



## Hezsó István SZÁZ ÉVE TÖRTÉNT... Les Ballets Russes 1909-1929

Megfigyelték, hogy az utóbbi 4-5 évben milyen hangsúlyozottan és koncentráltan ünnepli a zenei világ komponista géniuszeit? Gondoljunk csak a néhány évvel ezelőtti Mozart-évre, vagy az ideire, melyet Haydn, Händel és - kisebb skálán - Mendelssohn emlékének szenteltek. A médiák tele vannak értékelő, népszerűsítő cikkekkkel, könyvekkel. Az újraértékelés szinte állandó és kötelező. A nagy koncerttermek, operaházak újra és újra kísérleteznek rég elfeledett művekkel - itt főleg Haydnra kell gondolni, hiszen operái nagyon ritkán szerepelnek a nemzetközi repertoáron. És a táncművészet? A balett? Ez az év különösen okot ad a "megállásra", visszatekintésre. Száz éve, hogy Párizsban bemutatkozott Gyagilev Orosz Balettje, a Les Ballets Russes, mely, bár franciául többes számban van, a magyarban mégis így, Orosz Balettként lett ismeretes - vagy sajnálatosan, kissé elfeledett.

A könyvtárakat megtöltő balett történeti irodalom mindenütt úgy tárgyalja Gyagilevet, mint a nagy orosz emigráns "impreszáriót". Szerintem ez a fogalom nem teljesen fedi páratlan művét - mert munkássága az volt és ma is az - hogy őt egy szóval, így lehessen aposztrofálni. Hiszen Gyagilevnek saját vagyona nem volt (impreszárió alatt pedig, úgy gondolom olyan szervezőt értünk, akinek hatalmas saját tőkéje van, melynek segítségével művészeket tud szerződtetni, s futtatni akár egy olyan nagy együttest, mint az Orosz Balett). Gyagilev, ez ma már világos, valósággal új állástípust alkotott: balettigazgató vagy művészeti igazgató volt - ahogy ma hívnánk.

Amikor 1929 nyarán Gyagilev elköszönt együttesétől, szokása szerint mindenkivel kezet fogott - senki sem sejtette, hogy utoljára látják - a londoni Covent Garden színpadán, és nagy örömmel közölte, hogy a következő szezonra csak jókat tud ígérni, hiszen az annak egészére szóló szerződések fényében, anyagi szempontból még biztosabb jövő elé nézhetnek, mint a korábbi hús évben bármikor. Ez ugyan csak az érem egyik oldala - a finansziális -, amely az 1929-es gazdasági világválság közeledte idején azonban kivált fényesen csillogott. A különleges kultúrzeni nem sokkal később, augusztus 19-én elhunyt Velencében. És még egy kicsit az anyagiakról: e kivételes szellemű, ízig-vérig művészember úgy halt meg, hogy még a temetéséhez szükséges anyagi fedezet sem állt a hozzá közel állók rendelkezésére. A "cehhet" Coco Chanel állta, aki egyike volt a Gyagilev körülvevő intelligens és nagylelkű mecénás hölgyeknek, mely koszorú tagjai a felső arisztokrácia és plutokrácia társadalmi rétegéhez tartoztak. E "high society lady"-k voltak, akik sok esetben a pénzt szerezték - csúnya szóval: tarhálták - az emigráns orosz balett igen költséges fenntartására.

Hiszen a balett, mint valami moloch, úgy eszi és viszi a pénzt, kivált ha egy ilyen, lényegében állandóan utazó magántársulatról van szó.

De hát ki is volt Gyagilev? Minden táncértőnek - akár gyakorló művész, akár elméleti szakember - valamit tudnia kellene róla. Jómódú, orosz középnemesi család fiaként Nyizsnij Novgorodban született, de gyakorlatilag Permben nevelkedett fel. Apja tehetős vodka- és serfőző vállalkozást vezetett, dacára magas, cári tisztí státuszának. A korabeli orosz arisztokrácia gyakran tartott fenn magánszínházat, sőt sok esetben egy-egy kisebb operaházat is, ami ma már abszurdnak tűnik, de sokan közülük ezt megengedhették maguknak. Bár a Gyagilev-familiának nem volt "saját" operaháza, a házikoncertek azért rendszeresek voltak. A zene a gyerekevelés elmaradhatatlan részévé vált. A kis Gyagilev muzsikusi karrieről álmódott, operaénekes, vagy zeneszerző akart lenni, az utóbbit Rimszkij-Korszakovnál tanulta a szentpétervári konzervatóriumban, s még néhány dalt is komponált.

