

# Pónyai Györgyi

## Az Operaház balettbemutatói 1884–1903 között a korabeli beszámolók és kritikák tükrében

### Az első évek: 1884–1886

Az Operaház megnyitása után a balett különleges lehetőségekhez jutott. Nagyobb létszámmal, korszerű díszletezési, nagyszabású szcenikai és rendezési adottságok között, majd a villanyvilágítás bevezetésével mint „szemképrázató”, „fényűző” műfaj szinte újjászületett. A nagy táncprodukciók méltó kiállításához rendelkezésre állt a hatalmas, tágas színpad és az akkori legfejlettebb technika. A Nemzeti Színházból áthozott baletteket pompás, új jelmezekkel és díszletekkel mutatták be. Ugyanakkor a díszes keretek közül hiányzott a tartalom, a műfajnak a szórakoztatáson túl nem volt mondanivalója.<sup>1</sup>

Az operai balettrészleg vezetője ugyanaz a Campilli Frigyes lett, aki már 1847-től a Nemzeti Színház balettjét is irányította. A társulat élén, mint „első magántáncosnő”, a velencei Fenice Színházból még 1880-ban szerződtetett Coppini Zsófia (Sofia) állt. Férfi magántáncos egy volt, Pini Henrik, ő vitte a férfi főszerepeket, míg az összes többi a táncosnők, ami továbbra is fenntartotta a korban táncszínpadon megszokott traveszti szereposztás gyakorlatát. „Magántáncosnő” rangban volt Müller Katalin, „másodmagántáncosnők” Ferenczy Paula, Kürthy Hermin, Maruzzi Fanni és Sarkady Mari voltak. Mivel a Nemzeti Színházban töltött utolsó évek során az operaházi létre készülve a balettkar létszámát folyamatosan emelték, így az a nyitáskor már hatvanfős volt. A magántáncosnőket harminc, quadrille-okba osztott kartáncosnő követte (közöttük a később – főként fiúszerepekben – szép karriert befutó Zsuzsánits Emíliaával). A rangsort a balettnövendékek zárták (huszonhárom ösztöndíjas és hét ösztöndíj nélküli), közöttük a későbbi évek neves szolistái: Gaszner Borbála, Balogh Szidónia és Schmidek Gizella.

A balett – a nagy létszámnak és a több, képzett szolistának köszönhetően – immár önálló, nagyobb lélegzetű táncműveket is bemutatathatott. Ez megfelelt a kor látványosságigényének, és rendszerint nagy bevételt is biztosított a színháznak. Bizonyos balettek a nagy közönségérdeklődésnek köszönhetően ugyanis kifejezetten jövedelmezőnek bizonyultak. A nagyformátumú, többfelvonásos művek (pl. *Excelsior*, *A baba-tündér*) játszásának divatja ezért is futott fel. A balettrészleg ugyanakkor még mindig sok kiegészítő feladatot is ellátott, mivel az operákat jellemzően táncbetéttel játszották. Még balettpremierek esetén is gyakorinak számított, hogy a táncművek előtt rövidített, többfelvonásos operákat is adtak. Hosszabb operák mellé pedig a baletteknek

---

<sup>1</sup> A hetvenöt éves Állami Operaház, 1884–1959. Bp., Magyar Állami Operaház, 1959. GELENCSÉR Ágnes: *Balettművészet az Operaházban 1884–1919* = GELENCSÉR Ágnes – KÖRTVÉLYES Géza – STAUD Géza – SZÉKELY György – TALLIÁN Tibor: *A budapesti Operaház 100 éve*. Szerk. STAUD Géza, Bp., Zeneműkiadó, 1984. PÓNYAI Györgyi: *A klasszikus balettművészet magyarországi történetéből. 1. rész*. Bp., Magyar Táncművészeti Főiskola, 2004.

csak egy-két felvonását társították. Mivel a közönség részéről nagy igény volt a műfajra, nem volt ritka, hogy egy este egy operával akár két balettet is műsorra tűztek.<sup>2</sup>

Az 1884. szeptember 27-i megnyitót követően az év végéig összesen csak öt balettelőadást tartottak. A következő hónapok során a táncrepertoár a Nemzeti Színházból egymás után átvett korábbi Campilli-művekből (*Renaissance, Rococo, Satanelle, Naila, Coppélia, A kísértés, Sylvia*) épült fel. A sajtóban ezekről a felújításokról csak a megemlékezés szintjén olvashatunk, hosszabb cikkeket nem szenteltek az előadásoknak. Mivel a szereposztások nem vagy alig változtak, a rövid, híradásszerű beszámolók elsősorban a pazar, új jelmezekkel, „fényes” díszletekkel és a nagy színpad nyújtotta szcenikai újításokkal foglalkoztak.

