



Hézsö István EGY ELFELEJTETT ÉVFORDULÓ 200 éve született Fanny Elssler Táncörténeti ritkaságok 2.

2011. január 1. – a hagyományos bécsi, újévi koncert közvetítése a Musikvereinből: a mintegy hatvanöt országban sugárzott programban a Strauss-család: apa, fia, a báty s a többiek népszerű művei. A világ legjobb szimfonikus zenekara játszik, a Bécsi Filharmonikusok. Először fordul elő, hogy a programszerkesztő több mint egy kivételt is megenged: Liszt *Mefisztó-keringője* csendül fel, a komponista születésének kétszázadik évfordulójára, nagyon is ideillően. De egy másik, nagyon fontos évforduló is megemlíttetett; Fanny Elssleré, a XIX. század legnagyobb osztrák balerinájáé, aki 1810. június 23-án született. Így a koncert programján szerepelt a *Cachucha-galopp* az idősebb Johann Strausstól és Joseph Hellmessenberger operettjéből, az *Ibériai Gyöngyből* még egy cachucha. Bár az osztrák tv-komentátor megemlíttette a két zenemű aktualitását, engem mégis meglepett, hogy Ausztria mennyire megfeledkezett erről a jelentős évfordulóról. Mondjuk, egy emlékműsorral tiszteleghetnek volna előtte, ehelyett: semmi. Amikor ezt szóvá tettem – egyenesen zokon véve a dolgot – Prof. Téri Evelynnek, az évtizedek óta Bécsben működő, kiváló balettmesternek, ő, kissé zavartan, megmutatott egy füzetnyi könyvet: azért mégsem lett hazájában teljesen elfelejtve az „Isteni Fanny”. A „Welcome, Fanny (Bécsből Amerikába)” című kiadvány a táncosnő különösen sikeres amerikai turnéjáról szól. Sok, eddig nem ismert tényt közöl, intelligensen vegyítve azokat a már tudottakkal. A könyv a faktumok mellett a legendákat is említi, hiszen ezek ma már szinte szétválaszthatatlanok egymástól.¹

Tények és legendák: egy ilyen, „százados” balerina életútja valóban alkalmat adhat – és adott is – sok mendemondára. Ami biztos: Fanny Elssler 1810. június 23-án, Bécs-Gumpendorfban született, hatodik gyermekként. Apja, Johann Florian Elssler, többgenerációs felmenőikhez hasonlóan, muzsikos – Haydn inasa és kottamásolója, s a házi zenekarban is játszik – és még magyar is, hiszen sziléziai ősei az akkor még „Ungarnlandhoz” tartozó Kismartonban (ma: Eisenstadt) telepedtek le.

J. F. Elssler házasságából három fiú és három lány született. Az egyik fiú még csecsemőkorában meghalt, az életben maradt kettő közül az első, Joseph ferences szerzetes lett, testvére, Johann pedig kórus-mester a berlini Udvari Operában. A három lány, Anna, Therese és Fanni, (akkor még így, „i”-vel) a híres – vagy inkább hírhedt – Friedrich Horschelt Gyermekbalett társulat tagjai lettek a Theater an der Wienben, melynek abban az időben éppen az egyik Pálffy gróf volt az igazgatója. A kicsik hattól tizennégy éves korig voltak a 200(!) gyereket foglalkoztató iskola/társulat növendékei. Itt ismerkedtek meg a francia táncal, vagyis a klasszikus balett alapjaival. A „hírhedt” jelző pedig arra vonatkozik, hogy bontakozó pályájukat egy meglehetősen kínos intermezzo zavarta meg: egy kipattant pedofil-ügy miatt császári biztos vizsgálódott a társulatnál, amelynek működését először felfüggesztették, majd teljesen be is szüntették.

A Bécsi Kongresszus időszakában (1815) járunk, amikor több ezernyi arisztokrata és diplomata – többek közt két császár, egy cár és négy király – vendégeskedik a császárvárosban. Ebből az időből származnak a történészek által oly szívesen idézett mondatok: „Hogy halad a kongresszus? A kongresszus nem halad, táncol!”, bár az eredeti célt, vagyis Európa térképének poszt-napóleoni újrajzolását azért nem tévesztik szem elől. Bál bált ér, balett-, és operabemutatók, felújítások, helyi és külföldi „sztárok” fellépései, és persze vadászatok váltják egymást (egy angol lord 200 kutyájával érkezik!). Mindez a fősvény I. Ferenc császárnak 16 millió aranyguldenjébe kerül.