De Szentpétervár volt az az európai metropolisz - mert kulturálisan igenis az volt -, ahol egy ideig még büntetőjogot is tanult, de egyre nyilvánvalóbbá vált, hogy igazi érdeklődése szerencsénkre nem ebbe az irányba sodorja. Ez az a város, ahol jó helyen és jó időben unokatestvére (Filozofov) kapcsolatain keresztül belecseppent egy szűk, művészeteket kedvelő és művelő társaság kellős közepébe. A főleg képzőművészekből és zenészekből álló kis csapat tagjai magukat "Nyevszkij-Pickwickiens"-nek nevezték: az irodalom, a művészettörténet és a zene, főleg az opera területe felé orientálódtak, a festő-grafikus, könyvillusztrátor Alexander Benois "falkavezérel" az élen, aki szellemi motorja volt a kis csoportnak, és Gyagilevnek is intellektuális mentorává lett.

E körbe lépett be Gyagilev, aki "vidéki fiúként" olyan intellektuális fölnybe került kitaró önművelésének köszönhetően, hogy fokozatosan ő vette át a vezér szerepét. Az ő kezdeményezésére egy összművészeti folyóiratot alapítottak "Mir Iszkusztva" (A művészet világa) címmel. Hihetetlen, hogy viszonylag rövid idő alatt megkérdőjelezhetetlen, vezető státuszt vívtak ki maguknak és a lapnak. Gyagilev (ekkorra már a szentpétervári szellemi élet meghatározó részeseiként) e kis körből kiindulva, egyre markánsabban alakította ki az orosz kultúra egészére vonatkozó reformtörekvéseit. Ehhez képest az utókor még nevét sem jegyzi korrektül, hiszen annak helyes leírásánál tulajdonképpen hozzá kellene tennünk a nemességet jelző "de" szócskát, melyet később ő maga hagyott el Nyugaton.



Balogh Rudolf (1879-1944) felvétele Vaclav Nizsinszkijről (A rózsá lelke, Budapest, 1913)

A művészet világa fényekkel járt elől, összehasonlítva a többi orosz kulturális és művészeti folyóirattal. Körének tagjai voltak az elsők, akik a nyugati "dernier cri" (vagyis legutolsó, naprakész) képzőművészeti és művészetkritikai cikkekkel formálták az orosz művészeti világ felfogását. Ők voltak az elsők abban is, hogy az egyre virulóbb nyugati szecesszió képviselőinek alkotásait, illusztrációit merészen megmutatták az orosz közönségnek. Céljuk az volt, hogy az "újat" ismertessék, és a "régit" segítsenek újraértelmezni, nem engedve azt elfelejteni. Ebben a lapban láthatta az orosz közönség először többek közt Beardsley, Hodler, Böcklin (akiket Fülep Lajos, a kiváló magyar művészettörténész "a két svájci borzadály" néven emlegetett) műveinek reprodukcióit.

Gyagilev, aki akkori partnerével, Filozofovval gyakran utazott Európa nyugati tájaira, ahol, többek közt közelebről megismerkedett a bécsi és müncheni Jugendstil jelentős képviselőivel. Részt vett a wagneri életmű fokozatos oroszországi népszerűsítésében. Ebben az időben fogalmazódott meg benne a gondolat, hogy hazája művészetét be kellene mutatni a Nyugatnak is, s ez 1906-ban sikerült is neki. Párizsban, a Salon d'Automne-on nagy orosz kiállítást szervezett-rendezett. Ő maga ekkor már alaposan, értőn elemezte és gyűjtötte, rendszerezte az orosz művészet szerinte elfeledett, de fontos relikviáit. Különös figyelmet szentelt Dmitrij Grigorjevics Levickij, a 18. századi orosz portréfestő munkásságának, kinek egy egész monográfiát is szentelt. Ez gyönyörű nyomású-kötésű könyv alakjában jelent meg, osztatlan sikert aratva hazájában. A kötetre még II. Miklós cár is felfigyelt, és Gyagilevet személyes dicséretben részesítette.

