

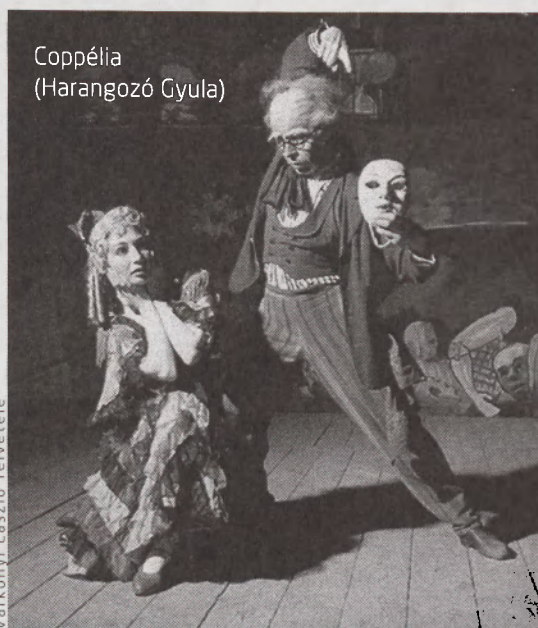
Kutszegi Csaba

Volt egyszer egy magyar balett

OPERAHÁZI BALETTIGAZGATÓK TÜNDÖKLÉSE ÉS BUKÁSA

A koncepciótlanul vagy szándékosan takaréklágon működtetett kulturális intézmények szabályosan magukra húzzák a politikát. Nem mintha a politika nem akarna eleve mindenhol jelen lenni (a hangos vagy markánsan sikeres intézményekben éppen azért, mert hangosak és markánsak), de az általános langymeleg azért különösen csábító a mindenkori fenntartó hatalom számára, mert szolgálatot tett, karriervágyó nímandokat ültethet pozícióba – bármikor, feltűnés nélkül. Középszerű törtétek között ugyanis nem nehéz rámutatni egyre a sok közül azzal, hogy mostantól ő lesz az első számú. Hogy konkrét (ellen)példával érzékeltessem mondandómat: Fischer Ivánt nem lenne egyszerű leváltani a Budapesti Fesztiválzenekar éléről azzal, hogy az új kurzus jobbat, felkészültebbet, tehetségesebbet hoz majd helyette, és a fejcserére azért van szükség, mert a zenekar az utóbbi időben „gyengén muzsikál”. Annak is furcsa visszhangja lenne világszerte, ha olyan „gazdasági indokkal” akarnák elmozdítani a zeneigazgatót, hogy másfél éve egyszer hanyagul nem fizette ki a parizeres zsemléjét a művészbüfében. Azt is láthatjuk: a színházigazgatóként és rendezőként évről évre egyre fantasztikusabb eredményeket produkáló Alföldi Róbert is kitartóan nagy fának bizonyul a fejszével vagdalkozóknak. A Magyar Állami Operaházban viszont mindent lehet: a sugárúti palotában ugyanis évtizedek óta nem mutatnak fel olyan minőséget, amely a politikai hátszéllel támogatott illetéktelen behatolóktól megvédhetné a társulatot.

Hiteles, kikezdzhetetlen vezető egyéniségek sincsenek már a környéken, mert legtöbbjük elborzadva messze szaladt. Nem túlzás azt állítani: komoly ember manapság nem vállal pozíciót az intézményben. Ennek ellenére körülbelül egy éve elkezdett harc dúl az Operaház fő- és balettigazgatói székéért, egyes feltételezések szerint az illetékes miniszter még az állását is kockára tette azzal, hogy a miniszterelnök kérése ellenére idő előtt kinevezte favoritját, aki – „természetesen” – nem ugyanaz a személy, mint akit a területért felelős államtitkár támogat. Az ember már tényleg nem tud mit gondolni. Lehet, hogy itt nem is csupán arról van szó, hogy sulykot elvető karriéristák ádázan lobbiznak vágyott pozícióik eléréséért? Lehet, hogy a kiemelt költségvetésű Operaházban a kulisszák mögött, ügyesen álcázva, valójában súlyos pénzek cserélnek mutyiban gazdát, és ezért oly vonzó a teátrumban nagy hatalmú embernek lenni? Idáig már nem terjed a szakmai kompetenciám, és – érthető módon – a terület nem is esik a látóterembe. De mégiscsak furcsa, hogy a hataloméért folytatott harcban mindenki gazdasági visszaélésre utaló nyomokat kutat, és arról szóló vádakot fogalmaz meg, miközben hogy kinek milyen a házzal kapcsolatos művészi koncepciója, arról szinte semmi sem hallható.



