

## Hézsö István HA NIZSINSZKIJ, AKKOR NIZSINSZKA IS... Tánc történeti fotóírtások 3.

*Vaclav Nizsinszkij nevét és alkotásait (négy fennmaradt koreográfiáját), nem kell újra és újra bemutatni a nemzetközi táncvilágban, hiszen művészi hagyatéka a tánc kultúra közkinccse. De a nagy táncos és úttörő koreográfus mellett ott van a „másik” géniusz, Broniszlava Nizsinszka, Vaclav húga, akit ma, lényegében három-négy koreográfiája miatt tisztel, és újra-újra táncol, vizsgál, elemez a mai balett-világ. Élete és művészete mindenféleképp megérdemel – nemcsak egy felületes említést, hanem egy alaposabb analízist is. Minderre ez a rövid tanulmány most, helyszűke miatt nem vállalkozik, de arra igen, hogy helyét a XX. századi, nagy táncreformátorok között Magyarországon is megerősítse. Broniszlava Nizsinszkat mindenképpen a jelentőségét megillető helyre kell tenni, hiszen jelentős mértékben ő is áldozata lett a táncszakma általános amnéziájának.*

1891. január 8-án született Minszkben – és nem Varsóban, ahogy azt néhányan, téves adatok alapján állítják – lengyel táncos-szülők harmadik gyermekeként. Szülei lényegében utazó táncosok voltak, akiket a kor színházai, operaházai, nyári varietéi és cirkuszi fogadtak fel alkalmi, nyári fellépésekre, így Vaszlav mellett a kis Broniszlava is hamar megismerkedett a színház világával, hiszen a gyerekek már öt-hat éves korukban felléptek szüleikkel. Első tánc lépéseiket tőlük tanulták, további, komolyabb képzésben pedig mindketten a szentpétervári, Rossi utcai Cári Színháziskola balett-tagozatának növendékeiként részesültek. 1908-tól, fivéréhez, Vaclavhoz hasonlóan „Bronya” is a Mariinszkij Színház táncosnője lett. Ő is tagja lett az első orosz balett-szezonoknak Nyugat-Európában, bár Gyagilev vonakodott attól, hogy még egy Nizsinszkij nevű táncos legyen a társulatban: félt, hogy a két nevet a naiv nézők összekeverik. De ennek elkerüléséről ők ketten, zseniálisan gondoskodtak, hiszen egyéni utat járó tehetségük a potenciális keverést kizárta.

Broniszlava először kisebb szerepekben tűnt föl eredeti egyéniségével, szokatlan, fanyar, „nem-balerinás” szépségével, különlegesen erős muzikalitásával és meglepő tánctechnikájával. Ami pedig kifejezetten mássá tette, hogy jin-jangja – európai szemnek – teljes arányban volt, ami a feminin és maszkulin elemeket illeti. Mindezzel mintha kiegészítette volna híres bátyja másképp „fel-felboruló” szexusát. Hogy mennyire együtt lélegzett testvérével, azt a gyermekkoruktól közös neveltetés és sorsváltás is igazolhatja. Hiszen Broniszlava, karrierjét többször is Vaszlav tragédiájának szimpátiavállalásával kockáztatta, így akaratlanul is nehéz utat választott. Ráadásul neki még a kor nemi szerepeket illető előítéleteivel is meg kellett küzdenie: női balettmester abban az időben még nem igazán létezett: a diszkrimináció egész pályáján végigkísérte.