A két Elssler-nővér, Therese és a „kis Fanni” karrierje – Anna időközben elhagyja a pályát – a Kärntner Színházban folytatódik. A balettmester Jean Aumer, aki felfedezi a kis Franciskában a nem mindennapi tehetséget (valóságos „wunderkindként” tekintve rá), 1819-ben már szerepet is ad neki: Ámort táncolja a *Gráciák szabadsága* című baletten. A két lány 1824-ben a híres, nápolyi San Carlo Színházba kerül, ahova felfedezőjük, Barbaja színházigazgató-ügynök szerződteti őket 1826-ig. Itt maestro Gioja csiszolja tovább technikájukat, illetve elsajátítja velük a nem mindennapi balett-mimikát, ami a nápolyi iskola egyik sajátossága. Ennek Fanny a későbbiekben nagy hasznát veszi.

Ez életének egy nem éppen elhanyagolható periódusa: az anyai felügyelet ellenére teherbe esik. Itt idézzük meg az egyik mítoszt, miszerint a nagy titokban megszült gyermek, Franz-Robert apja a nápolyi király veje, Salerno hercege lenne. De még szédítőbb az akkor lábra kapó hír, hogy az „igazi apa” Napóleon egyetlen fia, az úgynevezett Reichstadti Herceg, akit Metternich már hároméves korától Bécsben őriztet, rabként egy – persze szimbolikus értelemben vett – furcsa aranykalitkában. Engedelmes, Habsburg-tisztelő herceget kívántak belőle faragni. A nagyon szép, de

¹ Téri Evelyn nekem ajándékozta a – kereskedelmi forgalomba nem is kerülő – könyv, a szerkesztő által számára dedikált példányát, amiért ezúton is köszönetet mondok.

ugyanakkor nagyon rossz egészségű „római kiskirály” vagyis a „Sasfiók” inkább romantikus kalandokba keveredik és így kerül szerelmi viszonyba Fannyval, ha mindez igaz. Idősebb Dumas már *Párizsi Mohikánok* címmel írt kulcsregényt erről a kapcsolatról: a főszereplők neveit ugyan megváltoztatta, de mindenki tudta, kikről szól. Többek között ezt a történetet beszéli el a *Sasfiók*, Edmond Rostand híres verses drámája is, amelynek címszerepét (nadrág-szerepként) Sarah Bernhardtnak írta. Ebben Elssler csak egy mellékszereplőnyi karakter. *(A dráma legutóbbi, 2007-es debreceni, Vidnyánszky Attila-féle előadásában a ma a Forte Társulat kiváló tagjaként dolgozó Földeáki Nóra alakította Elsslert – a szerk.)*

A legtöbb biográfus mindenesetre megegyezik abban, hogy nem a salernói herceg az apa – aki pedig óriási összegeket fizet gyerektartás címen, vagy inkább a hallgatás béreként. Sőt, a nagy manipulátor Metternich kancellár még arra is rá akarja venni Fannyt, hogy legyen az ifjú reichstadti herceg számára ő az „initiatrice” – azaz, a kifinomult bécsi udvari nyelv szerinti értelmezésben, vezesse be a szerelem tudományába: hogy bolondítsa magába a tbc-ben szenvedő rabot, készítse ki fizikailag és szellemileg is, és gyötörje meg még jobban. Azonban a herceg 22 évesen belehal tüdőbajába. (Ezt is Metternich számlájára írják a franciák, sőt egyes bonapartisták Fannyt is belekeverik, miszerint ő lenne a herceg gyilkosa – persze közvetve.)

Hihetetlen, hogy az óriási besúgói hálózattal lefedett monarchiában hogyan tudta titokban tartani a balerina, hogy fiúgyermeket szült: erről még Metternich sem tudott. . .

További családi talányok és legendák: mind Therese, mind Fanny születésekor felüti fejét a hír, miszerint a tulajdonképpeni apa nem is Johann Florian Elssler, hanem II. Esterházy Miklós herceg, akinek a szép Rézi – azaz Elsslerné – az állandó szeretője, miközben a férj Haydn kottáit körmöli. Egy másik szóbeszéd szerint egyes Elssler-gyermekek keresztapja maga (az Esterházyak szolgálatában álló) Joseph Haydn: ez persze csak két fiú esetében tűnik lehetségesnek, hiszen Fanny megszületésekor a nagy komponista már sírjában nyugszik – bár feje nélkül, mivel azt levágták ismeretlen tolvajok, és nyomtalanul, örökre el is tűnt.