Coppélia
(Harangozó Gyula)

Várkonyi László felvétele

Jelen dolgozatban azon próbálok gondolkodni, hogy a múlt század nyolcvanas éveinek kezdetétől vajon miért tűntek el szinte teljesen az Operaházból az átfogó koncepcióval színre lépő balettigazgatók, és vajon ez a folyamat vezetett-e törvényszerűen a jelenlegi infernális állapot kialakulásához.

Ahhoz, hogy a budapesti operaházi balettigazgatók történetét áttekintsük, nem kell nagyon messzire visszamennünk a múltban. A pozíció hivatalosan 1960. szeptember 1-je óta létezik, akkortól tíz hónapig Nádasi Ferenc, a kor nemzetközi híru balettmestere töltötte be. Persze előtte is volt vezetője, sőt „alapító atyja” a magyar nemzeti balettnak: a táncosként és koreográfusként is szintén méltán Európa-híru Harangozó Gyula, aki 1950-től 1960. augusztus 31-ig művészeti vezetőként irányította a balett-társulatot. Hogy Harangozó koncepciózus vezető volt-e, az nem is lehet kérdés, hisz nevéhez fűződik az önálló magyarországi operaházi balettművészet mind szervezeti, mind művészi-esztétikai megteremtése. Persze sem alapítani, sem megteremteni nem lett volna módja megfelelő háttér nélkül. De – mai szem-

mel nézve: csodák csodájára – a múlt század húszas-harmincas éveiben ez a háttér megadatott a balett számára. Bármennyire hihetetlen, de az Operaház igazgatói posztját 1925-től betöltő Radnai Miklós feladatának gondolta a balett felfejlesztését is, olyannyira, hogy külföldi balettmestereket és koreográfusokat szerződtetett, de nem úgy, hogy beengedte azokat, akik éppen erre jártak, hanem a legjobbakat igyekezett megtalálni. Jómagam az 1970-es évektől látom közelről az operaházi eseményeket, és elmondhatom, azóta az operagigazgatók gyakorlatilag két dolgot tartanak fontosnak a balettel kapcsolatban: ne legyen vele probléma, és bármiikor – ha az operarészlegnek szüksége van rá – vita nélkül kurtítható legyen a premier- és vendégművészerete. A Radnai szerződtette Albert Gaubier fedezte fel a balettkarban a fiatal Harangozó Gyulát, akit a későbbiekben Radnai utóda, Márkus László is keményen támogatott (ma ez sem így szokás), így születhetett meg 1936-ban Harangozó első önálló operaházi koreográfiája, a *Csárdajelenet*. A folklórra támaszkodó koreográfiában találkoztak a hazai és az európai trendek: a darab előzménye a Gyagilev vezette Orosz Balett realiztikus, karakterábrázoló, akkor még mindig korszerű fokini

lettművészet – ma így mondjuk – topon maradásáért. Ennek eredményeként az operaházi balettművészet a harmincas és az ötvenes években – egyéb művészetekkel együtt – országos viszonylatban az első vonulatba tartozott. Nem állítom, hogy közelmúltunk, az elmúlt harminc év balettigazgatóinak egyike sem igyekezett volna hasonlóan tenni, de ebben az utóbbi időszakban az a kérdés, hogy egy művészeti ágat méltó színvonalon kell tartani, és hogy ezért kockázatot kell vállalni, áldozatot kell hozni, igazából fel sem merült. Legalábbis csak dumaszinten jelent meg rendszeresen.

