

BALET – DANS – TEATRU

Simona NOJA

„De la fiecare stil trebuie să se ia esența”

Doina Modola: *Există în viața unui artist momente decisive, întâlniri cu personalități declanșatoare, șanse ieșite din comun. Care a fost itinerariul la capătul căruia ați ajuns prim-balerină a Operei din Viena?*

Simona Noja: Am început prin a face gimnastică (de la șapte la zece ani) în echipa olimpică a lui Bela Károly. Copil fiind, dansul mi se părea monoton comparativ cu gimnastica. Dansul era o bucurie a momentului, dar nu-l vedeam ca pe o profesie. Trebuia să am o meserie. Nu mi-am pus problema nici când am terminat Liceul de Coregrafie din Cluj să-mi fac din dans o meserie. După concursul de la Jackson (S.U.A.), în 1990, brusc am realizat această posibilitate. Bani și recunoașterea internațională mi-au confirmat adânc ideea că și dansul poate fi o profesie.

D.M.: *De ce ați preferat Düsseldorful când, în 1990, câștigând acest premiu în S.U.A., puteați să alegeți orice, și New York, Miami, Atlanta, Viena, Stockholm, Basel?*

S.N.: Pentru o anume seriozitate a instituției.

D.M.: *Ați putut s-o ghiciți atât de prompt, la numai 22 de ani, fără o experiență prealabilă a opțiunii?*

S.N.: Seriozitatea unei companii o vezi după mai multe criterii. Din punctul de vedere al repertoriului, al tipului de studii, al programului de repetiții, al spectacolelor ce se rulează etc. Am aflat toate acestea când mi s-a făcut oferta. Pentru mine acel concurs din Statele Unite a fost un moment de răscruce. Aveam de ales la doar 22 de ani (interior, însă, mult mai puțini), ajunsă brusc într-o lume cu totul altfel decât cea în care trăisem, într-o altă limbă, o altă cultură, o altă mentalitate. Fusesem crescută foarte riguros, cu sentimentul că în jurul meu am o totală protecție, care mă ferește de orice. Trăisem într-o lume ideală, desprinsă de pământ. Am avut un șoc, nu numai cultural. A fost foarte dificil să hotărâsc ceva, după ce toată viața nu fusesem în această situație. Trebuia să tratez contracte, țări, etc. Am ales Düsseldorful, unde am rămas patru ani (1991–1995), terminând între timp Facultatea de Litere din Cluj (1994).

Am optat pentru Düsseldorf și după aceea am optat pentru Berlin și Viena, pentru că am vrut să fac tot, să mă bucur de toată paleta dansului contemporan, clasic, neoclasic, modern, dans-teatru, etc. Există extrem de multe aspecte complexe ale dansului actual pe care nici nu le putem cuprinde în limbaj, creând termeni noi. Pentru mine a fost important să fac diverse stiluri ale diversilor coregrafi, nu să mă limitez la stilul unuia singur.

Mi-am dorit ca în primii treizeci de ani să mă familiarizez cu tot ceea ce e azi în dansul mondial la nivelul cel mai înalt. Pot să dansez acum, cu pregătirea pe care o am în orice stil, să fac față la nivelul cel mai înalt. Asta presupune foarte mult. Mai departe, vreau să transmit eu această artă, să învăț dansatorii și

tinerii să facă față în cât mai multe stiluri posibile. Asta mi se pare foarte important. De la fiecare stil să ia esența și să-și modeleze personalitatea în funcție de stil.

D.M.: *Un rol foarte important în cariera dumneavoastră profesională l-a jucat perioada de la Düsseldorf.*

S.N.: Și Heinz Spoerli, elvețian de limbă germană, cel care păstrează linia net clasică în sensul pur al cuvântului. Acum el este directorul baletului din Zürich. Spoerli e foarte important în perimetrul dansului contemporan nu numai în calitate de coregraf, ci și ca director de teatru. El angajează foarte mulți dansatori tineri pe care îi formează în compania lui. Ca să faci o școală bună ar fi bine să mergi câțiva ani în compania lui Heinz Spoerli, adică la Zürich. Eu l-am cunoscut la Düsseldorf, el fiind acela care mi-a dat contractul la Düsseldorf în 1991.