Tánc történeti alaptény azonban, hogy Elssler, a XIX. század balett-történetének egyik legnagyobb balerinája művészi szempontból páratlan fontosságú, ugyanis a romantikus balettstílus karakter-ágát fejleszti ki és terjeszti el, fokozatosan és több kontinensen.

A másik értelmezési iskola – a fehér balett – követői szerint viszont rivalísa, a XIX. századi romantikus balett megtestesítője, az olasz-svéd Marie Taglioni a nagyobb. Ő légius technikájával, különleges muzikalitásával mindenhol szédületes sikereket arat. Még Berlioz is azt mondta róla: „Ő az egyetlen igazi muzikus közöttünk”, így elképzelhetjük, hogy a zenét milyen érzékenyen tolmácsolhatta a balerina. Taglioni – mai szemmel is szédületes –karrierjébe „zavar bele”, pusztán felbukkanásával a gyönyörű, fiatal, bécsi táncosnő, akinek az „Isteni Marie-val” szemben volt egy óriási főrja: érzéken szép, sőt kokettálón szexi. . .

Pályájuk többször is keresztezi egymást: a hatalmas tábornok alkotó, fanatikus balettománokat ugyancsak megosztották: voltak „taglionisták” és „elssleristák”, akik egymással csatároztak kedvencük védelmében. Még arra is sor került, hogy a Párizsi Opera falára firkálták: „A Szilfid vagy a halál”, (és még mondja valaki, hogy a graffiti új keletű jelenség!).

A korabeli kritikusok véleménye is megoszlott: így az első nagy balettkritikus, Théophile Gautier summás kijelentését, miszerint Marie Taglioni keresztény, Fanny Elssler pedig pogány táncosnő, az utókor is gyakran idézte. 1830-ban, a Berlini Udvari Operában szerepel nővérével, ahol tetemes gázsit kér és kap, sőt: mesés ékszerajándékokat is mellé.

Repertoárja fontos darabjai közt különböző, színpadra adaptált-balettosított néptáncokat találunk: a *Svájci tejeslány* például tiroli táncra épül. Ezt a darabot a nagy (és nagy rivális) Taglioni apja, Philippo Taglioni koreografálta saját lányának, kinek ékes karrierjét – érthető módon – nagyon aktívan támogatta. Így külön szép volt tőle, hogy lánya érdekeivel szemben, a bécsi szépségnek is betanította, mire föl Marie a darab címét *Nathalie*-ra változtatta. Hasonló a *La Gitana* versus *La Gypsy* esete: ugyanaz a zene, de két különböző művésze a koreográfia.

A berlini és a bécsi évek is sok alkalmat adnak a magánéleti félreértésekre, mendemondákra. Ott volt például Fanny híres, szerelmi „virsaftja” Metternich jobbkezével, Friedrich von Gentz diplomatával, udvari tanácsossal, aki hatvanhét évesen lett örülten szerelmes a balerinába. Szerelmesleveleinek tömkelegéből – még úgy is, hogy von Gentz óvatosságból sokat megsemmisített – jó rész fennmaradt. A hatalmas jövedelemmel, nagy befolyással rendelkező von Gentz 1832-ben meghal, így Fanny még jobban igényli nővére támogatását. A „szíami ikreként” is számon tartott Therese gyakran Fanny (immár ipszilonnal) színpadi partnere á la travesti, vagyis férfiszerepben, mindezt nagy szakértelemmel és önmagát kénytelen-kelletlen háttérbe szorítva (a nővér így is gyakori céltáblája a karikaturistáknak, többek között lehetetlen – 190 centiméteres – magassága miatt). Theresét úgy is tekinthetjük, mint a XIX. század egyik legelső koreográfusnőjét.

