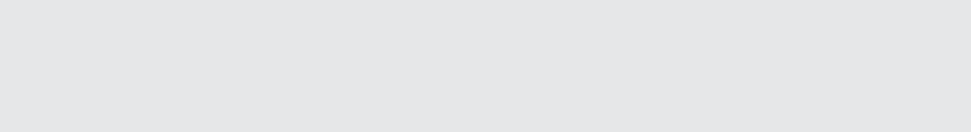


Hézső István JEAN BABILÉE EMLÉKEZETE



Sohasem járt nálunk, sohasem táncolt Magyarországon. Mégis meg kell emlékeznünk róla, és talán meg fogják érteni, miért. A francia balett valóságosan mitikus alakja volt az idén január 30-án elhunyt Jean Babilée. Paradox helyzet: egy olyan művésztől búcsúzunk, akit előbb be kell mutatnunk. Alig hiszem, hogy az értő hazai közönség, sőt, a magyar táncszakma soraiban sokan lennének, akik pontosan tudják, kiről is esik most szó.

Jean Babilée, a francia balett valóságosan mitikus alakja volt az idén január 30-án elhunyt Jean Babilée.

Babilée jómódú orvoscsalád sarja, 1923. február 3-án született Párizsban. Eredeti családneve Gutmann, édesapja nagy tekintélyű szemészprofesszor volt, aki szabadidejében verseket írt és Gyagilev Orosz Balettjének párizsi szezonjain vált balettománná. A kis Jean hamar vonzalmat mutatott minden fizikai gyakorlat iránt, gyerekszobája valóságos tornateremmé változott, felszerelve bordásfallal, súlyzókkal, sőt a mama még egy trapézt is beszereltetett hozzá. A kisgyerek talán tornász-atlétanak készült ekkoriban. Idővel valóság akrobatává képezte magát: kézen állva közlekedett a lépcsőn, úgy ugrott ki ágyából, hogy lába a szekrényig szinte a földet sem érte. Tizenkét éves korában először látott balettet: akkor és ott eszmélt, hogy mi az, ami igazán érdekli, mivé szeretne valójában válni. Liberális gondolkodású szülei egy percig sem ellenezték fiuk választását, és hamarosan be is íratták az akkori – és mai – táncvilág legjobb oktatási intézményébe, a Párizsi Opera Balettiskolájába egy próbaévre.

Így került Babilée a nagyhírű iskolába 1936-ban, ahol szorgalmát, önfegyelmét és egyre bontakozó, különleges tehetségét mesterei fel- és elismerték. Nem volt kérdéses számukra, hogy egy született táncossal van dolguk. A fiú a nagyhírű intézmény hallgatójaként magánúton is tanult, méghozzá micsoda balettmestereknél! Egyikük Alexander Volinine volt, Anna Pavlova valahai partnere, Gyagilev egykori táncosa, a másik Viktor Gsovsky, a kétszeres menekült, aki először, 1925-ben a Szovjetunióból Berlinbe emigrált, majd – homoszexualitása miatt – innen is távozni kényszerült, miután tulajdon felsége, az ugyancsak táncos Tatjana feldobta őt a Gestapónál.

Babilée-nak ugyancsak mestere volt Boris Kniasseff, a kiváló balett-pedagógus, aki sajátos metódusa szerint tanította növendékeit: a rúdgyakorlatokat a hátukon fekke gyakoroltatta velük, ezzel kétszeres erőfelfejtésre készítette lábaikat a hagyományos módszerhez képest. Aki óráin részt vett, az esküdött a módszerre: hősünk is lelkes híve lett. Babilée az opera iskolájában egy olyan osztályba került, amelynek tagjai már évek óta komoly balettképzésben részesültek, vagyis komoly elmaradást kellett behoznia. Osztálytársaival meg-meggyúlt a baja: nem értették, mit keres köztük, nem fogadták be maguk közé, ellenségesen viszonyultak hozzá, hiába, hogy hihetetlen gyorsasággal és vasakarattal hozta be „lemaradását”.