D.M.: *Apoi, din 1995, ați fost angajată la Opera din Viena...*

S.N.: De fapt, în 1995, am semnat un contract dublu: cu Deutsches Staatsoper din Viena (unde dansam de luni până vineri) și cu opera din Berlin (unde dansam de vineri seara până duminică). Doi ani de zile am muncit în acest sistem.

D.M.: *N-a fost prea solicitantă această experiență, având în vedere exigențele la care se ridică nivelul profesional în aceste instituții de primă mărime în Europa?*

S.N.: A fost extraordinar. Acolo mentalitatea e diferită. Contează într-adevăr fiecare spectacol. Fiecare spectacol e o premieră și chiar cel ce te vede prima oară și acela care nu e deschis pentru dans vrea acea încântare estetică de la început la sfârșit. Nu există a doua oară, „lasă că mâine va fi mai bine“. Forsythe spunea: „trebuie să dai dovada totalei împliniri a propriei tale ființe în fiecare moment, în acest moment – tot ceea ce ai simțit vreodată, ai gândit vreodată, ai fost vreodată – ești rezultatul tuturor acestor trăiri“. Fiecare spectacol e altfel pentru că în fiecare zi te schimbi. Și dacă ești un artist care caută și caută foarte mult, totul se schimbă foarte mult, totul se schimbă foarte des. Azi faci altfel expresia, intensitatea, *timing*-ul. Fiecare moment din spectacol e important, nu există priorități. Există spectacolul. Fiecare moment trebuie să fie atât de perfect, cât poate fi în acel moment. În zilele cu o anumită dispoziție lăuntrică, momente din spectacol le tratezi cu o intensitate extraordinară. Așa rămâne spectacolul viu.

D.M.: *În ultima vreme, stilistica dansului s-a schimbat foarte mult.*

S.N.: Dansul câștigă imens prin deschiderea către alte surse, nu numai către alte arte: mass-media aduc deschiderea către alte mijloace, sportul influențează nu numai mișcările, ci și o anume dinamică. De la început s-a vrut o reîntoarcere către mișcările naturale. Nu putem bate în cuie granițe fixe, ele au devenit flexibile, permeabile. Trebuie să fim toleranți în cel mai bun sens al cuvântului. Dansul clasic împrumută din dansul modern *timing*-ul, o anume forță, extremele mișcării. Nu mai e grațios, pentru gustul de azi și mentalitatea modernă, ce a fost acum o sută de ani. Invers, dansul modern a căpătat o anume rigoare, improvizația e structurată, devine element într-un sistem. William Forsythe, de pildă, director la *Ballet Frankfurt* de vreo 15–20 de ani, a introdus un nou stil de dans extrem de straniu. Foarte aparte e și sistemul de dans, extrem de straniu. Foarte aparte e și sistemul de muncă al acestui grup, care nu e un ansamblu propriu-zis, un corp de balet, ci douăzeci de dansatori, fiecare cu personalitatea lui, fiecare cu fizicalitatea lui, tratat individual. Forsythe nu folosește dansatorii ca un grup, nu-i tratează ca grup. Fiecare are o personalitate proprie și e folosit ca atare. A schimbat structura dansului neoclasic și a dansului clasic



făcându-l neoclastic, continuând astfel ce a început Balanchine în anii '50. Forsythe folosește foarte mult extremele mișcării, de la tehnica dansului clasic, capacitatea corpului de a se mișca în modul cel mai extrem cu putință. *Developpé* nu până la 120°, ca în dansul clasic, ci până la 180° și dacă ar fi posibil l-ar duce la 360°. Sparge orice tipar și dă libertate maximă corpului. Nu poți impune unui picior să meargă până la 360°, dar elanul de acest tip implică o anume dinamică a mișcării. Aceasta duce corpul la o extensiune maximă, care nu poate fi atinsă decât în acel moment de totală libertate, concentrare, eliberare de normă.