Az öt évig futó *A művészet világába* gyakran írt zene- és operakritikák mellett balettről is, részben köszönhetően Benois-nak, aki képes volt fokozatosan rávezetni Gyagilev figyelmét az akadémiai klasszikus tánc korlátlan művészi perspektíváira. Gyagilev, mint a legjobb értelemben vett sznob, szeretett udvari körökben és az orosz arisztokrácia felső berkeiben mozogni: itt találkozott Volkonszkij herceggel, a Mariinszkij Udvari Színház cári intendánsával, aki 1901-ben megbízta Gyagilevet a cári színházak évkönyvének szerkesztésével. A siker itt sem maradt el: a kötet valóságos nyomda-történeti bravúr lett. Esetében, Gyagilevnek köszönhetően már többről volt szó, mint száraz statisztikai gyűjteményről; esszék, portrék, recenziók és fotók sorakoznak oldalain. A sikeren felbuzdulva Volkonszkijtól, az orosz vasútkirály-milliárdostól feladatul kapták Benois-val és másokkal közösen a Sylvia című Delibes-ballett színpadra állítását, szcenikai munkáit a Legat-testvérek koreográfiájával. Természetesen Leon Bakszt is aktív részese volt a produkciónak, aki a kor leghetesebb képzőművészeinek számított Benois mellett. A projektből sajnos semmi nem lett, mégpedig az udvari és a színházi világban örökké jelenlévő intrikák és féltékenység miatt. Ez a kaland ugyan triviális kis epizódnak tűnik Gyagilev és kollégáinak pályaképét tekintve, de az életmű pontos megítéléséhez fontos tudni, hogyan tudott ekkor Gyagilev a pillanatnyi kudarcból is előnyt kovácsolni, ahogy oly sokszor előfordult ez későbbi életében is. Ugyanilyen jelentősége van, hogy mi, vagy kik motiválták Gyagilevet, aki a körülmények sodrában egyre inkább Nyugat-Európában kapott lehetőséget tehetségének kibontakozására.

A balett - amely szociokulturális helyzeténél fogva Oroszországban udvari művészetként virágzott - lett az a műfaj, amelyet Gyagilev, Fokin segítségével addig ismeretlen utakra vezetett. Meg kell említenünk két fontos előzményt. Gyagilev 1907-ben orosz koncertsorozatot szervezett, természetesen Párizsban, amelynek estjein Rimszkij-Korszakov, Ljadov, Balakirjev, Glazunov és a nyugaton már viszonylag jól ismert, de nem elismert Csajkovszkij művei hangzottak fel. 1908-ban - még közelebb céldátumunkhoz - orosz operaszereket szervezett a párizsi Nagyoperában: a műsoron szerepelt Muszorgszkij Borisz Godunovja, az énekes-színész zseni Fjodor Saljapin címszereplésével. Gyagilev számára egyre jobban kirajzolódott, merre is tendál pályája - merjem azt írni, hogy művészeti menedzser és szervező? Sokszor leírták és elmondták, hogy Gyagilev, aki se táncos, se koreográfus, vagy szcenikus nem volt, a gyakorlatban hogyan vált fokozatosan a fent említett, új típusú művészeti igazgatóvá.

Hogy mennyire nem volt impresszárió, azt a - friss kutatások által is alátámasztott - tény is bizonyítja, hogy pénzszerző háttérembere az a Gabriel Astruc volt, aki mögött ott állt néhány nagy bankház, többek között a Rotschildok, a Da Camondo és a Gounsbuourg nemzetközi pénzügyintézet, melyek jó üzletet láttak a Gyagilev-társulat nagyvonalú finanszírozásában. Legalábbis az első világháború elejéig. . .