Az első valódi operaházi balettpremier az 1885. május 16-án nagy sikerrel bemutatott, később szép szériát befutó divertissement<sup>3</sup>-fűzér, a *Bécsi keringő* volt Zsuzsanits Emília, Maruzzi Fanni, Kürthy Hermin, valamint Campilli főszereplésével és betanításában.

Campilli 1887 tavaszán átvette a munkássága elismeréséül kapott aranykeresztet, és visszavonult posztjáról. Hosszú, több évtizedes működése során sok változást megélt a balettből, látva és végigdolgozva a romantikus nagybalettek korszakát, majd a műfaj művészi hanyatlásának és kiüresedésének fázisát. Dicséretére legyen mondva, munkáiban ehhez az átalakuláshoz többé-kevésbé alkalmazkodva fenntartotta a Nemzeti Színházban a balett iránti érdeklődést, még azokban az években is, amikor a műfaj szinte egyet jelentett a divertissement fogalmával. Amikor ő kezdte a pályáját, a balett csillaga Európa-szerte magasan állt, sőt a romantikus éra vezető művészeti ágának számított. Mire Campilli visszavonult, a balettből már kiveszett a szívvel-lelkel melegengető romantikus tartalom, csak a technika és a látvány éltette, és csupán szórakoztató műfajnak tekintették. Campilli – iskolázottságának megfelelően – a „romantikus iskola” neveltjeként alkotott, de művei felett eljárt az idő. A Nemzeti Színházban, majd az Operában töltött évek alatt végig következetes volt, mert munkássága során alkotásaiban mindvégig szigorúan őrizte az akadémikus balettstílust. Az Opera megnyitása után az ő műveiből épült fel a balettrepertoár. Ezeknél a betanításoknál a kritikák sokszor dicsérték a rendezést, így valószínű, hogy Campilli – saját keretein belül – még mindig képes volt egyfajta megújulásra, kihasználva a nagyobb színpad adta előnyöket és kezelve a megemelt táncoslétszám adta feladatokat.

Visszavonulása valóban lezárta a hazai balett addigi, 1847-től tartó, első nagy korszakát. Utolsó operaházi munkája, *A májusi ünnepély* 1886. december 18-i bemutatója már egyáltalán nem keltett érdeklődést. Ekkor ugyanis már minden sajtófigyelem a nagy hírveréssel beharangozott, újszerű monstre-produkcióra, az *Excelsiorra* irányult, mely tartalmában és formanyelvében is jelentősen eltért az addig megszokott balettektől.

---

<sup>2</sup> *A magyar királyi Operaház 1884–1909.* Bp., A m. kir. Operaház igazgatósága, 1909. *A magyar királyi Operaház 50 éve 1884–1934.* Bp., A m. kir. Operaház igazgatósága, 1934. GELENCSÉR Ágnes: *Balettművészet az Operaházban 1884–1919* = GELENCSÉR Ágnes – KÖRTVÉLYES Géza – STAUD Géza – SZÉKELY György – TALLIÁN Tibor: *A budapesti Operaház 100 éve.* Szerk. STAUD Géza, Bp., Zeneműkiadó, 1984.

<sup>3</sup> Kőzjáték, táncbetét.

## Cesare Smeraldi, Luigi Mazzantini, Cesare Severini (1886–1902)

A Campilli távozását követő mintegy tizenöt évben az itáliai gyökerű táncművészeti hatás változatlan, a balettmesteri poszton ugyanis három, szintén olasz mester váltotta egymást. Cesare Smeraldi 1886 és 1889, illetve 1895 és 1902 között, Luigi Mazzantini 1889 és 1894 között, közben pedig egy évad erejéig, 1894–1895-ben Cesare Severini állt a balettegyüttes élén.<sup>4</sup>