D.M.: *Dansatorii săi sunt probabil excepțional dotați...*

S.N.: Nici unul dintre dansatorii lui nu e dotat special pentru balet, nici unul nu are fizicalitatea tradițională, în lumea dansului, adică nu e înalt, subțire, cu picioare lungi, o anume deschidere. Ei nu au o deschidere mare, dar felul în care se mișcă generează o anume energie și dă această impresie.

D.M.: *Întâlnirea cu el, în 1993, îmi mărturiseați, a fost pentru dumneavoastră decisivă profesional. V-a ales totuși, am această convingere, după niște criterii.*

S.N.: Eu sunt o excepție. Am intrat sub incidența preocupărilor lui nu pentru calități, ci pentru că am avut această dinamică a mișcării. O anume dinamică a sportului, dar nu calități fizice. O anumită forță fizică și o anume amplitudine a mișcării. Am fost luată la Forsythe și am intrat sub incidența preocupărilor lui nu pentru că am fost bună la balet, nu pentru că am avut calități tehnice sau o anumită tehnică, ci pentru că am avut o anumită dinamică, extrem de dificilă. Iși alege dansatorii după această dinamică. Cine are această dinamică, modul de a se mișca în felul în care el vrea are șansa să evolueze în coreografiile lui. Nu poți, în mod obișnuit, într-un spectacol de câteva ore, să fii în fiecare secundă, din fiecare oră, la maximumul capacității tale. Ei bine, el spre asta te împinge. Reușește să-și aducă dansatorii într-un anume extaz al mișcării. Pe scenă e așa o tensiune, încât simți ca spectator o emanație, un extaz, o totală dăruire a acestor dansatori pentru mișcare. Eu am intrat în atenția lui prin această energie pe care sunt în stare s-o eman, nicidecum prin calitățile fizice. Calitățile fizice și tehnica au venit ca niște date complementare. Era extrem de motivat și inspirat de prezența mea acolo.

D.M.: *Cât timp ați lucrat cu el?*

S.N.: Am lucrat foarte puțin. Am intrat pentru *In the middle... somewhat elevated*. Acesta e un balet pe care el l-a creat pentru Sylvie Guilaine, care are ea însăși o extensie extrem de mare, fiind una dintre cele mai mari balerine la ora actuală. A lucrat însă absolut accidental cu noi, pentru că el nu caută dansatori cu extensie mare. Dar s-a întâmplat să fie într-un anume moment în acel loc.

D.M.: *Dintre coregrafiile de elită ai stilului clasic îmi vorbeați despre Jiri Kylian.*

S.N.: Jiri Kylian de la Neederlands Dance Theatre (N.D.T.). Cu el n-am lucrat personal, dar îl admir foarte mult pentru că e extrem de bine pregătit muzical și folosește partitura muzicală foarte exact, ca un dirijor. E un cunoscător foarte minuțios al muzicii din interiorul ei. Cred că a fost violonist. Creează imagini extrem de plastice. Are o educație muzicală foarte bine pusă la punct, dar s-a format ca dansator. Înainte de a deveni director la Neederlands Theatre, a fost dansator la Stuttgart sub conducerea lui John Cranco. Kilian creează o dinamică a mișcării extraordinară, niște imagini extrem de interesante, bogate, folosind minuțios partitura muzicală, transpunând-o inspirat în dans. În baletul contemporan există acum o anume tendință: coregrafiile să folosească muzica mai mult ca fundal sonor. Dansul și muzica se interferează astfel doar pe alocuri, doar incidental, fără ca partitura muzicală să fie o bază pentru dans.