Azt is érdemes megvizsgálni, hogy ez a zseniális balett együttes milyen körülmények között érkezett Nyugat-Európába, ahol ekkoriban a régi, nagy hagyományú operaházakban számos, állandó balett társulat működött, ám Európa emellett tele volt kis utazó, sokszor családi vállalkozásban fenntartott együttesekkel is. A három nagy operaház - a párizsi, a milánói Scala és a bécsi Udvari Opera - népes női balettkart tartott fenn: e helyeken, ellentétben a közhiedelemmel, kiváló férfítáncosok is működtek, azonban erősen háttérbe szorítva. Az egyetlen kivételt a koppenhágai Királyi Színház képviselte, ahol arányosan nagy számban képeztek ki férfi táncosokat, mindenk előtt a Bournonville-i repertoár előadásához. De ez utóbbi szinte szigetként izolálódott a többi nagy operai balett együttesek közt.

Ezekben az operai balett együttesekben a 19. századi repertoárt ekkorra már alig őrizték. A Mariusz Petipa által technikailag tökéletesre csiszolt balettszínház további fejlődésre képtelennek bizonyult. Erre az időre esett Gyagilevék forradalmi megjelenése: az új, a szokatlan, a nyugatitól jelentősen eltérő esztétika művészi robbanást okozott, és mindent megváltoztatott.

Az orosz társulatnak a Theatre du Châtelet-ban, 1909. május 19-én történt bemutatkozása minden tekintetben revelációként hatott. A díszlet,

a jelmez színvilága, a koreográfiák újdonsága, összehasonlítva a nyugat-európai operákban látott standard szcenikával, méltó keretet adott a táncosok - ezen belül is a férfítánc - szenzációs produkciójához. Ezen az emlékezetes premieren "tout Paris" jelen volt: a művészeti, a társadalmi és a politikai élet fontos képviselői egyaránt felvonultak. Az első sorokban foglalt helyet egy idős, majdnem teljesen vak úr - bizonyos Edgar Degas - aki nélkül Párizsban ritkán zajló balettelőadás a megelőző évtizedekben. Az esten Fokin-művek: a Pavillon d'Armide, a Polovec táncok és egy Festin című koncertszámokból álló program voltak műsoron. Olyan sztárok, mint Nizinszkij, Tamara Karszavina, Bolm és maga Fokin táncolták a főszerepeket. Később Anna Pavlova is csatlakozott, aki ugyan bécsi és berlini turnéi miatt csak a szezon vége felé vett részt a társulat munkájában, és a hagyományos udvari repertoárral lépett fel, de olyan hatást, amelyet az Orosz Balett okozott, még ő sem tudott kiváltani a közönségből és a kritikusokból. A közönség valósággal megvadult és átszakította a zenekari korlátot.

1914 után a Gyagilev-körhöz csapódik - mint annyian mások a párizsi intellektüelek tarka forgatagából - Marcel Proust is. Tudták Önök, hogy a nagy Proust Párizs egyik nagyon titkos fiú-bordélyának volt társtulajdonosa és így gyakori résztvevője a "meghallgatásoknak", melyeket gyakran, s szuftosan mesélt el Gyagilevnek?

A társulat húszéves történetében öt nagy koreográfus készített baletteket: Mihail Fokin, akivel a szecesszió orientalista iránya került be az együttesbe, Vaszlav Nizinszkijjal a modernizmus, Leonid Massine-nal a kubizmus, Bronyiszlava Nizinszkival a konstruktivizmus és George Balanchine-nal pedig a neoklasszicizmus. A társulat több részre osztható történetében játszott, irányt és új stílust mutató, kísérletező műveikkel ezek az alkotók egyszerűen lehangolták az ilyenfajta élményre még nem felkészült közönséget. Három aspektusból is tanulmányozható a társulat: a balett (koreográfia), a muzikológia és a képzőművészet, illetve szcenika szempontjából. Gyagilev kora legnagyobb festőit, képzőművészeit kérte fel a díszletek és jelmeztervezésére. Majdhogynem az egész "párizsi iskola" gárdája, a kubistáktól egészen a szürrealistákig terveztek a balettnak: Picasso, Matisse, Braque, Juan Gris, De Chirico, George Rouault és a sort még hosszan folytathatnánk. Azonban, miután orosz balettről van szó, az első szezonokban dominánsan jelen van Leon Bakszt, Goncsarova és Larionov, akik szinte házi tervezőkké fejlődtek Gyagilev irányítása alatt. Ők gyakran szinte már a tánc rovására tervezték szokatlan szcenikájukat, ami nagyon jellemző volt Gyagilev esztétikájára.