A korábbi évtizedekben Campilli – akár nagy, többfelvonásos művekről, akár kisebb balettbetétekről volt szó – mindvégig akadémikus stílusú baletteket és balettbetéteket állított színpadra. Munkásságát – és ezáltal operai balettünk stílusát – ennek révén egyfajta kiszámíthatóság és művészi állandóság, ugyanakkor az újítás és a jó értelemben vett kísérletezés hiánya is jellemezte. Az őt követő olasz mesterek idején azonban változott a helyzet: egy-egy újabb bemutató kapcsán gyorsan, olykor hirtelen és szinte átmenet nélkül változtak a műfaj jellegzetességei, kifejezőeszközei és formai megjelenése is. A Smeraldi, Mazzantini és Severini nevével fémjelzett másfél évtizedes időszakban a repertoár változatossága, színessége, a különféle zenés műfajok (operett, revü, orfeum) irányába történő elmozdulások és hullámmzó sikerű színpadi kísérletek jellemezték a balettet. Ezek a próbálkozások azért is voltak jelentősek, mert a balett alapvetően nagyon kötött keretek között létezett, a balettmesterek nem függetleníthették magukat az aktuális kultúrpolitikai irányvonalaktól, illetve az operai vezetés és a közönség elvárásaitól.

A művekben általában jellemző volt a nagy csoportok változatos, látványos mozgatása, amihez az opera hatalmas színpada kellően tágas teret is biztosított. A koreográfusok emellett a prímabalerinák számára készített technikás variációk készítésében jeleskedtek. A témák változatossága, az újdonságkeresés feltűnő, és bár ezeket a műveket – jobb híján – továbbra is balettnak nevezték, már nem sok közül volt a romantika korának műveihez, de sokszor még a technicista irányzat alkotásaihoz sem.

### Cesare Smeraldi első korszaka (1886–1889)

Cesare Smeraldi (Nápoly [?], 1846 – Budapest, 1924) két ízben vezette az operai balettegyüttest, működésének első időszaka 1886. október 6-tól 1889. április 30-ig tartott.<sup>5</sup>

Smeraldi, hasonlóan Campillihez, a bécsi és a milánói Opera mintáját követte, nagy hangsúlyt helyezett a látványos, nagycsoportos koreográfiákra és a darabok pazar, sőt excentrikus kiállítására. Nevéhez az első működési időszakában leginkább az *Excelsior* köthető. Ennek budapesti premierjét csak két évvel előzte meg a bécsi, és öt évvel a milánói, tehát „kortársnak”, izgalmas aktualitásnak számított.

---

<sup>4</sup> A magyar királyi Operaház 1884–1909. Bp., A m. kir. Operaház igazgatósága, 1909. A magyar királyi Operaház 50 éve 1884–1934. Bp., A m. kir. Operaház igazgatósága, 1934. A hetvenötéves Állami Operaház 1884–1959. Bp., Magyar Állami Operaház, 1959. PÓNYAI: i. m. (2004)

<sup>5</sup> PÓNYAI: i. m. (2004). GARA Márk: *Cesare vagy Cézár? – Smeraldi mester magyarországi működése = Tánc-tudományi Közlemények*, 2017, 1. sz., 4–10.

A hazai premiert – táncművek esetében addig példátlan – hírverés, az Operában pedig szokatlanul nagy készülődés előzte meg. Minden más balett lekerült a műsorról, a társulat maratonis, 6–8 órás színpadi próbákat tartott, ami a hatalmas előadólétszám (több mint háromszáz fő) ismeretében nem is volt túlzás. Az egyéb táncelőadások száma gyakorlatilag a felére csökkent, 1888 novemberéig nem is volt újabb balett-premier. Az *Excelsior* bemutatója után viszont jelentősen megnőtt az előadásszám, mivel a táncműsort ezután hosszabb ideig jellemzően ez a darab alkotta. Az *Excelsior* ment egész estés változatban is, kísérő opera nélkül, de előfordult, hogy egy-két felvonását valamilyen daljátékkal párosították. Jelentőségét bizonyítja, hogy Ferenc József születésnapján három egymást követő évben is ezt adták elő.<sup>6</sup>

A sajtó már 1886 decemberében részletesen tudósított az előkészületekről, ekkor javában folyt a háromemeletes díszletállvány építése. A díszletek között volt egy görög templom, ami a híradások szerint önmagában akkora volt, mint a Nemzeti Színház színpada. A kosztümök Pierre Caffi, az ismert „párisi jelmezmeister” tervei alapján készültek, aki korábban az *Aida* kosztümjeit tervezte az opera kairói előadásához.