Harangozótól 1961-ben – a közbülső Nádasi-évad után – Lőrinc György vette át stafétabotot, és igazgatott 1977-ig. Lőrinc koncepciója határozottan különbözött Harangozóétól (idősebb kollégák visszaemlékezései szerint a váltás nem is volt békés-baráti), de ettől a tény tény marad: Lőrincnek sikerült (a Harangozó által lerakott alapokon) egy, manapság is a magyar balettművészet virágkoraként emlegetett, igen sikeres korszakot létrehozni és levezényelnie. Lőrinc a két világháború között eszmélő mozdulatművészet felől érkezett a balett műfajába, talán ebből is fakad, hogy a Kádár-rendszerben is egy határig preferált nemzeti gondolat és népművészi

alapok ápolása helyett inkább a vasfüggönyön túlra kacsingatott. A hetvenes években szabályosan a hazai repertoárba betonozta Maurice Béjart, George Balanchine és kisebb mértékben Alvin Ailey koreográfiáit, miközben tág teret biztosított egy újabb különleges koreográfustehetség, Seregi László kibontakozásához. (Manapság az is ritkaság, hogy egy balettigazgató engedjen maximálisan kifejlődni egy potenciálisan konkurenciává válható tehetség.) A Béjart- és Balanchine-alkotások „honosítása” nemcsak ügyes taktikai érzékre vallott, hanem túl nem értékelhető jelentőséggel is bírt. Generációk nőttek fel a „modern balett” két, világviszonylatban is kiemelkedő óriásának művészet- és világszemléletén. Ahogyan a hatvanas években tánchoz, képzőművészethez, zenéhez vonzó, al-



Csárdajelenet
(Harangozó Gyula)

hagyománya (lásd Mihail Fokin orosz koreográfus életművét), életre hívója pedig a korszak „nemzeti gondolkodása”, a népművészet (újra)felfedezése és preferálása, a néptáncsoportok megalakulása, a gyűjtések elkezdődése volt – a maguk ideológiai veszélyeivel és művészi pozitívumaival.

Harangozó művészeti vezetőként az ötvenes években is igyekezett őrizni balettművészetünk nemzeti jellegét, de – felsőbb akaratra, ami ezúttal egyértelműen a balett hasznára vált – kitért a kapukat az úgynevezett szovjet-orosz klasszikus balettek (és a velük érkező orosz balettmesterek) előtt. Akárhogy is volt, amíg alkotóerővel bírta (és tehette is), Harangozó mindent megtett a ba-

ternatív formákra vágyó értelmiségi csoportok Pécsre zarándokoltak Eck Imre-balettet nézni, a hetvenes években (a kaposvári színház mellett) az Operaház Béjart-előadásai is a kvalifikált rétegek érdeklődésének homlokerében álltak.

Ha Nádasi évadnyi intermezzóját nem vesszük számba, Seregi László volt az első olyan balettigazgató az Operaházban (1977-től 1983-ig), aki nem azért fogadta el a posztot, mert kidolgozott, végrehajtandó koncepció alapján igazgatni akart, hanem mert elődje hatvanéves korában önként lemondott, és megfelelő személy kellett a helyére. Utólag, több mint három évtized távlatából látható: ez fordulópont volt az operaházi balettigaz-

gatás történetében. A történe-
kért emberileg sem Lőrinc, sem
Seregi nem hibáztatható, de ek-
kortájt nyílt ki a magyar operaba-
lett történetének egyik máig le-
zárhatatlan Pandóra-szelencéje.
Félreértés ne essék, az évtizedes
viharak elszabadulását nem az
okozta, hogy Seregi kvalitásai-
ban alkalmatlan lett volna a
posztra, hanem az, hogy megtör-
ténhetett: megfelelő személyt
kerestek, nem pedig kidolgozott,
szükségszerű, előremutató és
végrehajtható koncepciót. Akkor-
tól fogalmazódott meg olyan fe-
jekben az alábbi gondolat, ame-
lyekben nem lett volna szabad
megfogalmazódnia: „én is lehe-
tek megfelelő személy (sőt, az is
vagyok), hiszen nem kell előre
kidolgozni, mi történjék a követ-



Maurice Béjart
koreográfiája

kező években a magyar balettel, elég irányítgatni, uta-
sítgatni.” Seregi az íróasztal mögött eleve nem hosszú
távra rendezkedett be. Neki nem balettgazgatói, hanem
koreográfusi koncepciója és ambíciója volt. A kettő, ha
mindkét tevékenységet színvonalasan és elhivatottan
űzik, nem is egyeztethető össze. Seregi örült lett volna,
ha Lőrinc idejében az igazgatói székre ácsingózik, hi-
szén igazgatója maximális támogatását élvezve, teljes
erőbedobással alkothatott. El is indult fényes koreográ-
fusi karrierje, amelyet balgaság lett volna adminisztratív
hatalomra cserélnie. Az elmúlt évtizedekben azon-
ban ez a jelenség is gyakran fordítva működött: igazga-
tói posztra kerülve indult be vagy lendült fel az illető
koreográfiai karrierje.