1833-ban, Londonban vendégzerepelnek, valóságos diadalmenetben. Itt látja meg őket Dr. Louis-Désiré Veron, a Párizsi Opera akkori igazgató-impreszáriója. A Fannyban látott lehetőségek mellett motiválta Dr. Veront az is, hogy már kezdett elege lenni a „nagy” Taglioni ezernyi szeszélyéből, szerep- és főleg: gázsi-követeléseiből. Joggal gondolta, hogy Elssler szerződtetésével némileg sakkban tudja tartani. Emellett a balerina és az – ekkorra már néhai – Sasfiók, azaz II. Napóleon közötti szerelemről szóló pletykákat jó reklámfogásként fogta föl, gyanítva: a franciák tódulni fognak, hogy láthassák a herceg nagy szerelmét vagy (széles körben vélt) gyilkosát.

Párizsi bemutatkozásként *A vihar*ban táncol, e Shakespeare-műből készült balettben, szerepe pedig – Ariel, légi tündér figurájára alapozva – Alcine tündér. A két Elssler-balerina ezekben az években gyakran ingázik London és Párizs között. Londoni vendéjjátékukon gyakran az az Anton Stuhlmüller Fanny partnere, akivel még a bécsi Horschelt Balettben gyerekeskedtek együtt. Itt és ekkor azonban Stuhlmüller már fess és megbízható premiere danseur noble, akivel Fannynak bizalmas viszonya is kialakul: egy lányuk születik, Therese. Őt is nagy titokban tartják, hiszen akkoriban egy házasságon kívüli születés életre szóló szégyen és *mensora*: a kislányt tehát Angliában neveltetik. A kétgyerekes anya – bár nagy lelki tusák közepette – folytatja földrészeket meghódító karrierjét. E pályáivre gyakran borul aztán a világpolitika árnyéka. Pályafutásának nagyon jelentős állomása, mikor 1836-ban megkapja Florinde szerepét

a *Sánta Ördög* című balettben, aminek szerzője Jean Coralli, a későbbi *Giselle* társkoreográfusa. Ebben a – le Sage-regényből színpadra állított – pikareszk műben táncolja a híres cachuchát, ami aztán végigkíséri egész pályáját, bárhova is szerződik. Mindenki erről beszél és ír, a nagyközönség mindenhol ezt követeli. Az Elssler-fellépések többnyire egy-egy teljes balettből és néhány szőlóból, pas-de-deux-ből állnak, így a szőlók közt ott van a *Cracovienne (Krakkói lánytánc)*, a szintén népszerű *Jaleo de Cadiz* vagy, alternatívaként, a *Szmolenszka* – a címek önmagukért beszélnek.

Elssler 1836 és 1840 között nagy, európai turnékon táncol: lábai előtt hever Bécs, Berlin, London, Brüsszel – ám még mindig Párizs a székhelye. 1840-ben, a Great Western nevű gőzösön áthajózik Londonból az Újvilágba. Partnere James Sylvain, de a turnén elkíséri Kathy Prinster, hűséges unokahúga és tótumfaktuma, impresszárióként pedig James Vicoff. A 16 napos hajóút végállomásán, New Yorkban ágyúszóval fogadják. Az egész turnéről elmondható: soha nem látott diadalban van része. Először a New York-i Park Színházban lép fel – ide negyven estére szerződött – és olyan sikere van, hogy a Kongresszus elnapolja Washingtonban üléseit, s Van Buren, az USA akkori (nyolcadik) elnöke is fogadja. Más nagyvárosokban is fellép, így többek között Bostonban, Philadelphiában, Baltimore-ban, New Orleansban. Nem mindennapi gáziért táncol: a legtöbb helyen esténként több ezer dolláros fellépti díjat kap. Sikerére jellemző, hogy Amerikában valóságos „fannytizmus” tör ki: elneveznek róla cipőt, salát, fűzöt, kalapot, szappant, egy gőzhajót, sőt, még egy mozdonyt is. Akkoriban gyakran járta a mondás: Amerikát nem Kolumbusz fedezte fel, hanem Fanny Elssler. Turnéját eredetileg hat hónapra tervezték: közel két év lett belőle. Hírneve egészen Kubáig terjedt, ahol aztán fel is lépett. A hosszú távollétből jogi bonyodalma származott a Párizsi Operával, ahonnan levelek sora érkezett, melyekben azzal fenyegetőztek: ha nem tér vissza, szerződészegés okán pert indítanak ellene. Ez meg is történt, mire Fanny meggondolatlan hetykeséggel reagált: „Párizs várhat!”. A per eredményeképp az Opera hatvanezer frankot követelhetett tőle; a balerina, hosszas jogi csúrés-csavarás után ennek felét fizette ki. Mindenesetre soha többé nem táncolt Párizsban, sőt Franciaországba be se tette a lábát.