1911-ben, amikor bátyját kiűzték a Mariinszkij Színház balett-együtteséből, ő is benyújtotta felmondását és „végleg” csatlakozott az addigra már önállóvá lett, a Gyagilev Orosz Balett néven működő társulathoz. Az együttesben, Fokin „reformbalettjeiben” játszott fontos, bár eleinte kis szerepeket. Vaclav rajta kísérletezte ki táncteóriáját és Fokinét is túlhaladó, forradalmi koreográfiai innovációit. Az *Egy faun délutánjában* ő az egyik nimfa, és 1913-ban Nizsinszkij neki szánta a kiválasztott lány szerepét a *Tavaszi áldozatban*. Ez a terv azonban meghiúsult, mivel Broniszlava terhes lett első gyermekével, Irinával. Az 1914-1915-ös szezonban, a prágai vendégjátékon még tagjai az Orosz Balettnak, majd akkori férjével, Kocsetovszkijjal együtt elhagyják a társulatot és a londoni Palace Theatre, a kirúgott Nyizsinszkij által szervezett kisegyütteséhez szerződtek. Sajnos e vállalkozás kudarcba fulladt, ők pedig visszatértek Szentpétervárra, ahol az akkor még éppen működő Pétervári Magánopera tagjai lettek. Az I. világháború, a bolsevik forradalom és polgárháborús évek alatt mindketten a Kijevi Állami Opera tagjai: Broniszlava ebben a periódusban kezdte el első koreográfiai kísérleteit. Két rövid szólója – *A baba* és az *Őszi dal* – már előrevetítette szokatlan stílusát. 1917-1918-ban, Moszkvában írta meg eredeti

táncteóriáit (melyek aztán 1930-ban, az Alfred Schlee szerkesztette, Schrifftanz című táncszaklapban is megjelentek). 1919-ben visszatért Kijevbe, ahol megszületett második gyermeke, Léon, aki 16 éves korában, autóbalesetben halt meg.

Pályájának kijevi periódusa nagyon jelentős volt: ekkor alapozta, majd nyitotta meg mozdulatiskoláját, amely működése, kritériumrendszere tekintetében, több ponton is forradalminak számított: nem várt el például növendékeitől semmiféle balett- vagy más, táncosi előképzettséget, hiszen ott egyfajta kísérleti táncosképzés zajlott. Broniszlava mindenesetre olyan jó eredményt tudott elérni sajátos metódusával, hogy relatíve rövid idő alatt színpadképessé tudta tenni fiatal táncosait, alkalmassá arra, hogy jól, hűen tudták előadni a periódus remek, avantgarde darabjait. Zenei igényességére jellemzően számos Chopin- és Liszt-művet használt fel koreográfiai kísérleteihez.

1921-ben, amikor tudomására jutott, hogy bátyját egy bécsi idegklinikán kezelik, anyjával és két gyermekével együtt odautazott, bár ez, abban az időben nagyon nem volt könnyű. Többszöri nekifutás után – mivel útlevelet nem kapott –, csak a határőrök megvesztegetésével tudott Bécsig jutni: odaútnak így hat hétig tartott. Ausztriában érte a meglepő meghívás, hogy legyen a Gyagilev Orosz Balett társulatnak próbavezető balettmestere, és – főleg – vegyen részt a *Csipkerózsika* Petipa-mestermű 1921-es, londoni felújításában. Már ott készítette el híres, *Három Iván* című, ugrós-orosz pas-de-trois-ját.

1922- és 1924 között hármasként töltött be: egyszerre volt vezető táncos, balettmester és koreográfus. Szinte teljes oeuvre-je (több mint nyolcvan balett), legértékesebb művei ekkor készülnek. A legkiemelkedőbbek: *A róka*, (1921) *A menyegző* (Sztravinszkij zenéjére, Goncsarova merész díszleteivel és jelmezeivel) és *A Les Biches*, amelynek címét nálunk, abban a pár táncörténeti írásban, melyben megemlítik, pontatlanul, vagy inkább prűden fordítottak le *Szarvasünökre*: ez szó szerint ugyan igaz, de nem érzékelteti a nyelvi mókát, a leszbikusokra való – bár tán utólagos – finom utalást. A társulaton belül, cinkos összekacsintással ez ('leszbikusok') volt a darab címének értelmezése. Nem véletlenül, hiszen az a Côte d'Azur frivol (és felszínes) életét fricskázza, és voltaképp *Házibulinak* kell(ene) fordítani – a balett, könnyű témája ellenére, koreográfiailag amúgy nagyon nehéz.

Broniszlava komponista munkatársai közt ott voltak a kor legnagyobbjai: Igor Sztravinszkij, François Poulenc, George Auric, Darius Milhaud. Ami azonban igazi „gyagilevistává” tette, az, hogy kora képzőművészetének kiválóságai közül választott látványtervezőket: köztük volt Larionov, Goncsarova, Picasso, Juan Gris, George Braque és az a Max Ernst, aki Nizsinszka igencsak szürrealis *Rómeó és Júlia*-balettjéhez tervezett díszletet. (Emiatt a szürrealisták zajosan tiltakoztak a nézőtéren, mondván, hogy Ernst eladta magát a „nagykapitalista” Gyagilevnek! Istenem, ha tudták volna, hogy milyen szörnyű anyagi körülmények között és ebből adódó, folyamatos feszültségben élt együttesével. . .) Broniszlava ekkoriban ugyancsak gyakran dolgozott együtt Alexandra Exterrel, az orosz avantgarde ma is jegyzett művészeivel.