A balettosok „védelmében” el kell mondanom, hogy
időközben a (prózai) színházi világban is abnormális
méreteket öltött az a jelenség, hogy aki rendezni akar
(értsd: valóban figyelemre méltó életműre predesztinál-
ló rendezői világlátással és színházi szemlélettel bír),
annak igazgatónak, művészeti vezetőnek vagy teljhatal-
mű főrendezőnek kell lennie ahhoz, hogy szabadon

rendezhessen, megvalósíthassa elképzeléseit. Ebből
gyakran jó sül ki (fenti felállás sikeres működésére szá-
mos példa található), de a jelenség („pozíció kell a lehe-
tőséghez, azaz: pozíció nélkül lehetőség sincs”) burján-
zása igen egészségtelen folyamat. Egyszerűen azért,
mert végül is sokkal könnyebb hatalmat szerezni, mint
tehetséget. A pozícióra törő önjelölteknek kimeríthet-
etlen az indokzásokjuk, ha a hatalom személyes megér-
demlése mellett kell érvelniük. A balettművészek zárt
és igen hierarchikus közösségében még ennél is cif-
rább a helyzet: sokak szerint ugyanis a pozícióhoz nem-
hogy koncepció, de aktuális érdem sem kell, elegendő
a múltban kivívott rang. Ami megnyilvánulhat táncos-
ként kapott állami díjakban vagy kevéssé ismert, de jól
csengő, életrajzban jól mutató külföldi helyeken aratott
állítólagos sikerekben.

Lőrinc György igazgatása óta egyszerűen a szakmai
közvéleményből is szépen lassan kikopott az igény, hogy
a balettgazgató-aspiránsok átfogó, hosszú távú művé-
szi koncepcióval rendelkezzenek. Az operaházi balett-
társulatban már alig található olyan, szélesebb össze-
függésben gondolkodó művészt, aki a balettgazgató-
jelölthöz fűződő személyes viszonyán túl egyéb, a
műfaj jövőbeni sorsát érintő szempontot is komolyan
mérlegelne, amikor valaki mellett vagy ellen érvel.
A színházi élet más területein sem szent emberek él-
nek, de a legtöbb helyen még tudják, vagy ösztönösen
érezik: ha a társulat (vagy a műfaj) összességében kitar-
tóan nem produkál megfelelőt vagy figyelemre méltót,
akkor a jövő az egyes tagok számára sem biztató. Ezen
az a tény sem változtat egy szemernyt sem, hogy eset-
leg telt házzal mennek az előadások. Ahogy a szakmai
közvélemény nem fogalmaz meg a mindenkori veze-
téssel szemben érdemleges művészeti igényeket, úgy a
pozícióra törők között is egyre több olyan akad, aki – ha
vannak is egyéb, vitathatatlan szakmai érdemei – veze-
tői képességek és átfogó koncepció tekintetében olyan
messze van az igazgatói széktől, mint Makó Jeruzsá-
lemtől. Ha számba veszem, kik indultak idén tavasszal
a meghíúsult balettgazgatói pályázaton, nem tudom el-

dönteni, röhögjek-e vagy sírjak. De ne szaladjunk előre, maradjunk a kronológiánál.

Seregi László igazgatása után az egymást olykor viharos gyorsasággal váltó balettigazgatók mindegyikére (pozícióba kerülésükre) jellemző volt, hogy bennük nem koncepciót kidolgozó és végrehajtó vezetőt, hanem „megfelelő személyt” kerestek – a kinevezők és a társulat tagjaiból verbuválódott támogató csoportok egyaránt. Dózsa Imre, Orosz Adél, Fodor Antal, Keveházi Gábor és Szakály György igazgatói tevé-