Az első világháború aztán mindent megváltoztatott, hiszen a táncos gárda nagy része sietett haza, hogy aztán soha többé ne találják meg azt a "rogyinát", amiből elindultak. A háború más tekintetben is komoly problémát okozott Gyagilevnek: nem csak az alkalmas táncosok hiánya volt komolyan érezhető, de az anyagiak is alaposan megcappantak. A háború első másfél évében alig tudtak fellépési lehetőséghez jutni. Sztártáncosa és korábbi szeretője, Nizinszkij közben megházasodott: miután úgynevezett ellenséges idegenként tartózkodott a Monarchiában (egészen pontosan felesége, Pulszky Romola, Márkus Emília színésznő lánya révén Budapesten), internálták. Karszavina pedig egyszerűen nem tudta elhagyni Oroszországot. Gyagilev ezen években francia, olasz és spanyol földön remélte társulatát feltámasztani. A spanyol turné után azonban olyan helyzetbe kerültek, hogy az impresszárió még a hotelből sem tudott kilépni adóssága miatt, nem hogy az országból. A mentőövet XIII. Alfonz spanyol király dobta be, aki a balett őszinte jó barátja volt, s minden madridi előadásukon jelen volt. Végül is hathatósan segítette a társulatot, hogy Nizinszkijt "kiszabadítsák" Budapestről XV. Benedek pápa és Woodrow Wilson, amerikai elnök közreműködésével. Gyagilev és a nemzetközi sajtó számára azonban a legdöbbenetesebb esemény mégiscsak Nizinszkij házassága volt Pulszky Romolával, aki elhódította tőle a táncost azon a végzetes hajóúton, Argentína felé. Miután Gyagilev nagyon babonás ember volt, félt a víztől, ami végül is végzetét okozta: egy idős cigányasszony jóslata szerint vízen, vagy víz mellett fog meghalni, és ez be is következett 1929-ben, Velencében.

Ha Gyagilev nem csinált volna semmit, csak felfedezte volna azt az Igor Stravinskyt, akiben egy műve után észrevette a zenei titánt, már akkor ott kellene nevének lennie a 20. századi zenei forradalom fontos egyéniségei között. De hát kicsit neki köszönhetjük Prokofjevet is, vagy a táncdarabokat is komponáló Ravelt, akitől a Daphnis és Chloé, és a La Valse-ot is rendelte, amelyet végül nem fogadott el. Képzelnék csak el, egy Ravelnek visszaszabni egy partitúrát! Jó szimattal választott ki más, 20. századi komponista zeniket is, Debussyt, Satie-t, Rietit és sokakat másokat, de nevéhez fűződik olyan rég elfeledett zeneszerzők műveinek újra felfedezése, mint Cimara, Scarlatti és Paisiello is. De az is ő volt, aki kevésbé ismert Rossini-darabokat talált meg nápolyi és római zenei archívumokban, amelyekre Massine karakterbaletteit készítette.

Az örökös anyagi problémák mellett meg kellett küzdenie az állandó koreográfushiánnyal is. Ezért ösztökölte alkotásra Nizinszkijt is, aki két legjelentősebb művével, a Gyagilev által annyira szeretett, úgynevezett botránysikert okozott. Az Egy faun délutánjával radikálisan szakított a klasszikus balett szimmetrikus, harmonikus lépésanyagával. Dalcroze ritmikái teóriáinak felhasználásával hökkentette meg a nagyközönséget, hiszen a mű példátlan botránnyt okozott a színpadon véghez vitt fetiszista, maszturbáló mozdulatokkal. Vagy említenünk kell a Tavaszai áldozat másik hangos csatáját, amelynek nézőtérén szó szerint verekedés tört ki Stravinsky elementáris erejű, bombaként ható új zenéje és Nizinszkij minden addigitól eltérő koreográfiája hatására. Miután mindenkitől ezt várta, az sem véletlen, hogy Gyagilev a fiatal Jean Cocteau-nak is azt mondta, hogy "etonne-moi" (hökkentsen meg)! Cocteau egyébként félig-meddig a társulat piárosa, librettistája és szövegírója is volt húsz éven át.