A két éves turné alatt rendkívüli sikerei vannak Havannában is, ahol először nem meri a híres cachuchát előadni, hiszen azt ott gyakran az utcán táncolják. A kubai közönség azonban kéri tőle, s meglepődve látja, hogyan alakult át „balettosult” saját néptánca. Nem legenda, hogy milyen rajongva ünneplik: a közönség temérdek virágot, ékszert, legyezőt dob lábai elé: sőt, landol oda egy díszes szivardoboz is, melynek húszszálas, kubai cigarillo-tartalma tömör aranyból készült. Jó szívét, humanizmusát jellemzi, hogy Kubában kivásárol, és szabaddá tesz egy mulatt rabszolgacsaládot. Amerikai turnéjáról a balerina dollár-hegyekkel tér vissza Európába. Talán igaz – vagy ez is csak legenda? –, hogy az amerikai vendéjjáték jövedelme csupán készpénzben 140.000 dollár, emellé odaszámíthatjuk még a mesés ékszereket, szőnyegetek, a Kubából hozott, egzotikus madarakat is. A turné után a Monarchia és Európa egyik leggazdagabb nőjének számít. Gazdasága nem csak a manipulátorokat vonzotta úgy Európában, mint az Újvilágban, de még a rablókat is: a hazafelé tartó hajón egy matróz támadta meg, aki nem gondolt bele, hogy a balerina lábában milyen „lóerő” lakozik. Elssler, a balerina úgy ágyékon találta rúgni a macsó tengerészt, hogy az, néhány nap múlva belehalt sérülésébe és testét a hajóról hullámsírba dobták. A balerinán – nem teljesen alaptalanul – könnyű paranoia lett úrrá, miután Vicoff-fal anyagi jellegű nézeteltérésbe keveredett: haragoként értek vissza Európába és – feltehetően – szerelmi viszonyuk is véget ért.

1842-ben, Londonon át visszatért Bécsbe. Itt már a Taglioni-balettekkel kibővített repertoárral lép föl. Mindenki megdöbbentlen tapasztalta, hogy bizony, el meri táncolni *A Szilfidet*, ami az alkatától egy kissé távol áll.

Amíg ő Amerikában turnézott, addig Marie Taglioni Oroszországban aratott különösen nagy sikereket, közel négy éven át. Ebben a periódusban, Európában új csillagok tűnnek fel: Londonban az új kedvenc a gyönyörű, olasz balerina: Fanny Cerrito, Párizsban, a *Giselle*-ben pedig Carlotta Grisi tündököl. Elssler azonban ezt a szerepet is magának vindikálja. A korai kritika értékelése szerint szerepfelfogásuk nagyon különböző. Míg Grisi édes-bús melankóliával táncolja *Giselle*-t, Elssler – különösen az első felvonás örülési jelenetében – mély drámai „hitelességgel” ragad magával mindenkit, partnereket, kollégákat, kritikusokat. Ekkor lesz igazi „elsslerianussá” Theophile Gautier is. Fanny szerepfelfogása még a későbbi Giselle-értelmezést is nagyban befolyásolja. Szintén jelentőset alakít *A rosszul őrzött lány* címszerepében: briliáns humora és a Nápolyban jól megtanult pantomimtechnika felejthetetlenné tették Lise szerepében.

Karrierjének fontos állomása Oroszország. Szentpéterváron mintha egy kissé hűvösen fogadnák, de hát az ott, előtte vendégzereplő rivális, négy éves turnéján seregnyi, hithű taglonistát állított maga mögé. Azonban a moszkoviták abszolút magukénak vallották „Fannicskát”: tőlük igazi, nagy ünneplésben részesül. Moszkvai búcsúfellépésén negyvenkétszer hívják függöny elé, és több mint háromszáz csokrot és koszorút dobnak a színpadra. A kor balettomán értelmisége és a legmagasabb rangú arisztokrata körök – I. Miklós cárral az élen – szívükbe zárták őt.