kenységében általánosságban csupán olyan értékek mutathatók ki, mint törekvés a színvonal és a repertoár őrzésére, a munkakörülmények, az ügymenet viszonylag megfelelő szintű biztosítása, a kollegiális, jó hangulat megteremtése és megtartása. Ezen értékek egyáltalán nem lebecsülendők, de a rájuk mint „koncepcióra” való hivatkozás nem pótolhatja a valódi koncepció hiányát. Természetesen a fenti névsor tagjai nem egyforma ideig és nem egyforma minőségben igazgattak, mint ahogy emberi motivációik is nyilván különbözőek voltak. Van közöttük olyan, aki harcolt a hatalomért, van, aki a hatalmi harc áldozatának tekinthető. És mindegyik fenti igazgatóról valamilyen mértékben mindkettő egyszerre is elmondható. Egy biztos: a múlt század nyolcvanas éveiben kezdődött periódus (amelynek a vége még csak nem is sejthető) a koncepciótlan ha-

talmi torzszalkodás korszakaként fog rögzülni az Operaház balett-együttesének történetében.

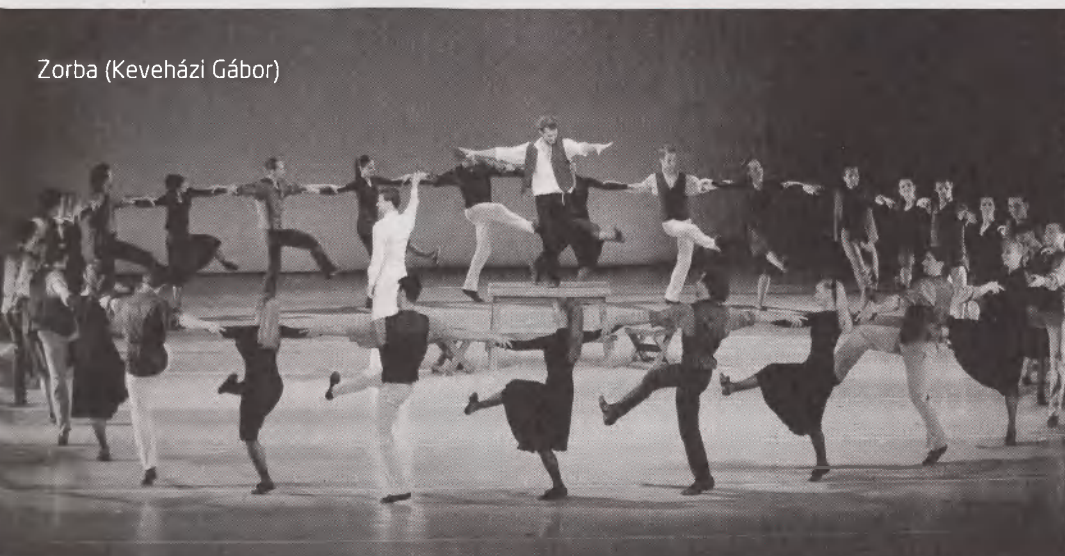
1997-ben, amikor Szakály Györgyöt ifj. Harangozó Gyula követte, néhány évre felmerült a koncepcionális váltás lehetősége. Harangozó a maga nyugat-európai, menedzser szemléletű vezetői módszerével megpróbálta az együttest – művészileg-szervezetileg – Európa rangosabb balett-társulatainak színvonalához felemelni. A klasszikus repertoár csiszolgatása mellett őrizte a kortárs magyar neoklasszikus repertoárt (Seregi László és Pártay Lilla koreográfiáit), felújított néhány, hagyományunkat fémjelző koreográfiát (édesapja, az együttes-alapító Harangozó Gyula művei közül), repertoárra tett frissnek tekinthető, értékes nyugati egyfelvonásosokat, beindította a fiatal operaházi koreográfusok stúdióját. Sokat harcolt a házon belül a balettegyüttes viszonylagos önállóságáért, amely a balett számára nagyobb mozgásteret biztosíthatott volna belföldön és külföldön is. Próbálkozásai néhány év múlva megfeneklettek. Ebben markáns szerepet játszott a 2001-ben bekövetkezett operaházi vezetőségváltás: az akkor kinevezett új főigazgató és főzeneigazgató újra, szinte teljes mértékben korlátozni akarta a balett önállóságát. A „háborús” helyzetben Harangozó igyekezett felsorakoztatni maga mögé a balettegyüttest, ám a megbomlott (vagy igazából sohasem létezett) társulati egység nem jött létre. Igaz, az akkori operaházi csúcsvezetőség egy évad után (a 2002-es országgyűlési választások következtében) távozni kényszerült, formailag a balett viszonylagos önállósága is helyreállt, ám Harangozó ezután nagyobb súllyal saját koreográfusi



Rómeó és Júlia (Seregi László)



Zorba (Keveházi Gábor)



Mezey Béla felvétel

pályájára koncentrált, és amikor alkalmá adódott rá, budapesti balettigazgatói székét bécsire cserélte.