Amikor Gyagilev elvesztette Nizsinszkijt, nem csak legnagyobb sztárját, de koreográfusát is elvesztette: kénytelen-kelletlen Moszkvából kellett hoznia egy új felfedeztetet a fiatal Massine személyében, akit, tanulván a Nizsinszkij-esetből, három (!) magánnyomozóval is figyeltetett.

De hát szinte lehetetlen egy ilyen kis "emlékeztetőben" leírni azt a húsz évet, amit az "advanced-guard" élén játszott az együttes az európai nagyvárosok színpadain. Gyagilev ugyanis nem követte, hanem diktálta a divatot.

Tévedés azt hinni, hogy Gyagilev társulata teljesen félredobta a nagy klasszikus baletteket, hiszen A hattyúk tava az első szezonok repertoárján szerepelt, a Csipekórszika pedig 1921-ben, Londonban volt a Les Ballets Russes műsorán - eredetileg fél évre tervezve, de az előadást csak három hónapig tudták életben tartani. Bakszt majd' 350 kosztümöt tervezett a nagy Petipa-műhöz, aminek anyagi kudarcát az együttes alig tudta kiheverni. A kosztümöket és díszleteket végrehajtók foglalták le, és majdnem négy évtizedig dohosodtak a London Coliseum színpada alatt.

Az 1929-30-as szezonban készült felújítani a Giselle-t a kis Alicia Markovával a címszerepben, akinek tehetségében annyira bízott Gyagilev, hogy rá merte osztani ezt a rendkívül komplex szerepet. Azt is tudjuk, hogy egy újabb magyarországi turné is következett volna, amiről a nagy Danilova mesélt egy róla készült dokumentumfilmben. Gyagilev halála után találták meg fekete noteszeit, amelyekbe azoknak a neveit írta, akikkel közreműködni óhajtott, így Bartókét is.

Budapesten háromszor vendégszerepeltek: 1912 tavaszán az akkori Népoperában (később Városi Színház, majd Erkel Színház), majd ugyanezen év telén a Magyar Királyi Operaházban, s utoljára 1927-ben az Városi Színházban. Hatásuk a magyar színházi elitre is kimutatható, így többek közt gróf Bánffy Miklós és Oláh Gusztáv (akit a háta mögött a hazai balettosok csak "Gyagi"-nak hívtak) díszlet- és jelmeztervezőink munkáiban. Sovány vigaszként itt is történt kísérlet egy-egy Gyagilev-repertoármű bemutatására: így például a Petruska, Brada Ede koreográfiájával - ki tudja milyen lehetett? - mindenesetre a korabeli kritikák alapján úgy tűnik, nem sok vizet zavart. Vagy a Háromszögletű kalap pesti bemutatója Albert Gaubier koreográfiájában, aminek igazi jelentősége a fiatal Harangozó Gyula felfedezése, vagy Nádas Ferenc A rózsá elke című Fokin-remekmű "honosítása", de meg kell említenünk a Millos Aurél által újra koreografált Seherezádét is. 1933-ban a József legendája is bekerül a repertoárba Jan Cieplinsky (aki korábban maga is Gyagilevnél is táncolt) verziójában. Az 1934-35-ös szezonban a Karneválra került sor, szintén Milloss újraalkotásában. Képzelnék csak el, mit érezhetett az akkor még élő Fokin, hogy művei mindenütt repertoáron, de nem az ő neve alatt...