1922-ben – hogy a „maszkulin Nizsinszka”-kítételt is alátámasszuk – Gyagilev kérésére eltáncolta bátyja *Egy faun délutánjának*, tetszosteronnal telített címszerepét. 1925-ben megint elhagyta a Gyagilev-együttest és ezzel elkezdődött élete végéig tartó küzdelme a sajátos, Nizsinszka-féle neoklasszikus balett elfogadtatásáért. Hol a Párizsi Operának dolgozik, hol saját társulatot szervez, próbálkozásai sajnos azonban nem lesznek hosszú életűek; anyagi, szervezeti természetű kudarcba fulladnak. Részben ez az oka annak, hogy óriási munkásságából csupán négy balett maradt fent. Az állandóságot és a biztonságot csak ideig-óráig tudta megtalálni. Így Ida Rubinstein társulatának is több ízben koreográfusa volt, s itt kreálta – többek közt – három, híres balettjét: *A tündér csókját* Sztravinszkij zenéjére, a *Bolerót*, és a szintén Ravel-műre készült *La Valse*-ot, két verzióban is. Az egyik konstruktivista, majdhogynem architektonikus jellegű, a másik hagyományosabb, „bécsiesebb”.

Fontos etappe volt pályáján, mikor 1932-ben Max Reinhardt felkérte, hogy a *Hoffmann meséi* című Offenbach-opera táncait koreografálja meg. 1932-33-ban megint saját együttest szervezett, ezúttal *Nizsinszka Táncszínház* névvel. Nagy vargabetűkkel teli pályájának jelentős állomása volt, amikor elszerződött a híres buenos aires-i Colon Színházhoz, ahol, bár jók voltak a körülmények, ő mégsem volt elégedett a felkínált lehetőségekkel. Ekkor már második férjével, Szingajevszkijjal és Irina lányával – aki ekkorra már táncosnővé avansált – ingázott (Észak- és Dél-) Amerika és Európa között. 1934-ben leszerződött *De Basil Ezredes Eredeti Orosz Balettjéhez*, ahol Liszt zenéjére készített balettet a *Hamletből*, melynek címszerepét is ő táncolta. 1934-ben az USA-ba került, ahol ismét Reinhardtal dolgozott. *A Szentivánéji Álom* filmváltozatának koreográfusa; a filmet 1935-ben mutatták be. 1937-1938-ban ő lett a *Lengyel Balett* alapító koreográfusa és művészeti igazgatója: a társulat, a történelem fenyegető kényszere miatt pillanatokon belül „emigráns baletté” vált. 1940-ben, az akkor alakuló New Yorki Balettszínháznál működött, és ott tanította be *A rosszul őrzött lány* című balettet, amelyet a társulat évtizedekig repertoárján tartott. Ezt az amerikai szerződést akár életmentőnek is felfoghatjuk, tekintettel az akkori, európai állapotokra és Nizsinszka bizonytalan állampolgársági státuszára. Végül Los Angelesben telepedett le és nyitott 1941-ben iskolát, ahol mellette férje és később lánya, Irina is tanított.

A háború végén a Marquis de Cuevas International Ballet egyik koreográfusa. Itt került színre tiszta, neoklasszikus balettjei egyik legmarkánsabb darabja, a *Brahms variációk*, és a más jellegű, Muszorgszkij zenéjére készült, orosz karakterbalett, az *Egy kiállítás képei*, mindkettő 1944-ben.