Elssler itt táncolta életének egyik legnagyobb drámai szerepét, Eszmeraldát – Victor Hugo: *A Notre Dame-i toronyőr* című regénye balett-adaptációjában. A mű koreográfusa – és egyben Fanny partnere – Jules Perrot, aki Elssler távozása után közel kilenc évig maradt a cár szolgálatában. A tánc történetben soha nem becsültek meg balettművészt úgy, mint a cári Oroszországban – főleg, ha külföldi volt az illető. (Úgy Taglioni, mint Elssler akár ékszerüzletet is nyithatott volna...) Láthatjuk, hogy diadaluk úgy Európában, mint az Újvilágban példátlan sztárkultuszt generált.

Magyarországon először 1844-ben, *A Szilfid*ben mutatkozik be a Városi Színházban (a „Német Színház” – lásd: színlap) egy tizenhat estés sorozatban, partnerével, Carey-val. Az egyik nap a pesti Nemzeti Színházban is színpadra lép, némi indignációt is kiváltva az előadás korai, déli 12 órás kezdetével. A közönség lelkesen ünnepli, kocsijából kifogják a lovakat, és a szállodájáig húzzák, ahol esténként szerenádotkat adnak neki és alkalmi zenekarok a cachuchát játsszák, sőt balettcipőjéből tokajit és pezsgőt isznak. Még Arany János is említi *Elveszett alkotmányában* a „mennyei Fannyt”.

1846-os, pest-budai vendégzereplésén Jules Perrot *Eszmeralda* című balettjében lép színre, amelyet Domenico Ronzani tanít be neki és partnerének, Ferdinand Pratesinek: e fellépése már kevésbé sikeres, annak ellenére, hogy Francois Mérante-tal még a Rákóczi-indulóra is táncol. Persze ott is, mint mindenütt, a cachuchát táncolja; volt olyan este, amelyen huszonkétszer kellett megismételnie. Egy más alkalommal a nézők kórusban kérték világhírű táncát, de nem tudták helyesen kiejteni (‘kacsucs’a’), s „cahucának, kacsukának, sasusának” nevezték, mire a balerina: „Úgy, Önök tehát a cachuchát akarják látni!”



Turnai Tímea EGY RENESZÁNSZ MŰVÉSZ A TÁNC VILÁGÁBAN

Dr. Korach Mór portréja

Észak-itáliai turnéjára a négy felvonásos *Giselle*-t (ami *nem* Adam zenéjére és *nem* Perrot és Corelli koreográfiájával készült) is betanulta, de hiába, mert keserű pirulaként kellett lenyelnie, hogy a közönség elsősorban az osztrák nőt látta benne és így fűtlyel és bekiabálásokkal traktálták, amihez nem igazán volt hozzá szokva; de hát ezek az 1848 előtti, pre-risorgimentói, forradalmi hangulatú idők.

1851-ben a 41 éves balerina teljesen visszavonul a színpadtól. Egy kéthetes búcsúfélépés-sorozatot tart Bécsben, amelynek utolsó estéje Perrot *Faust*-balettje, és persze, ráadásként többször is a cachuchát táncolja. Ezután Hamburgba költözik lányához, ahonnan viszont három év után visszatér Bécsbe. Úgynevezett nagy házat visz. Kortársait: művészeket, politikusokat, csütörtökönként rendezett, „nyitott szalonján” látja vendégül. Mint a bécsi társasági élet központja éli idős napjait. Érdekes megjegyezni, hogy tendenciózan került az akkori Bécs balettvilágát és inkább a prózai színházakból kerültek ki egyre szűkülő kapcsolatai. Elég hosszú ideig él ahhoz, hogy eltávozzanak mellőle családtagjai, így mindkét gyermeke és legkedvesebb barátai is.

Fanny Elssler 1884. november 27-én, mellrákban halt meg. (Ugyanezen évben hunyt el Marie Taglioni is!) Bécs nagy pompával és tisztelettel búcsúztatta: a Stephansdombon ravatalozták fel, a gyászhintót nyolc fekete ló húzta és a Habsburg temetkezési etikett szerint, spanyol ruhás, fáklyát hordozó gyász-ceremóniamesterek kísérték a hietzingi temetőbe.

