

HALÁSZ TAMÁS

# Észak Veronája

■ SKÁNES DANSTEATER ■

A szorgalmas kritikus még az előadás előtt igyekszik megszerezni és elolvasni, szemrevételezni a megtekintendő produkciókról kiadott tájékoztatókat. Nekem – mielőtt az évadvégre a Nemzeti Táncszínházban vendégül látott külhoni hármas (Rambert Dance Company, Battery Dance Company, Skånes Dansteater) előadásai megkezdődtek – a nyárba való befejeledkezés okán csak a Táncszínház havi brosúrája került a kezembe. Ennek információival felvértezve indultam a malmói Skånes Dansteater Júlia és Rómeó című, kétfelvonásos táncjátékára. Felettébb kíváncsian. A kiadvány szövegében olvashattuk az alkotó, Roberto Galván koncepcióját: „A dada és Lőrinc barát húsz év elteltével találkoznak, felidézik a történeteket, és próbálják megérteni, kik és miben hibáztak.” Az előadásra érkezve újabb, immár önálló kiadványt nyomtak a kezünkbe, melyben már az volt olvasható: „Galván változatában a Dajka és Lőrinc barát tíz évvel a tragédia után találkoznak, s mindkettőjüket nyomasztják emlékeik és a bűntudat.”

Az újabb színlapon azt is feltüntették: „turnéváltozat”. E kitétel mindig riasztóan hat rám. Most meg úgy látszik, még a méltó távolítás izgalmától is megfoszt. Marad az egyetlen évtized, a másik elveszett útközben. Ilyenkor az ember kínjában megnézi a társulat honlapját (mert van nekik, angol verzióban is), és azt olvassa, hogy: „The two meet twenty years after the story.” Úgyhogy tekintsük ezt mérvadónak. Amúgy az alaphelyzet, Galván frapáns kiindulópontja kifejezetten szellemesnek, sokat sejtetőnek tűnt. Természetesen kétségeink is lehettek afelől, vajon képes lesz-e az előadás megütni az ígért kibontásához szükséges színvonalat. Nem volt képes – de erről később.

A svéd társulat művészeti igazgatója a Magyarországon már nem ismeretlen Marie Brolin-Tani, aki 2000-ben a Győri Balett számára tanította be *Orfeo* című – eredetileg a dániai Århusban bemutatott – koreográfiáját. Alkotóként e produkcióhoz azonban nincs köze: az a Magyarországon Brolin-Taninál jóval ismertebb Roberto Galván műve. Ő készítette – a táncosok bevonásával – a koreográfiát, övé az „alapgondolat” meg a szöveg, és a „szerzői utasításokat” is az argentin táncos-koreográfus jegyzi. Galván tíz évvel ezelőtt, Dániában dolgozott először Brolin-Tanival.

Mielőtt az előadás történéseibe belemerülnék, még elidőzöm kicsit a színlapon és vidéken. A kiadványban a már említett „tíz év múlva” kitétel négy különböző helyen szerepel: tehát nem lehet egyszerű félrefordítás. Ugyancsak olvashatjuk, hogy Galván „...a Dajka és Lőrinc barát történetét meséli el”. Ennek fényében nemigen érthető,

hogy a világ talán legismertebb színművének címét akkor miért úgy változtatták meg, ahogy. A *Júlia és Rómeó* cím azt sejtetné, hogy Galván az örök szerelmesek egymáshoz való viszonyát látatja új felfogásban, más szemszögből, de erre utaló jelekkel sem a színlap szövegeiben, sem a színpadon nem találkozhatunk. Érdekes ez a turnéváltozat-aspektus is: a kiadványokat illusztráló képek egyike-másika köszönő viszonyban sincs a színpadon látottakkal.

