díszlettervezőinek munkáit csodáltam. Aztán egyszer csak az egyik barátom meghívott: Gyere, nézd meg, hogyan táncolok! Elmentem, és ott, akkor döbbsentem rá: ez való nekem. A forrongó hatvanas években, amikor minden és mindenki állandóan változott, természetes volt, hogy valaki egyik pillanatról a másikra foglalkozást vált. Tizenkilenc évesen nekiláttam klasszikus balettet tanulni a Királyi Balettiskolában. Akkoriban egy férfi könnyen bejutott a tánc világába, hiszen hiány-cikknek számított a férfi táncos. A magasságom ideális volt, és atletikus alkatommal könnyedén emelgettem a lányokat, úgyhogy szívesen láttak. Aztán átmentem az akkor induló London Contemporary Dance Theatre-hez (a továbbiakban LCDT), itt találkoztam a Graham-technikával, amely megkapott a plasztikusságával és fizikalitásával. Finoman szólva még kissé mackósan mozogtam, de jó magasakat ugrottam, és továbbra is derekesan emelgettem a balerinákat a pas de deux-kben. Szerettem, amit csináltam, komolyan iparkodtam, így ha-marosan csakugyan megtanultam táncolni.

Az LCDT akkori vezetője, Robert Cohen egyben Martha Graham együttesének igazgatóhelyettese volt, általa kerültem ki három évre New Yorkba. Még magával Marthával is táncoltam együtt, pontosabban fogalmazva egy színpadon. Erről felvétel is készült.

- Nem azért lett felnőt fejjel táncos, mert a lelke mélyén a koreografálás vonzotta?

- Nem. Meglátnom és megszeretnem a táncot egy pillanat műve volt. Imádtam táncolni. Inkább arról lehetett szó, hogy félttem, nem válik belőlem elég jó előadóművész, és szerettem volna táncközelségben maradni bármi áron, tanárként vagy koreográfusként.

- A Győri Balettnek készített Carment, gondolom, gyerekkori emlékek hívták életre, hiszen a szüleiivel több spanyol nyelvű országban is élt.

- Akárcsak az *Entre dos Aguast*. Ez a darabom annyira jól állt a győrieknek, hogy mindenképpen valami spanyol témát akartam megint. - *Carmen*? - kérdeztem Kiss János igazgatót. - Legyen - felelte. Visszatértem az eredeti Mérimée-féle változathoz, mert úgy éreztem, az közelebb áll a mai emberhez. Bizet operája nagyon eltávolodott az eredeti elbeszéléstől, ezért a zenéjét sem akartam felhasználni. Hiába gyönyörű, úgy éreztem, a múlt szátadot, sőt

- így 2001-ben már azt kell mondanom, hogy

- az az előtít idézte volna fel. Christopher Beanstedet kértem fel zeneszerzőnek. Mai művet akartam készíteni, de olyan muzsikára, amire táncolni lehet, nem pedig valami modern zenére, amely kiveszi az erőt a tánc alól.

- Nem szereti a modern zenét?

- Nem erről van szó. Szeretem a modern zenét, de nem feltétlenül koreografálásra. Sok kortárs mű kitűnően hangzik például

filmzeneként, de táncot nem tudnék rá írni, mert nem találok benne a lépések, a test mozgásának a ritmusát. Dramatikus daraboknál is jól működhet a modern zene, de én csak akkor tudom használni, ha számomra is ZENE, vagyis lehet rá táncolni, van benne ritmus.

- Leghíresebb művét, A halál és a lánykát Schubert d-moll vonósnégyesére készítette 1980-ban a LCDT számára.

- Schubert művei valami extrém módon táncra ihletők. Olyannyira, hogy be mertem lépni a d-moll vonósnégyes szent és sérthetetlen világába. Schubert zenéje „talp alá való”, hiszen a zeneszerző ott ült a zongoránál, és azt játszotta, amit a szórakozó, táncoló barátai rendeltek tőle. Egyes ritmusai, mint például a tarantella, bizonyos tekintetben nagyon modernnek. Amikor *A halál és a lánykát* koreografáltam, éppen Bourneville-technikát tanultam, és sok lépést vettem át ebből a számomra elbűvölő mozgásvilágból. Mindenki meglepődött, mennyire modern a kész mű, pedig számtalan Bourneville-lépést tartalmaz. Schubert és Bourneville egyébként kortársak voltak.

- On különösen jól érzi magát

Olaszországban, pedig Itália nem jeleskedik a modern tánc-műfajban, az olasz koreográfusok többsége pedig külföldre költözött.

- Többször és több helyen dolgoztam Olaszországban, legutóbb a Veronai Opera hívott meg balettigazgatónak, de voltam előtte a torinói Teatro Regióban, Milánóban, Firenzében, Rómában, Nápolyban. Azért mentem, mert munkát kínáltak, de mindig jól éreztem magam ott, még ha számtalan probléma merült is fel. A táncosok ugyanis kitűnőek - a színpadon, de a kulisszák mögött szakszervezeti harcok dúlnak. Azért vannak kisebb együttesek. De hát hol van tere a modern táncnak? Talán Franciaországban, időnként Németországban és Izraelben. Még Amerikában, a hazájában sincs nagy közönsége. Talán túlzottan engedékeny volt a műfaj a hatvanas-hetvenes években. Pedig akkor még Angliában - emlékszem - nagy közönsége volt.

- Önmagával szemben volt engedékeny a műfaj? Hiányzott az önkritika? Felhígult a technika?