2005-ben Harangozót ismét Keveházi Gábor követte, aki igen rövid idő alatt eltüntette Harangozó koncepcionális törekvéseinek emlékét. Ebben az első perctől kezdve szövetségese volt szinte a teljes balettegyüttes. Az állandó hatalmi és presztízsharcok következtében morálisan megfáradt társulat rettegve gondolt minden erőskezű vezetői szándékra, lett légyen

az koncepcionális vagy önös érdekű, mindemellett mámoros örömmel üdvözölte a felszínen boldog, barátságos szellemi semmittevést és álbiztonságot. Tanulságos Keveházi újbóli hatalomra kerülésének módszere is. Akkor négyen pályáztak a székre. A szakmai kuratórium állásfoglalása előtt – sokan állítják: Keveházi kulisszák mögött szorgalmazott javaslatára – a balett szakszervezeti bizottsága meghallgatást szervezett, amelyen a pályázók a teljes együttes előtt előadhatták elképzeléseiket. A szakszervezet azt is elérte, hogy – bár hivatalosan és elvileg a döntést ez nem befolyásolta – a balettegyüttes minden tagja szavazhasson a neki tetsző jelöltre. Keveházi populáris előadásával toronymagasan megnyerte a szavazást. A szakmai kuratórium néhány, névtelenségét megőrző tagja kiszivárogtatta: a grémium többsége nem tartotta meggyőzőnek egyik pályázatot sem, de „mivel az együttes Keveházit akarja”, rá voksoltak. Az akkori operaházi igazgató (aki a kinevezési jogot gyakorolta) korábban – állítólag – kijelentette: amíg ő vezeti az intézményt, Keveházi nem lesz benne balettigazgató. Aztán – „mivel az együttes és a szakmai kuratórium őt akarja” – mégis kinevezte. A történet alappéldája annak, hogy hatalmat könnyebb szerezni, mint tehettséget. Keveházit már első igazgatói periódusában is azzal vádolták (szerintem jogosan), hogy átfogó művészeti kérdésekkel szinte egyáltalán nem foglalkozik. Erre második igazgatósága alatt sem cáfolt rá. Köztudott volt (minden megkérdéztet megerősítette), hogy az együttest Hágai Katalin, a művészeti tanácsadó irányítja, a kisebb-nagyobb személyi ügyekben pedig – állítólag – befolyáshoz jutott, korosodó kartáncosnők döntöttek.

Akármilyen botrányosan és bután sikerült (féléves neveléses kínlódás után) Horváth Ádám kormánybiztosnak az elmúlt évadban Keveházit leváltania, a balettigazgató távozása nem jelent nagy veszteséget a balettművészetnek. Sőt! Véleményem szerint: vezetői szemlélete és módszerei, művészi érzéketlensége, valamint az általam (is) a műsorpolitika alapján vélelmezett tény, miszerint semmiféle átfogó, hosszú távú szakmai-művészi koncepcióval nem rendelkezett, igen sokat ártott a műfajnak. A tehetetlen, érdektelen, koncepciótlan egy helyben topogás az elmúlt öt évben meglátszott a repertoár alakulásán is. Keveházi kollektív túlélésre bázisozó igazgatása nagymértékben hozzájárult ahhoz, hogy a műfaj és az együttes a politikai és hatalmi harcok védtelen játékszerévé vált. Ilyen helyzetben könnyen lehet olyan „megfelelő személyeket” találni, akik rögvést képesek közepes alatti szakmai felkészültségükről elhinni és elhitetni, hogy az kiemelkedő.