A fiatal Babilée alakuló pályájába aztán hamarosan és könyörtelenül szólt bele a nagypolitika, végső soron maga a történelem. 1940-ben Franciaország kapitulált, a német csapatok megszállták Párizst és az ország északi felét, s haladéktalanul bevezették a faji törvényeket. A zsidó Babilée bizarr és veszélyes helyzetek sorát élte meg, s hamarosan puszta élete is veszélybe került. Egy este, miután a színpadról visszament öltözőjébe, tükörszatalán egy festékkal odapingált Dávid-csillagot talált. Nem szólt róla senkinek, de másnap már nem ment be az előadásra. A megszállt Párizsban mindennaposakká váltak a razziák az utcákon, metróban, kávéházakban. Egyszer őt is elkapták, ám az igazoltató rendőr – hogy társai se lássák – diszkréten visszacsúsztatta papírjait. Ebben az esetben még szerencséje volt.

A Párizsi Operaház új, már náci jóváhagyással kinevezett igazgatója nem írta alá felmentési papírját, s így egy német fegyvergyárba kellett volna mennie, munkaszolgálatra. Az igazgató cinikusan megjegyezte: „jót tesz majd magának a gyári munka”.

(Az opera amúgy a megszállók körében is népszerű volt: számtalan Wehrmacht-tiszt látogatta a balett-előadásokat, hogy gyönyörködjön a francia táncosnők látványában. A ház művészei persze nem sokat tehettek: vagy táncoltak, vagy „beteget jelentettek”. Titokban pedig azon dohogtak, hogy a barbár teutonok összekaristolják csizmáikkal a Grand Foyer tükörfényes parkettáját, a Grand Escalier különleges rajzolatú márványlépcsőit. . .)

A fiatal táncos az egyre veszélyesebb Párizsból délre, a kollaboráns Vichy-kormány irányította „Szabad Zónába”

¹ Keserű Ilona (1933–) A Képzőművészeti Főiskola festő szakán végzett 1958-ban, majd a hatvanas évek közepétől induló hazai neoavantgárd vezető alakja lett.

² Jiří Kylián (1947–) Cseh koreográfus, aki a hetvenes évek közepétől kezdve a Holland Táncszínház vezetője volt, és a kortárs balett meghatározó alkotója lett.

³ Békés András (1927–) A Színház és Filmművészeti Főiskola rendező szakán végzett 1949-ben, majd 1960-tól a Magyar Állami Operaház rendezője, később főrendezője, több operafilm alkotója.

⁴ Énekes István (1959–) Táncos pályáját amatőr néptáncosként kezdi, majd a nyolcvanas évektől szokatlan hangnemű koreográfiákkal jelentkezik az országos amatőr néptánc-fesztiválokon. 1988-tól Szögi Csabával együtt nevezik ki a Népszínház Táncegyüttesének élére a távozó Györgyfalvay helyére. A társulat ettől kezdve Közép-Európa Táncszínház néven működik.

⁵ Szögi Csaba (1960–) Táncos pályáját amatőr néptáncosként kezdte, majd 1983-tól – Énekes Istvánnal, Janek Józseffel, Bognár Józseffel és Szűcs Elemérrel – Dunaújvárosban fontos alkotóműhelyt hoz létre a helyi amatőr táncegyüttesből. 1988-ban őt nevezik ki a Népszínház Táncegyüttesének élére, s ezt a posztját, bár az együttes közben új nevet vett fel, máig betölti.

⁶ Vargyas Lajos (1914–2007) Folklorista és zenetudós, aki 1952-től vezette a Néprajzi Múzeum népzenei osztályát, majd az MTA Népzenekutató Csoportjának vezetője volt.

⁷ Andrzej Wajda (1926–) Lengyel filmrendező, a lengyel újhullám egyik vezéralakja, *Menyegző* című filmje 1972-ben készült.

⁸ A Színház és Filmművészeti Főiskola 1995-ben végzett rendező szakos hallgatói: Bagossy László, Bal József, Hargitai Iván, Harsányi Sulyom László, Novák Eszter, Simon Balázs

⁹ Székely Gábor (1944–) A Színház és Filmművészeti Főiskolán 1968-ban szerez rendezői diplomát, majd megújítja a Szolnoki Színházat. 1978-ban Zsámbéki Gáborral együtt a Nemzeti Színház élére nevezik ki, ahonnan mindketten elszereződnek, és elindítják az önálló Katona József Színházat, ahol Székely 1989-ig tevékenykedik. 1994 és 1998 között az Új Színház vezetője volt, azóta nem rendez.

¹⁰ Kerekes Pál (?–) A Népszínház Táncegyüttesének un. társulat-vezetője, az együttes napi ügyeinek intézője volt.