Gyagilev inspiráló ereje még a távolinak tűnő szezonok után is teremtő alkotóerővel bírt. A balettigazgatónak még egy bosszantóan komoly problémával is meg kellett küzdenie: a rivális együttesekkel. Anna Pavlova volt az első, aki már az első szezon után saját együttesét kezdte kialakítani, miután látta, hogy a reflektorfény nem csak rá, sőt, elsősorban Nizsinszkijre vetül, így jobbnak látta megszervezni a "maga" orosz balettjét, ahol nem melleleg "zsákban állt a pénz"!

A mai kutatások alapján tudjuk, hogy Pavlova élettársa, Victor Dandré hozta a pénzt, aki az 1910-es években belekeveredett egy hatalmas pénzsíbolási botrányba még Szentpétervárott: mint cári hídépítő és karbantartó udvari megbízott, több milliós összeget csalt el a városi tanácstól. Így az anyagilag jól megalapozott Anna Pavlova társulat táncosai mindig pontosan kapták gázsijukat, ellentétben Gyagilevvel, ahol sokszor hangzott el a "gyerekek, családban marad" című kínos, gázi helyetti mea culpa. Ezt Gyagilev hű menedzserének, Sergej Grigorjevnek kellett bejelentenie, mire a táncosok "muzsikként" dohogtak, háborogtak teljesen érthető módon. De az igazsághoz az is hozzá tartozik, hogy amikor Gyagilev tudott fizetni, mindenkinél jobban fizette táncosait. De bosszantására ott volt az anyagilag szintén stabil alapokon nyugvó Ida Rubinstein-társulat is: a táncos-színésznőnek, a cári Oroszország egyik leggazdagabb bankháznak örököséként nem voltak pénzügyi gondjai. Állítólag Fokin magánnövédeként már akkor ötven dollárt fizetett egy-egy balettóráért. Az első szezonokban még Rubinstein is fellépett a Les Ballets Russes társulatával, igaz főleg dekoratív, nem táncos feladatokban. Problémaként jelent meg a színen az orosz balett fogalmát (ki)használva - bár magát a címet nem használta - Rolf de Maré svéd arisztokrata is, aki szintén alapított egy utazó társulatot, a Svéd Balettet, amiben barátja és élettársa, Jean Börlin volt a "vonzerő".

A svéd társulatban kreált művek ereje már nem annyira a koreográfiákban és a táncosokban mutatkozott meg, hanem a díszletek és jelmezek ultra-modern, avantgárd kreációi jelentettek szenzációt: Léger, Braque, Picabia és olyan zeneszerzők, mint Honegger, Auric, Satie és mások komponáltak vad, szokatlannál szokatlanabb, harsány, (korabeli körülmények közt) kísérleti zenéket.

Az Orosz Balett húsz éve nem csak egy balett társulat története, hanem általános kultúrtörténeti szenzáció. Munkáiknak a legjelentősebb kortárs művészek, írók voltak követői, fogyasztói. Értékelőik közé tartozott G. B. Shaw, T. S. Eliot, H. G. Wells - sokak közt ők próbálták elemezni, felfogni azt a bátor úttörő attitűdöt, amit ez az egyedülálló balett társulat hordozott a saját korában. Az általános vélemény ma az, hogy akadtak természetesen kevésbé sikeres művek is történetük során, de az a bizonyos öt-hat táncmű a nemzetközi repertoár legfontosabb darabjai közé sorolandó ma is. Ezek semmit nem vesztek inspiráló erejükből, hiszen a Tűzmadár, vagy a Sacre (amiből mára már több mint száznyolcvan verzió létezik) gyakran előfordulnak szerencsés vagy kevésbé sikeres verzióban. Vagy meg kell említeni Nijinska Menyegzőjét, amelyet mind a mai napig nem sikerült másnak újrakomponálni igazán, pedig olyan nevek is próbálkoztak a megvalósítással, mint Milloss, Jerome Robbins, vagy Bėjart.