Galván koreográfiája mókás felütéssel kezdődik: az egyszerű tér hófehér háttérfalára vetítve Mercutiót látjuk – akit a svéd előadásban egy táncosnő, az elegáns öltönyben színre lépő Jenni-Eliina Letho jelenít meg. A hű barát melltartóra vetkezve pózol, mintha csak a tükör előtt állna: izmait feszítgeti, harcias beállásokat vesz fel. A vetített figura körül apró betűs szöveg – mint mintázat, faktúra – látható. Ez a szimbolikus felület később a jelmezeken is visszaköszön: a Dajkán fehér alapon szürkés, Lőrinc csuháján fekete alapon fehér betűket látni: mintha kéziratba – sejtetően a drámai szöveg, a „kanavász” betűibe – öltözködtek volna. Shakespeare ápol és eltakar... A színen apránként feltűnik a népes előadógárda: tizennégy táncos, és a valahány évvel későbbi dadát és Lőrincet megformáló – mikroporttal felszerelt – két színész, Nanna Nore és Thomas Engelbrektsen. A táncosok, a múlt alakjai – akik közé az emlékezők vissza-visszasodródhatnak – némák, vagy ha megszólalnak is, a saját (civil) anyanyelvükön, legalábbis nem angolul suttoznak. Rómeó (Peder Nilsson) svédül, Júlia (Lidia Vos) talán oroszul, mások finnül, lengyelül. A két színész, a visszaemlékező dada és Lőrinc barát angolul mondja Galván szövegét (a múlt alakjait megörökítő táncosok közt ott látható az „egykori” dada és az „egykori” Lőrinc figurája is). Hogy ki kicsoda, az eleinte nagyon zavaros, és később sem könnyen lesz világossá. A színlap egy-két mondatban foglalja össze a karaktereket, így például „Montague Rómeó örök álmodozó. Impulzív alkat, érzelmei bármikor elragadhatják”, vagy „Tybalt Capulet né unokaöccse és Júlia unokafivére. Erős érzelmi szálak kötik családjához”. Az ember, miközben tenyerébe temeti arcát, azon gondolkodik, hogy egyáltalán mi szükség lehet erre a dedós deskripcióra. Feltételezhető, hogy a Skånes Dansteater előadására beülők legalább alapszinten tisztában vannak vele, ki kicsoda Shakespeare tragédiájában. Aki pedig a *Rómeó és Juliát* nem ismeri, bizonyosan nem Galván átíratának segítségével pótolja majd e hiányosságot. Ez a darab az eredetit jól ismerő nézőknek szól, hiszen átíratként ők tudják (kísérlik meg) értelmezni, újraértelmezni – éppen a maga átírat mivoltában.

A játék terében két ormóttan objektum látható: eleinte nem derül ki, mik is ezek pontosan, mert csak annyit látunk: fehér anyaggal letakartak valamit. Idővel kifordítják az addig a sarkokban álló formákat, és kiderül, azok valamiféle kapuk, fehér talpon álló, fehér – vasúti sínre emlékeztető – gerendaféléből megformált, hajlítót átjárók, ha jól értelmezem, az emlékező jelen és az emlékként felidézett múlt között. Az építményeket zörgős, orkányszerű anyag takarja egyik oldalról, ennek hasítékain közlekednek bizonyos alkalmakkor a szereplők. A játéktérből a játéktérbe: a kapuk ugyanis betolva, a színpad közepén állnak, nem választanak el semmitől semmit.

Az eredeti történet kulcsmozzanatait látjuk a színen: bál Capuletéknél, az első szerelmes éjszaka, Mercutio, majd Tybalt halála, Rómeó bujdosása sorban követi egymást, ám néha akkorák az üresjáratok, hogy a cselekményelemeket nem is nagyon tudjuk egymáshoz kötni.

Az első, markánsan színre állított jelenet Capuleték álarcosbálja. A sokaság egyik részén fehér, „szabványos”, a szem környékét takaró álarc. A többiek szeme előtt valami apró kalitkára emlékeztető rostély (figyelemre méltó, hogy a játékosok visszafogott, többé-kevésbé szellemes jelmezeit a színlap szerint öt tervező jegyzi). A gyanútlan néző azt gondolná, hogy a kétféle maszk a két család tagjait különbözteti meg egymástól. Ehhez képest a vendégseregéből kiváló szerelmespár ugyanazt a fehér álcát veszi le arcáról.

Az eredeti, 1938-ban született Prokofjev-zeneművet használó Galván antikol. Az előadás vállaltan időtlen – bár néhány jelmez részleteiben vagy egészében historizál –, de