Művészete és magánélete halála után is foglalkoztatta az embereket. Könyvek már életében is jelentek meg róla, Amerikában három is. A XX. század elején több regény őrizte már alakját, és 1909-től kezdve – már komolyabb kutatási alapon készült – biográfiák jelentek meg személyéről. Magyarországon 1916-ban, a Nemzeti Színház mutatott be *A bécsi táncosnő* címen egy prózai, életrajzi darabot Lakatos László tollából. 1923-ban a Király Színházban Nádor Mihály zenéjével készült operett életéről. Tíz év múlva Münchenben is színre került róla egy operett, itt Johann Strauss-zenékre. 1933-ban a Magyar Királyi Operaház mutatott be balettet róla, szintén Nádor Mihály zenéjével és Jan Cieplinski koreográfiájával. A címszerepet az akkori idők nagy magyar balerinája, Szalay Karola táncolta. Ugyanez a zenemű 1934-ben, a Bécsi Operában inspirált egy Elssler-életrajzi balettet, melynek koreográfusa Margarita Wallmann volt. A címszerepet itt Gusti (Augusta) Pichler alakította. Bécs természetesen utcát is elnevezett Elsslerrel. A Párizsi Operában egy mellszobra áll az egyik oldalsó, rotonde-teremben, ahol Taglioninak is portréja található. Az ott lévő mellszobrok többségéről a „gyűjtők” sajnos már rég lelopták a réz névtáblákat. (Ugyanitt, a színpad mögötti, un. Grand Foyerban Elssler festett portréját is megcsodálhatjuk.)

1936-ban az UFA készített egy Fanny Elssler-játékfilmet Lilian Harvey főszereplésével. Ez meglehetősen giccsesre sikerült, és úgy stílusában, mint a tények meghamisításával hajmerezően eltér a valóságtól. 1984-ben, halála centenáriumáról megemlékezve, több kiállítást is rendeztek Bécsben. Ekkor tett Ann Hutchinson-Guest – sikeres – kísérletet, hogy a cachuchát az Albert Zorn-féle táncleírásból áttegye Lábán-lejegyzésbe és ennek alapján újraélessze. A mai napig fennmaradt Elssler néhány eredeti tánca, így Sir Frederick Ashton *A rosszul őrzött lány* című balettje első felvonásában Lise és Colas első nagy pas-de-deux-je, amelyet Tamara Karszavina mutatott meg Ashtonnak, aki azt szinte változtatások nélkül komponálta bele a balettbe. Ugyanezen mű II. felvonásában Lise szólópantomimja úgyszintén Elsslert követi, Karszavina betanításában. Szintén Ashton alkotta újra az *Asszonnyá változott macska* című híres Elssler-balettszólót. Az 1990-es években Eisenstadtban (Kismarton), ahol a cachuchát Simona Noja táncolta utoljára, több, úgynevezett Fanny Elssler-gálára került sor. Ezt hiányolom én most. . .

E sorok írójának javaslatára 1999-ben, a Nurejev Balettverseny győzteseinek gáláján sikerült a cachuchát bemutatni a mai magyar közönségnek is. Bokor Roland versenyigazgató Pongor Ildikót kérte föl e kis remekmű betanulására, ami Téri Evelyn segítségével és közvetítésével Bécsben meg is történt, sőt még az eredeti kosztümről készült ruhamásolatot is megkaptuk a budapesti előadásra.

Ha Ön, kedves olvasó manapság *A rosszul őrzött lányt*, *A Szilfidet*, a *Giselle*-t, vagy az *Esmeraldát* látja, akkor egy kicsit Fanny Elsslerben is gyönyörködhet. . .

Adalékok Dr. Korach Mór professzor – művészi álnevén Marcello Cora, és Maurizio Korach olasz író, költő – táncművészeti kísérleteiben kirajzolódó, különös portréjához.

„. . . amire az élet úgy rászorul, mint az ember a táplálékra, ez a művészet. . .” (Korach Mór)

Képiró ikonok rovatunkban ez alkalommal nem egy scenográfiai iskolát, vagy mesterét mutatjuk be, hanem egy különös újjítót, kit a világ találmányaival, kémiai kísérleteivel azonosít elsősorban, s kevesen tudják róla, hogy az európai táncművészetre és annak látványára is különös hatással volt.