Az első világháború előtti, alatti és utáni periódusokban élesen különülnek el a különböző koreográfiai irányzatok. Az első évadok valóban orosz szezonoknak számítottak, mert e művek koreográfiái, zenéi a "hazai" folklórból építkeztek (Tűzmadár, Petruska, Tamar). A nagy háború alatt megszakadt a hazával való kapcsolat, hiszen Gyagilev 1914 tavaszán járt utoljára imádott hazájában. A törés önkéntelenül is megtörtént és az ekkor már csak nevében Orosz Balett társulat fokozatosan integrálódott a párizsi művészvilágba. 1923-ban történt meg először, hogy Gyagilev legalább viszonylagos anyagi biztonságban érezhette magát, amikor is a Monte Carlo Opera szerződtette az együttest az őszi és téli szezonokra. Ekkor már nem száztagú az együttes, hanem nagyjából feleakkora, táncosainak ráadásul már csak a fele orosz, a többiek lengyelek, olaszok, angolok, sőt, akad még egy belga táncos is. Ezekben az években kerül be együttesébe Jekatyerina De Galanta, aki "magyargyanus", bár a műsorfüzetekben néha Galant néven fut, máskor De Galantai; hogy e mögött ki és mi van, azt sajnos nem tudjuk.

Még egy fontos momentum 1917-ből: ebben az évben a Kerenszkij-féle ideiglenes kormány Gorkij vezetésével alapított egy speciális bizottságot, melynek kitűzött feladata a kultúra "újrászervezése" volt. Megpróbálták hazacsalogatni Gyagilevet egy speciálisan neki kreált, minisztériumi szintű, a balett, opera és színház területeit érintő állásra. Intenzív levelezés vette kezdetét: Gyagilev akart is menni, meg nem is... aztán, szerencsénkre a Nyugatot választotta. Egyébként, valószínűleg olyan sorsra jutott volna, mint két fiútestvére, akik mindketten a Gulagon végezték, annak ellenére, hogy az egyik a vörös hadseregben, a másik a fehérben szolgált. Gyagilev 1929-es halálával úgy tűnt, hogy a műfaj is vele hal, és 1931-ben még Pavlova is örökre eltávozott. Azonban, szerencsére a Gyagilev-együttes több tagja számos társulatot alapított idővel a világ különböző pontjain: Londonban Marie Rambert és Ninette de Valois, vagy New York-ban utolsó koreográfusa, George Balanchine az "amerikai Gyagilevvel", Lincoln Kirstein, Serge Lifar pedig a párizsi Opera Balettet revitalizálta. Gyagilev halála után több emigráns orosz balett társulat is terjesztette a táncművészetét, melyek közül a legjelentősebb Colonel De Basil "eredeti orosz balettje", s számos más orosz balettformáció is működött, szinte már követhetetlenül. Ezek a társulatok biztosították, hogy a gyagilevi remekművek megközelítőleg épségben fennmaradtak, melyeket mostanság sorra vesznek elő jelentős együttesek. Ilyen például a Római Opera balett együttese, melynek tizenhat (!) különböző Gyagilev-balett szerepel repertoárján, részben a nagy olasz primabalerinának, az együttes jelenlegi igazgatójának, Carla Fraccinak köszönhetően. Irigykedve figyelhetjük, hogy az idei jubileumon egész Európában kiállítások sora nyílt, illetve nyílik meg, így Stockholmban, Münchenben, Bécsben, Monte Carloban, Párizsban és Londonban, Amerikában New Yorkban és Bostonban.

Számos tudományos és ismeretterjesztő konferenciát rendeznek, sorra jelennek meg részletes katalógusok, egy új Gyagilev-monográfia is készül, persze hol másutt, mint Angliában. Így emlékezvén a gyagilevi nagy koalíció, a tánc, a zene és a képzőművészet egységére.

Azt már most tudjuk, hogy jövőre Chopin-év lesz. De számunkra, a tánc világában is lesz három, rendkívüli jubileum: Noverre halálának kétszázadik, Petipa halálának századik, Fanny Elssler születésének pedig ugyancsak kétszázadik évfordulója. Ez utóbbi különösen jelentős számunkra, elvégre a XIX. századi balett óriása félig magyar: apja a községi születésű Elssler János Flórián....

Konklúzió, carpe diem: kéretik a fentiek tudomásul vétele.