¹¹ Bíró József (1957–) Amatőr néptáncos volt, először a Szabolcs Volán, majd a Vasas művészegyüttesben. Professzionális táncosként tíz éven át a Népszínház, majd 1992-ig a Honvéd Táncszínház vezető táncosa, 1994-től máig a Szabolcs Néptáncegyüttes művészeti vezetője, táncpedagógus.

¹² Pándi András (1942–) Az ELTE, majd a Zrínyi Miklós Katonai Akadémia elvégzése után 1982 és 1990 között a Művelődési Minisztérium Művészeti Főosztályának vezetője volt, ezt követen főként a sajtó területén (pl. Napi Gazdaság Kiadó) és a könyvkiadásban (Helikon, Eötvös Kiadó) ügyvezetőként, igazgatóként tevékenykedett.

¹³ Pozsgay Imre (1933–) Politikus, aki az un. Kádár korszakban 1976 és 1982 között művelődési miniszterként tevékenykedett, 1988-ban a Hazafias Népfront főtitkára, országgyűlési képviselő, és az MSZP Politikai Bizottságának tagja volt.

¹⁴ Zsuráfszky Zoltán (1956–) Az Állami Balett Intézet első néptánc tagozatán végzett 1975-ben, majd az Állami Népi Együttes tagja lett, de közben megalapította Farkas Zoltánnal együtt a Párhuzam csoportot, majd a Kodály Kamara Táncegyüttest, hogy önálló koreográfiai elképzeléseiket megvalósíthassák. A kilencvenes évek elejétől útjuk kettévált, Zsuráfszky a Budapest Táncegyüttes vezetője lett, majd a társulat 2001-ben, megőrizve önállóságát csatlakozott a Honvéd Művészegyüttesbe, végül pedig megszűnt, amikor Zsuráfszky átvette Novák Ferenctől a Honvéd Táncszínház művészeti irányítását.

¹⁵ Lázár Kati (1948–) 1973-ban végzett a Színház és Filmművészeti Főiskolán, majd a Huszonötödik Színház színésznője lett. Játzott Miskolcon, Szolnokon, majd Kaposvárott, a Merlin és a Nemzeti Színházban.

¹⁶ Babarczy László (1941–) A Színház és Filmművészeti Főiskolán 1966-ban szerzett rendezői oklevelet, majd Pécssett és a Nemzeti Színházban volt rendező. 1973-tól 2007-ig neve összefonódik a kaposvári Csíky Gergely Színház fénykorával, ahol rendezőként, majd igazgatóként tevékenykedett.

¹⁷ „Nézd komédiának. . .”, Selmeczi György, Orbán György, Vajda János és Csemiczky Miklós muzsikáira.

¹⁸ Fodor Lajos (?–?) Kulturális újságíró, aki a hatvanas évektől az Esti Hírlap munkatársa volt.

¹⁹ Kerényi Imre (1943–) A Színház és Filmművészeti Főiskola rendező szakán 1966-ban végzett, majd a Madách és a Szolnoki Szigligeti Színház rendezője volt, 1980-tól a Népszínház, 1983-tól a Nemzeti Színház, majd ismét a Madách Színház rendezője volt. A *Csiksomlyói passiót* 1981-ben mutatták be a Népszínházhoz tartozó Várszínházban.

²⁰ Gombár Judit (1937–) A Színház és Filmművészeti, majd az Iparművészeti Főiskola hallgatója volt, majd a Pécsi Színházhoz szerződött, s ekkor kezdett balett-jelmezeket is tervezni. Számtalan színháznak volt tagja, a hetvenes években Maurice Béjart számára is készített terveket, majd férjével, Markó Ivánnal együtt a Győri Balett alapítója lett, s itt nem csak a produkciónk látványvilágát tervezte meg, hanem számos szöveggönyvet is írt.

²¹ A beszélgetés sorozat 2008 decembere és 2010 áprilisa között készült.

²² Györgyfalvay az alábbi Vajda-operák megszületésében vett részt dramaturgként: *Leonce és Léna* (1999), *Karnyóné* (2007), valamint *Don Perlimplin* és *Don Cristobal* (2012)



Janine Charvat: *Jeu de cartes (Kártyajáték)*, 1945 / Jean Babilée és Nathalie Philippart
Fotó: Serge Lido



Jean Babilée: *Balance à trois*, 1955 / Jean Babilée
Fotó: Reportage-Yan

szökött át, hogy ott tovább folytathassa tanulmányait és egyáltalán, mentse a puszta életét. Cannes-ban beiratkozott Marika Besobrasova intézetébe, s mestere együttesével rendszeresen fellépett Monte-Carlóban, Nizzában, és Cannesban. Itt már vezető szerepeket is táncolt.