- Bizony, ez is mind oka, hogy elvesztettük a közönséget. Jó táncosok még vannak, sokan a klasszikusból nyergelnek át. De kevés a nagy társulat, kis csoportok gyűlnek a koreográfusok köré. Fiatal koromban táncoltunk egész évben a Martha Graham Társulatnál, és csak egyetlen darabot koreografáltunk. Robert Cohen is egyetlen koreográfíát alkotott egész évadban - szó sem lehetett arról, hogy hoci nekem rögtön egy társulatot. Most mindenki azonnal saját gárdát akar, de előtte nem dolgozik együtt másokkal, nem ismer meg semmiféle hagyományt. Hiányzik a kontroll, a tradíció, a művészet és a másik iránti alázat. De ez nem csak az ő hibájuk. Hiszen több országban ezt támogatja a kulturális kormányzat. Megszűnt

az LCDT és a Martha Graham-táncgyűttes, súlyos gondokkal küzd a Rambert Balett? Sebaj! Szeleteljük fel a tortát, és osszuk szét húsz kis társulat között, kapjon mindegyik pár fityinget. Négy-öt fős csoporttal viszont nehéz ébren tartani a közönség figyelmét.

- *Amikor két éve bemutatták Győrben a Trójai játékok című darabját, az est másik egyfelvonásosa mesterének, Robert Cohennek a Stabat materja volt. Ott ültek egymás mellett a nézőtérben, mint apa és fiú, szinte megjelent felettük a nagymama, Martha Graham szelleme. Robert Cohen szigorú, puritán mesternek tűnt.*

- Bob most készített egy darabot, az *Aladdint* az általam vezetett Skót Nemzeti Balett számára. Csakugyan szigorú gurunak látszik, de valójában nagyon szelíd és nagylelkű. Nem csak őt tartom mesteremnek. Meg kell említenem Merce Cunninghamet, Paul Taylort, Alvin Aileyt és a jazztánc nagy öregjét, Matt Mattoxot is.

- A *Romeo és Júlia háromfelvonásos, cselekményes balett. Nem idejétmúlt ez a harmadik évezred elején?*

- Megvághattam volna a zenét, bár nehezen, mert Prokofjev - ha lehet így mondani - szó szerint a Shakespeare-darabra írta. Tehát egyrészt sajnáltam megrövidíteni ezt a gyönyörű művet, másrészt a *Romeo és Júlia* a Cséfi Balett számára készítetttem, ahol

az idő és a pénz nem okozott gondot. Ez modern társulat, a történet viszont a hagyományokhoz kötődik, tehát a koreográfiával is ki kell fejeznem ezt a kettősséget - gondoltam akkor. Olyan táncnyelvet próbáltam kitalálni, amely a korszak festészetét tükrözi. Es bár a kor stílusa elegáns, a klasszikára visszaaló, figuráiban is van valami éteri, mégis mellőztem a spicctechnikát, mert a spiccelés számomra egyértelműen a romantikát idézi. Hogy van-e létjogosultsága a cselekményes balettnek ma? Persze, elég táncolni arra, amit a zene nyújt. Ha nincs is történet, a táncosok hús-vér emberek. A nézők egy elvont Forsythe-művet is értelmeznek. De én kedvelem a történeteket is, szeretek dramatikus dolgokat csinálni. A *Romeo és Júliával* nem az epikus orosz nagybalettet akartam másolni. Az én olvasatomban a *Romeo és Júlia* nem epikus mű, hanem tragédiába torkolló komédia. A tragédia Shakespeare-nél egy-egy nagy személyiség, egy-egy hős halála, ennek a történetnek a szereplői viszont tizenévesek. Az viszont a görög tragédiákra emlékeztet benne, hogy valakinek meg kell halnia azért, hogy a dolgok megváltozzanak. Számomra a *Romeo és Júlia* arról is szól, hogy az első szerelem valami különös, egyszeri érzés, amelytől nem idegen az örület sem.

- *Gondolkodott már azon, hogy milyen lenne álmai társulata?*

Saját zeneszerző, körülbelül száz előadás évente, sok turné, hogy tudjanak rólunk a világban. A táncosoknak nagyon fontos, hogy elegendő fellépésük legyen. A gond az, hogy a balettegyüttesek általában szín-házi vagy operai tagozatként működnek, és a többi tagozat elviszi a pénz javát. Az orosz balett fénykorában a Bolsoj vagy a Mariinszkij Színház nemcsak azért működött úgy, ahogy működött, mert Petipa zseni volt, hanem azért is, mert nem spóroltak az előadásokon.

- *On nagyon zenefüggő koreográfus?*

- Igen, zenefüggő vagyok, bár elismerem, hogy időnként még a csöndre is lehet táncolni. Ma túl tágan értelmezik a *tánc* szót, használják akkor is, amikor jobb lenne szín-padi mozgásról beszélni, ami szintén lehet csodálatos, de nem tánc, mert a tánc más érzéseket kelt, az emberben. I-la túlzottan kitágítjuk a definíciót, elveszítjük az igazságot. Ha valaki azt mondja, hogy hiszen ez régi, ez avított, akkor azt felelem, hogy maga a tánc régi. Olyan, mint a kenyér. Ősidők óta ismerjük, számtalan változatát elkészíthetjük: sós, sótlan, kovászos, kovásztalan, búza, rozs, kukorica, barna, fehér, hosszúdad, kerek, de a lényege nem tűnhet el: ehetőnek és tápláló-nak kell lennie,

DOROGI KATALIN