## Júlia és Rómeó

Anders Mattson felvétele

a koreográfia néha egészen elaggottnak tűnik. A szerelmespár kettősei rutinmunkák, gondosan kerülnek mindenfajta egyediséget, újszerűséget, emlékezeteset. Az össztáncok némelyikénél kiderül, hogy a Skånes Dansteater táncosai közt igazi tehetségek is vannak, de Galván, úgy tűnik, nem használja ki tehetségüket, ahogyan személyiségüket sem. Különös, már-már élményszámba menő, milyen hűvös és rideg minden előadó; mennyire nem használnak és váltanak ki érzelmeket játékok során. Mintha opálüveg mögött játszanának. Ahogy a szintén svéd Cirkus Cirkör a nagy híró Kungliga Dramatiska Teatern művészeivel létrehozott, akrobatikus *Rómeó és Júliá*jában a tragédia szomorú meseoldalt domborította ki, addig a Skånes Dansteater előadása nem követ efféle nyomvonalat. Többé-kevésbé végigmegegy a cselekményen, lényegi sajátosságait az idő távolából megszólaló narráció, és ez minden. A dada és a barát újra és újra felbukkan, és kommentál. Belebújik egy-egy cselekményelembe annak résztvevői közé keveredve. Az emlékezők hangosan, veszekedve, néha már-már rikácsolva civódnak egymással és a múlt árnyalakaival, túlélőként jönnek-mennek a cselekményben, de alakjuk s maga a szituáció nem érdekes. Valahogy minden csak megtörténik, minden jelentős mozzanat csak elkezdődik, hogy aztán félbetörjön, vagy leltáriás, szájbarágós felsorolásba fulladjon.

Érdekes a (fő)szereplők megválasztása is: Galván szerelmespárja nincs a helyén. Az etruszk szoborra emlékeztető, vörös hajú, hófehér bőrű, karakteres arcú és sejtelmes mosolyú Júlia Lidia Vos alakításában érett, felnőtt, tapasztalt nő, már-már delnő benyomását kelti, de hűvös, visszafogott játéka, szoborszerűsége mégis jellegtelenné teszi. Peder Nilsson Rómeója szinte alig látszik. A jó mozgású, tehetséges táncos semmiféle személyiséget sem mutat. Sokféle Rómeót láttam már, de ilyen visszafogottat, megformázatlan még soha. Félreértés ne essék: ha ez a hűvösség, bábfuraság koncepciózus volna (mint például Jeles András nagyszerű kaposvári *Ványa bácsi*-rendezése alakjainak esetében), még izgalmas is lenne a táncdarab vértelensége. Így viszont zavaró, mert ellenpontozza a visszaemlékező dada-barát színészpáros élénk, zajos és szenvedélyes játéka.

Különös objektumok is feltűnnek az előadásban. A két halottat követelő köztéri csepepaté végén a földön hever Mercutio és Tybalt. A táncosok egymás után fehér anyagba csomagolt emberi testekre emlékeztető batyukat hoznak a színre az ölükben: a tucatnyi puha halmot sorjában a földre helyezik. Fönről vörös lepel (vértenger) hull alá, két sarka rögzítve a magasban: Júlia szakítja le onnan a kelmét. A szerelmespár a betakart holtak közt fehérműre vetkezik, és a „hullaszákok” közt szerelmeskedik – a háttérve-

títés újra meg újra visszatér, most a szerelmi kettőst látjuk a vásznon, közeliben. Bizarr látvány, ahogy a két másik szerelmespárral kiegészült Rómeó és Júliája a könnyű anyagból formázott, néha véletlenül odébb-odébb sodort holtak közt szalmozva egymásé lesz. Ráadásul négy, szintén érzeikeibe feledkezett háttértáncos kíséretében. A szünetet követő, rövidke második felvonás utolsó képében még feltűnnek ezek a letakart báb holtak: a túlélők hozzák be őket az immár néhai szerelmespár teteme mellett húzódo, átlós fénypástra. A halotti leltár komor képével ér véget az előadás. Értjük az utalást. Csak olyan ez, mint valami intellektuálisnak szánt karikatúra egy réges-régi *Lúdas Matyi*ből, aminek valami olyasmi a csattanója, hogy a Shakespeare-drámáknál patokban folyik be a vér a sügölyukon. A színlap így summáz: „A szélsőségekig fokozott érzelmek és félreértések sora tragédiához vezet, és minden darabjaira hullik szét. Ugyanakkor mindez bárkivel megtörténhet.” Na ne már. Másrészt meg hol voltak itt azok a szélsőséges érzelmek?

A tapsrendnél figyelem a táncosokat. Kedves, izgalmas, érdekes, eleven arcok, örülnek az elismerésnek. Telve vannak étellel. Személyiségek. Ebben a két percen többet adnak, mint az elmúlt, csaknem két órában. Nem is értem, honnan került a színre ennyi tompa ridegség.