Jean Gutmann 1942-ben merész lépésre szánta el magát: felvette édesanyja leánykori nevét és immár Jean Babilée-ként visszatért Párizsba, s új papírjaival jelentkezett a Párizsi Operaballettbe, ahová Serge Lifar vissza is vette a második quadrille-ba. De sokáig most sem maradt: beállt a maquisard-ok, a Touraine-i erdőkben rejtőző antifasiszta ellenállók közé. El lehet képzelni, hogy fegyvertársai mennyire meglepődtek, amikor kiderült, hogy az erős, sportos fiú valójában balett-táncos, aki hamarosan félelmetesen jó és vakmerően bátor éleslövészként híresült el társai körében.

1944 augusztusában, Párizs felszabadulását követően Babilée autóstoppal próbált hazajutni, de senki se vette föl, mire egy autóst fegyverrel kényszerített arra, hogy vigye magával. Bámulatós dolog, hogy még a bujkálás idején is volt lelki ereje gyakorolni, így a „kieső évek” nem érintették technikáját. Újból megpróbálkozott az Operával, de végül egy másik ajánlatot fogadott el: az 1945-ben induló Ballets des Champs-Élysées-hez szerződött. E társulatot korábbi, operabeli osztálytársa, Roland Petit alapította Boris Kochnával, aki Gyagilev egykori magántitkára és dramaturgja volt.

Babilée ritkán táncolt klasszikus szerepeket, de ki kell emelnünk két művet e repertoárjából, melyek különösen hozzánőttek személyéhez: ezek egyike a *Csipkerózsika* Kék madara a pas de deux-ben. E szerepét hihetetlen tempóval és precizitással táncolta, valósággal repült a színpadon – ez az egyik ritka pas de deux, melyben a balerina „kergeti” a fiútáncost, ebben az esetben a Kék madarat, a boldogság szimbólumát. A másik híres pas de deux *A rózsa lelke*: még a Nizsinszkijre jól emlékező, idősebb közönség is meglepődött Babilée-nak a szerepben megcsillogtatott, hihetetlen ugrótechnikáján és stílusérzékén.

Továbbfejlődésének fővonala a modern repertoár volt, itt bizonyíthatta sokoldalúságát: különösen kiemelendő a *Kártyajáték* Joker-szerepe, amelyet Janine Charrat az ő alakjára komponált Stravinsky izgalmas és játékos zenéjére, s Babilée sok humorral, briliánsan táncolta. (Charrat alkotását 1947-ben a Magyar Állami Operaház is bemutatta, itt Vashegyi Ernő táncolta a szerepet).

Ha van rollé, ami igazán összeforrt Babilée személyével, akkor az Roland Petit 1946-os művének, *A fiatalember és a halálnak* címszerepe. E remekmű Jean Cocteau librettójára készült és heteken át jazz-zenére próbálták, mígnem Roland Petit, egy nappal a bemutató előtt – a táncosok erőteljes tiltakozása ellenére – merész döntést hozott, s a jazzmuzsika helyett Bach *D-moll toccata és fúgáját* választotta. A darab mérföldkő a balett történetében. A férfi főszereplő egy csalódott festő, akinek szerelme – cocteau-i fordulattal – a halált hozó nő. E műben táncolt Babilée először Natalie Phillipart-ral és a partnerségből hamarosan szerelem és szinte azonnal házasság lett.

Babilée e szerepben csak úgy szórta a technikai trouvaille-kat: kézenállás, merész ugrások székről, asztalról... itt lépett először a közönség elé a modern ideg-ember, az ideges psziché, aki a darab végén öngyilkosságot követ el. A táncos tökéletesen élte és mutatta meg ennek a rövid táncműnek és egyben saját szerepének mélyrétegeit. A korabeli tánckritika úgy ünnepelte a művet (s benne Babilée-t), mint az első „existencialista balettet”. A fogalom (az egzisztencializmusé) ekkor már létezett, bár akkoriban Sartre még csak a Café de Flore-ban magyarázta kiforróban lévő filozófiáját. A mű témája örök sorskérdésekkel telített: az élet értelme, a szerelmi csalódás, a kudarc – teljes skálája mindannak, ami egy fiatalember öngyilkosságához vezet.