Bronislava Nizsinszka az 1921-es londoni, Gyagilev-féle Csipkerózsikában

Nizsinszka neve és munkássága az 1950-es évek környékére kezdett elfelejtődni. Ő maga felhagyott a tanítással is, és ezekben az években kezdte felbecsülhetetlen jelentőségű memoárjának megírását. Az 1964-es év váratlan változást hozott számára Lincoln Kirstein jóvoltából, aki még a Rubinstein-ballettből ismerte őt, s ebben az évben felkérte, hogy újítsa fel a *Les Biches*-t, *House Party* címmel, a Royal Ballet számára. A balett rendkívüli sikert aratott, annak ellenére, hogy Nizsinszka ekkor már alig hall, a fülében lévő hallókészülék sípol, fütyül, így a próbák rendkívül nehezen mentek. Az ebből adódó problémákon valamennyire Irina lánya segítségével enyhített; korábban ugyanis ő maga is táncolta anyja műveit.

Két évvel később a még nehezebb, 1923-ban keletkezett *Menyegző* – egy orosz muzsik-esküvő monumentális apoteózisa – került a Royal Ballet repertoárjába. Ez a mű nem mindennapi tánctechnikát – és nagy apparátust is – igényel. Hozzávalói: 4 zongora, 16 tagú ütőszekerek, kórus, 44 táncos, akik a rengeteg, férfias ugrást igénylő corps-de-ballet táncait adják elő. Mindenesetre ez Nizsinszka opus magnuma. Sztravinszkij 1916-1917-től évekig dolgozott e kompozícióján, és többen – így Massine és Balanchine is – ígéretet kaptak Gyagilevtől, hogy ők kapják meg a koreográfusi megbízást, de szerencsére Nizsinszka „ölebe hullott” a mű. E felújítások után Nizsinszkat megbízásokkal árasztották el, úgy Európában, mint Amerikában. Eközben lánya segítette lefordítani – *Early Memoirs*-ként – és jegyzetekkel ellátni a nagy terjedelmű, hatalmas mennyiségű információt tartalmazó, élvezetes önéletrajzot, mely 1981-ben jelent meg. Ez azonban sajnos csak az 1914-ig terjedő, „első rész”, mely folytatás nélkül maradt, mivel Irina is elhunyt 1991-ben – még mielőtt édesanyja, csak általa értelmezhető, orosz nyelvű



Bronislava Nizsinszka 1937-ben

kéziratát „kikódolta” volna.

Ha valaki igazán többet akar tudni Nizsinszkijről és Nizsinszkáról, gyermekkorukról, családi hátterükről, körülményeiről, ez az a könyv, amelyet mindenképpen el kell olvasnia (bár ezt sajnos csak angolul teheti), mert e memoár (3-4 fennmaradt műve mellett) igazán intellektuális emlékművé, maradandó műremekké emelkedett Nizsinszka 1972-es halála után. Hogy ez a pár alkotás olyan ritkán látható, az talán annak tudható be, hogy a „talenty: nicevo”-gruppok egyre erőteljesebben szorítják ki az igazi remekműveket a nemzetközi balettszínpadokról. És hadd álljon itt két megerősítés. Az egyik a nagy Gyagilevtől származik: „Ha nekem lányom lenne, olyan tehetséget kívánnék neki, mint Nizsinszkáé”, a másik, zseniális összegezés az „amerikai Gyagilevtől” Lincoln Kirsteintől, az *Early memoirs* fülszövegeként olvasható: „Messze túltesz minden, az eddig a – senkivel össze nem hasonlítható – testvéréről, a nagy táncos Vaclav Nizsinszkijről írt könyvön. Ő (Bronislava) az, aki legjobban és leghosszabban ismerte, legjobban megértette, és leginkább szerette. Az a kép, amit ő fest a Cári Balettről, az iskolai tréningről, a bürokráciáról és a Gyagilev Orosz Balett 1914 előtti éveiről, páratlan. Tökéletesen felidézi, korigálja, kiegészíti és életre kelti a modern kultúra történetének/történelmének egyik legfontosabb fejezetét.”

Nizsinszka majdnem élete végéig dolgozott: utolsó munkájaként Velencében, a La Fenice Operában a *Les Biches*-t tanította be. Amikor egy szép napon kigondolázott Velence San Michele temetőjébe, ahol Gyagilev és – nem mellesleg – Sztravinszkij is nyugszik, egy pici elégtétellel gondolhatott vissza Gyagilev profetikus szavaira: „Hagyjuk Nizsinszkát befejezni a *Les Noces*-t, és talán húsz év múlva megértenek minket!”