Ha hinni lehet a sajtóhíreknek és egyéb személyes közléseknek, Keveházi Gábor leváltása után – egy napra – művészeti tanácsadóját, Hágai Katalint és Cserta József első magántáncost nevezték ki az együttes élére. Másnap – állítólag – a miniszteri biztos az általa foganatosított szóbeli kinevezéseket meg nem történtté nyilvánította, aztán még aznap kinevezte Eldar Alievet balettigazgatónak és Volf Katalint művészeti vezetőnek. Aliev, a Keveházi által szerződötett üzbég-orosz balettmester a hírek szerint már az első napon megmutatta diktatórikus stílusát: elbocsátással fenyegette meg azokat, akik megfogalmazták elégedetlenségüket amiatt,

hogy az együttes tudta és megkérdése nélkül neveztek ki balettigazgatót. A fenyegetés néhány hét múlva kis híján valósággá vált: Aliev – nagyon úgy tetszik: megalapozatlan és részben koholt vádak alapján – felüggesztette művészeti vezetőjét, és fegyelmi vizsgálatot rendelt el ellene. Amit néhány hét múlva – nem kis mértékben miniszteri közbenjárásra – leállított. A történet a továbbiakban azzal színesedett, hogy a miniszteri biztos kiírt egy balettigazgatói pályázatot, amit egy hónap múlva (a pályázatok beérkezése után) visszavont azzal, hogy mégis inkább a majdan kinevezendő operaigazgató írjon ki balettigazgatói munkakörre pályázatot (a rossz nyelvek szerint Aliev formai okok, azaz diplomahiány miatt nem pályázhatott). Úgy tűnik, a jövőben már nem Horváth gondja lesz a balettigazgató kinevezése, mert bár a nemzetierőforrás-miniszter hivatalosan (írásban is) kinevezte operaigazgatónak, néhány nap múlva önként le kellett mondania.

Aliev viszont megbízott balettigazgatóként változatlanul pozícióban van, és egyik első ténykedéseként felújította a *Giselle*-t. Mivel Eldar Aliev a balett világában is igen kevésbé ismert személyiség, megítélésének alapjául jelenleg csak az a felújítás szolgálhat. Az új *Giselle* pedig klasszisokkal rosszabb és korszerűtlenebb a réginél. Aliev a koreográfiában alapvető változtatásokat nem eszközölt, de kétségtelen: az első felvonásban kibővített egy kettőst, és átalakított egy kartáncot. Főleg ez utóbbi sikerült nagyon rosszul: az új tánc stílustalan, koreográfiailag zavaros, hangulattalan. A második felvonás átalakított látványvilága is határozottan rontja az előadás összminőségét. Aliev munkája persze nem amatőr vagy minősíthetetlenül pocskék, hanem „csak” nemzetközi összehasonlításban közepesnél gyengébbre osztályozható. Előző *Giselle*-ünk viszont egy „ötös alát” minden bizonnyal megérdemelt. Arról pedig egyelőre senki sem tudhat, hogy Aliev rendelkezik-e hosszú távú, a magyar nemzeti balett számára készült, nekünk megfelelő koncepcióval. Kiszivárgott jövőbeli premiertervei mindenestre eléggé ijesztőek.

Arra a kérdésre, hogy vajon miért tűntek el szinte teljesen az Operaházból az átfogó koncepcióval színre lépő balettigazgatók, dolgozatom végén sem tudok válaszolni. Azt viszont határozottan állítom, hogy az értékvesztés évtizedes folyamatában, a kollektív károkozásban, a mostani ijesztő helyzet kialakulásában valamilyen mértékben minden szereplő felelős. Kicsik, nagyok egyaránt. Nem lehet ugyanis kényelmi okok vagy valós egzisztenciális félelmek miatt büntetlenül támogatni egy olyan rendszert, amely kitartóan araszol a művészi önfelszámolás felé. És a balettművészet szellemi elitjének végre be kellene látnia, hogy – ha a balett újra országos figyelemre érdemes művészetté akar válni – nyitnia kell. Ki kell kászálódnia végre a szellemi provincializmusból, a szűk látókörű szakmai belterjességből, le kell számolnia a bizánci típusú, haladást gátló hierarchikus szemlélettel, és aktívan keresnie kell a művészi innováció testreszabott lehetőségeit. A táncosok általában pályájuk rövidségére hivatkozva félnek a nagy változásoktól. Pedig a szárnyaló, kreatív művészi prosperitás már néhány év múlva elképesztő élményekkel szolgál. Elcsodálkoznának a mai fiatalok, ha egyszer megérezhetnék ennek az állapotnak különleges, nagytársulati ízét.