Babilée sztárrá válhatott volna, ha nem lett volna magával szemben e szerepben – mint egész pályafutása során – olyan kíméletlenül kritikus. A Roland Petit vezette társulatban így is egyedülálló státuszba került, legalább is egy időre – két, ennyire erős egójú művész nem működhetett együtt zökkenőmentesen sokáig. Hamarosan az a megtiszteltetés érte, hogy Cocteau kívánságára örökbe kapta a szerepet, azaz senki más nem táncolhatta el azt rajta kívül, amíg a szerző életben van. Petit társulata a 40-es évek végére megszűnt. Babilée különböző formációknál maga is próbálkozott koreográfiákkal: a leginkább említésre méltó ezek közül *A szerelem és szerelme*, amit természetesen feleségével táncolt.

A londoni táncszakma is felfedezte, sikere ott is egyértelmű volt, akárcsak az egész Roland Petit-együttesé. Marie Rambert idegesen futkározott a londoni vendégfellépések szüneteiben, és Babilée-ra, sőt az egész társulatra célozva bökdöste ismerőseit, mondván: „milyen izgalmas ez a mű, milyen felvillanyozó az egész társulat, mennyi kortárs rezonancia van bennük”. A fiatal Kenneth McMillan pedig úgy emlékezett Babilée-ra: „ő volt az első férfitáncos, akit láttam igazán magasra ugrani”. Nem volt véletlen a Nizsinszkijhez történő hasonlítás, amihez talán az is hozzájárult, hogy a francia táncos orosz elődje három szerepét is táncolta, az *Egy faun délutánját* (amit Rambert tanított be Nizsinszkij koreográfiájában, ahogy *A rózsa lelkét* is), illetve a *Till Eulenspiegelt*, saját koreográfiájával.

E monumentális Richard Strauss-mű talán a Babilée-verzióban vált igazán sikeressé. Itt érvényesült igazán a táncos-koreográfus muzikalitása, természetes humora, nagyszerű színészi játéka, és jellegzetes adottsága, fiúsan szép arca (jóllehet, ő nem tartotta magát szépnek) – mindez együtt a szerep egyik legnagyobb táncosává tette őt.

Az 1950-es évek elején több, rövid életű projekt megálmodója, illetve főszereplője. Ezek közé tartozik a Milloss Aurél által koreografált *Don Quijote* is. 1953-ban ismét a Párizsi Opera balettjéhez szerződik, ezúttal egyenesen étoile-ként, ami persze sokaknak nem tetszett a társulaton belül. Ez a szezon sem bizonyult hosszú életűnek.

Bár Babilée ritkán táncolta klasszikus balettek főszerepeit, a *Giselle*-ben Albert herceget és ugyanazon estén *A rózsa lelke* címszerepét is ő adta elő. A társulattól történt újabb – bántott – távozásának oka a *Hop-frog* (*Ugró béka*) című Lifar balett volt, amely hatalmasat bukott és Babilée (jellemző módon) saját magát tartotta a kudarc elsődrendű okának. A konfliktushelyzetet tovább élte Lifar féltékenykedése táncosa sikerére, fiatalságára, tehetségére. Hősünk, miután elhagyta az operát, megalapította saját társulatát, a Les Ballets Jean Babilée-t, amellyel bárhová „elturnézott”, ahová csak hívták. Az együttes ugyan kritikai- és közönségsikert bőven hozott számára, de anyagit kevésbé. Babilée az Amerikai Balett Színháznál (ABT) is többször

fellépett. Nyugtalan, mindig újat kereső természete miatt azonban itt sem állandósult jelenléte. 1958-ban a milanói Scalában lépett fel Leonid Massine koreográfiájában, a *Mario és a varázslóban* – a produkció direktora Luchino Visconti, a világhírű filmrendező volt.

Babilée különös ember volt, aki pontosan tisztában volt vele, hogy a balett „gályarabság”, technikai követelményei miatt feltétlenül az. Időnként mégis el-eltűnt, egzotikus tájakon, Indiában, Indonéziában kalandozott, a hatalmas országok távoli tájait autóstoppal járta be. E kalandos éveiről nem sokat tudunk. A zabolátlan Babilée mítoszához-imázsához a szenvedélyes motorozás is hozzájárult: gyakran a macskájával pattant nyeregbe, ahová csak tudott, mindenhová motorral járt, még nyolcvanöt évesen is...