D.M.: *Printre cei care au revoluționat dansul postmodern a fost și Hans van Mannen...*

S.N.: Hans van Mannen (din Amsterdam) a revoluționat, în urmă cu douăzeci de ani, dansul, aducând un anume erotism în dansul modern. Acum douăzeci de ani, faptul de a vedea dansatori goi pe scenă, motivat chiar, era o raritate. Dar coregraful acesta e o raritate și în dansul actual, căci are o percepție ironică a dansului, a mișcării, o percepție foarte subtilă, o distanțare interioară. Dansurile lui toate conțin această tentă ironică. Grotescul are o formă personalizată. El dirijează mulți dansatori îmbrăcați în costume de culoarea pielii și, de jur-împrejur, cu forme care le accentuează formele naturale.

D.M.: *E un lucru vechi în teatru. Îl folosea și Kantor.*

S.N.: Se poate. Dar cum îl folosește el în dans e un lucru nou. Transpunerea mișcării pe această bază se soldează cu un comic foarte actual, bucurându-se de mare succes în Occident, pentru că lumea se destinde și râde. E un comic al detensionării. L-aș mai aminti și pe John Neumeier, american care conduce școala nemțească de balet la Hamburg, e directorul acestei companii de douăzeci și cinci de ani. Fost dansator, foarte intelectualizat, e, probabil, coregraful cel mai citit dintre toți coregrafii, care reușește să transpună acest spirit. E foarte sofisticat în expresie. A fost dansator. Nu cred că are pregătire superioară, dar e intelectual din vocație. Autodidact, poate.

D.M.: *Printre preocupările dumneavoastră a intrat și dans-teatru. Ați lucrat și cu Pina Bausch?*

S.N.: În cazul Pinei Bausch nu e vorba propriu-zis de balet. Poate cuvântul potrivit e mai degrabă *spectacol*. Tulburătoare de-a dreptul, spectacolele ei, realizate cu dansatori foarte buni (cam 20–30 de angajați în companie), nu le poți numi „balet“.

D.M.: *Cam pe ce perioadă au contracte angajații?*

S.N.: Depinde. E foarte greu să te adaptezi stilului unui coregraf. În momentul când te-ai adaptat, ești muza lui. Inspirându-l, și el te inspiră pe tine, într-un schimb reciproc și mulți dansatori rămân. De exemplu, William Forsythe are din 20 de dansatori cam 10–12, care sunt de ani de zile cu el. Pina Bausch la fel.

D.M.: *Până la ce vârstă?*

S.N.: Depinde. E foarte dinamic, foarte dur, foarte solicitant ce ți se cere într-un spectacol. Dar există și roluri care au altă solicitare. Deci poți să rămâi în compania lor mulți ani. Unii dansatori sunt foarte buni și-i înțeleg spiritul. Să dansezi, de pildă, într-un balet de Kilian e extrem de dificil. Și se pun praguri atât de înalte încât ești absolut incapabil să le treci. Eu, care am dansat cu Forsythe, ca să dau audienței la el, ar trebui să mă pregătesc foarte bine. Cum te poți pregăti? Nu trebuie să faci ceva, trebuie să fii ceva. Trebuie să fii un material extrem de ușor maleabil în limbajul respectiv. Trebuie să te potrivești.

D.M.: *Ați risca să mergeți acum în trupa lui Forsythe?*

S.N.: Nu. În 1993 mi s-a propus să merg în compania Forsythe. Dar nu-mi dădea destulă libertate personală. Mă dirija să devin matrafa lui. Aceasta presupune foarte mult. Când văd un balet al lui, plâng efectiv, pentru că mă impresionează atât de mult. Dar nu puteam să-mi subjug personalitatea unui singur creator. Doream să fac cât mai mult.

D.M.: *Timpul a dovedit că aveai dreptate. Cariera dumneavoastră europeană e în continuă ascensiune. Succes!*