Korach Mór (1888-1975), a néhai, kiváló magyar akadémikus, író, festőművész, a Faenzai Kerámiai Intézet kutatólaboratóri-umának igazgatója, a bolognai egyetem professzora, egyben Kossuth-díjas, magyar vegyészmérnök professzor, a korszerű műszaki kémiai tudományok doktora, és a Műszaki Kémiai Kutató Intézet alapító igazgatója volt. Polihisztor volt mindkét hazájában, Magyarországon és Olaszországban egyaránt. Irodalmi munkásságát elsősorban Itáliában ismerték el, ahol Marcello Cora néven publikált. 1912-ben emigrált Olaszországba, majd 1924-től a bolognai egyetem tanáraként működött. Az 1930-as évektől a milánói kulturális központ vezetőjeként került kapcsolatba a színpadi művészetekkel, előadókkal, tervezőkkel. Ettől kezdve, a kerámia-és anyagkutatások mellett művészeti kísérletek is fűződnek nevéhez: mérnöki találmányait átültette a színpadra is, a mozgással kapcsolatos kísérletek bemutatásának céljából. A magyar kormány meghívására 1952-ben tért haza, és haláláig Magyarországon alkotott és tanított.

Nevével először egy kiállítás forgatókönyvében és meghívójában találkoztam, melyben táncjelmezek kutatójaként, felfedezőként és mecénásként volt jelen. 1988 októberében, *Korach Mór táncjelmezei és tervei* címmel nyílt kiállítás a budapesti Állami Balettintézetben. A megnyitón Gombár Judit tervezőművész, az „utolsó magyar reneszánsz emberként” mutatta be a professzort és művészt. A funkcionalitásukban egyedülálló jelmezek, táncruhák, melyeket a professzor tervezett, az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet jelmeztárába kerültek, de gyűjtőjük ismeretlen volt számunkra. Pedig Korach a múzeumi gyarapítást már jóval korábban megkezdte. A Faenzai Nemzetközi Kerámiai Múzeum nemzeti tagjaként, rendkívül jelentős gyűjtőmunka mellett, rendszeresen publikált a *Bollettino del Museo Internazionale della Ceramiche in Faenza* hasábjain. Oktatási módszereiben síkra szállt az audiovizuális eszközök széles körű alkalmazása és meghonosítása érdekében. A művészet és a tudomány kapcsolódási pontjait kereste, „szerinte az euklideszi háromdimenziós koncepcióban a művészetet geometriai forma jellemzi, (. . .) Korachnál viszont a relativitás is belép a művészetbe (. . .) esztétikai gondolatát a természet és művészet kettős átérése vezérli. . .”

A táncművészettel 1928 és 1932 között került kapcsolatba, Svájcban. Régóta foglalkozott már grafikával – amit kéziratossáplója is tanúsít – de ebben az időszakban elsősorban táncosokat és táncjelmezeket rajzolt és tervezett. Elsősorban a svájci Braun-nővérek, Lilly, Jeanne és Leonie számára álmott színpadra olyan balett-ruhákat, melyek segítik a táncosok mozgását, ugyanakkor légies megjelenést is biztosítanak. E táncríó egyike volt az európai mozgásművészetet és -kultúrát megújító csoportoknak. Mestereik Isadora Duncan és Émile Jaques-Dalcroze voltak. Koreográfiáikra felfigyelt Arturo Toscanini és a párizsi Operaház is. Sikerral léptek fel a kontinens számos helyszínén, így Magyarországon is vendégszerepeltek. Korach Mór az egyénített jelmezeket hangsúlyozta számukra, ezeket meg is tervezte, majd a háború után eljuttatta Magyarországra a különlegesen értékes, muzeális anyagokat. Jelmeztervezőként a táncművészeknek korhű és praktikus jelmezeket készített, melyek segítik a mozgás kibontakozását. A Haydn, Monteverdi, Massenet és Berlioz műveire készült előadásokhoz a jelmezek mellett, számos alkalommal még koreográfiát is készített, sőt táncelméleti kérdéseket is vizsgált. Az emberi test mechanikája és mozgásának kinetikája már korábban is foglalkoztatta. Ezen kinetográfiai kéziratokat, a tánckompozíciók anyagát és a maga tervezte jelmezeket ajándékozta felesége, Korach Mórné Hegedűs Éva művészettörténész egy magyar gyűjteménynek, megőrzésre, feldolgozásra és további kiállítások céljára. Az anyagok kalandos úton jutottak gyűjteményünkbe, az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézetbe. Olaszországból először a Művelődési Minisztérium és a család segítségével a Nemzeti Múzeum Textil-gyűjteményébe kerültek, majd az életmű-kiállítás megrendezése után adták át azokat színházi gyűjteményünknek. A kollektiót több mint két évtizede őrizzük intézetünkben, de még mindig számos tartalmi-tervezői kérdés maradt nyitva az anyagok körül.