Jóllehet még negyvenes éveiben is őrizte fiatalosságát, jó kondícióját, de a felkérések azért ritkultak, mindezt Babilée válogatósága is tetézte. Ekkoriban próbálja ki magát színészként: játszott Tennessee Williams *Orfeusz alászáll* című darabjában és a Peter Brook rendezte, Genet-féle *A balkonban* is. A színház mellett a film is felfedezte, a *nouvelle vague* számos rendezője foglalkoztatta.

Hosszú kihagyás után, 1979-ben Maurice Béjart koreografált neki *Life* címmel egy merészen akrobatikus balettet. Közönség és kritika ámultan szembesült vele, hogy Babilée még mindig remekül őrzi fiatalos rugalmasságát és dinamikáját.

A darabot a Béjart-együttes New York-i turnéján is bemutatta, arról a helyi, szigorú kritika alapos elemzést közölt és felsőfokban emlékezett meg Babilée-ról. Arlene Croce, a The New Yorker rettegett szakírója méltatásában egy „gyűrött Cocteau-rajzhoz” hasonlítja Babilée arcát. Roland Petit Marseille-i együttesével ismét magára ölti a festő szerepét *A fiatalember és a halálban*.

Cocteau halála után (1963) immár megnyílt a lehetőség arra, hogy Babilée-n kívül más balett-világ sztárok (mint Nurejev, Barisnyikov, Schaufuss, Dupond, sőt, később a '90-es évek párizsi operájának három csillaga, Legris, Le Riche és Hilaire) is eltáncolják a festő szerepét, de Babilée mindenkivel elégedetlen volt. Barisnyikov filmre vett produkciója láttán szemrehányóan azt jegyezte meg, hogy az ő játékában egyetlen mozzulat és gesztus sem emlékeztet mindarra, amit neki 1946-ban Petit betanított, s hiányolta az anarchizmus lángját Barisnyikov interpretációjából. Vajon mit szólna Babilée Ivan Vasziljevnek, napjaink csodatáncosának a londoni Coliseum *The Gods of the Dance* című programja keretében színre vitt produkciójához?

Megemlékezésünk végén a magyar szálhoz értünk. A politika – bocsássuk előre – mindvégig Babilée életének, pályájának nyomában osont, mint az árnyék. Miként keresztezte egymást hősünk és Nagy József, Josef Nadj pályája? – tesszük fel az elsöre abszurdnak tetsző kérdést.

Közel egy évtizede történt, hogy az Orléans-i helyhatósági választások a jobboldal győzelmét hozták el: programjukban szerepelt a kulturális szubvenciók megnyirbálása. A tervezett intézkedés a Nagy József vezette, kiválóan működő, nemzetközi hírű Centre chorégraphique national d’Orléans anyagi helyzetét drámaian érinti.

Nem csupán a városi támogatás kerül veszélybe, de a tánckritikának is kétségei támadnak. Nagy társulata nehezen kategorizálható: táncról van itt szó? Pantomimról? Vagy mindez fizikai színház lenne? – találgatja a kritika. A társulat helyzete egy csapásra tarthatatlanná válik a stabil anyagi segítség hiányában. Nagy József nem adja fel, és még egy városi előljárával is konfrontálódik. A konfliktus végszavaként nagyjából az hangzik el: Nagy menjen csak vissza a vajdasági Magyarkanizsára. . .

A média megszellőztette úgy Babilée fülébe is eljutott. Bizonyára felháboríthatta a Nagy-társulat esete és ez válhatott indítóokává, hogy önzetlenül és szolidárisan felajánlja a nehéz helyzetbe jutott együttesnek egy jövőbeli produkcióban történő részvételét. A művet röviddel később, *Nincs mennyország* címmel be is mutatják. Többek között e történet az, amely arra sarkallt bennünket, hogy meghajtsuk fejünket a Magyarországon alig ismert Jean Babilée előtt. Eme „epizódnak”, egy nagy múltú, idős, nemzetközi hírű táncművész egy neves, kortárs táncegyüttesben történt fellépésének bizonyára számos, izgalmas részlete van, melyeket egy napon, reméljük, Nagy József megoszt velünk. Ahogy arra is számítunk, hogy egyszer a budapesti Francia Intézet is meglepi majd a magyar táncrajongókat a 2000-ben készült *Le mystère Babilée* című portréfilmmel, amely méltó emléket állít a táncosnak és az embernek, annak a felejtethetlenül extravagáns művésznek, akinek oly sokat köszönhet a 20. század tánc-története.