A „szemkáprázató” előadás a külföldi tapasztalatok alapján jelentős haszon ígéretével kecsegtett, hiszen cél volt, hogy a várhatóan nagy érdeklődés révén „felizgassa az operaszínházak iránt beállt közönyt”, és nagy bevételt hozzon, mivel „égető volt a jövedelmezőség az opera színpadán”.<sup>7</sup>

Az 1887. január 22-én bemutatott táncjáték alap gondolata a korban külsőségeiben és ahhoz szorosan kapcsolódó „mondanivalójában” nagyon aktuális volt: „a magasra törő emberiség allegoriája, a sötétség démonának küzdelme a felvilágosodás ellen [...] A sötétség démona hiába küzd, mert a lángész és a tudomány egymás után hozza alkotásait: gőzt, vasutakat, villamosságot, távirót, áttöri az alagutat, csatornát épít, városokat alkot”<sup>8</sup> – foglalta össze a darab lényegét a *Vasárnapi Újság* január 30-i száma. Ez a koncepció akkoriban, az elektromosság bővületében rendkívül modern volt, és a keretet adó balett műfajt is azonnal kiragadta a romantikus, tündéres-szilfides-villis lomtárból.

A darab összességében a civilizáció és a századvég technikai fejlődésének, tudományos vívmányainak diadalát próbálta megjeleníteni. Ennek megfelelően az ehhez szükséges számtalan kellék és helyszín szerepelt benne: gőzhajó, elektromosság, táviró, hídépítések, sivatag, hegyek és a Szezei-csatorna, valamint Széchenyi István fénylő glóriában feltűnő szobra, végül pedig a budavári királyi palota díszlete alatt az emberiség népeinek testvéri egyesülése és a béke apoteózisa. A darab – e „magas eszmei tartalom mellett” – bizonyos szempontból a balettműfaj egyfajta újrafogalmazását tűzte ki célul. A végeredmény azonban a korabeli kritika szerint is sok helyen karikatúrisztikusan hatott, mert a szökdécselve, ugrándoza feltűnő „génuszok” és a különféle történelmi, tudományos, valós és allegorikus alakok igen anakronisztikusan mutattak.

<sup>6</sup> A magyar királyi Operaház 1884–1909. Bp., A m. kir. Operaház igazgatósága, 1909. A magyar királyi Operaház 50 éve 1884–1934. Bp., A m. kir. Operaház igazgatósága, 1934. PÓNYAI: i. m. (2004)

<sup>7</sup> *Vasárnapi Újság*, 1887. január 30.

<sup>8</sup> Uo.

A négyfelvonásos, háromórás, tizenkét képből (!) álló „ballet” szövegét Luigi Manzotti írta, zenéjét Marenco Romualdo szerezte, a táncokat Smeraldi tanította be. A darab táncai „a hír”, „a polgárosodás bevonulása”, „az ébredés”, polka, mazurka, „távirtdai sürgönykihordók tánca”, „kozmpolitikai” tánc, kínai tánc, angol tánc, indus tánc, „adagio d’azione e passo a due”, „Lesseps megünneplése” és „az egyetértés” voltak.<sup>9</sup>

Az előadásnak szokatlanul nagy volt a sajtóvisszhangja. Jelentőségére utal, hogy a *Pesti Napló* 1887. január 23-án címlapon (!) foglalkozott a bemutatóval, Harrach József hosszabb, elemző cikket írt róla. A legnagyobb elismerést arató képek „a géniusz és tudomány palotája” és a New Yorkot „hatalmas távlattal” ábrázoló jelenet voltak. Kitérőnek tartották a Szezei-földszorost, a Mont-Cenis-alagút utolsó aknájának mechanikai munkáját, valamint Buda várának idealizált, hatalmas palotáit mutató képeket is.

A táncjáték zenéje („minősített tolvajlások egész tömkelege”) nem kapott jó kritikákat („idegeket fárasztó”, „banális”, „vaskos hangszerezés”, „még a legenyhébb kritikát sem állja meg”). A darab pompóz, nagyszabású kiállításra azonban elbűvölte a közönséget, és hatalmas sikert aratott: „A legszebb képek tarka változatossága... A szín- és fényhatások hatalmas ereje és a plasztikus alakok ragyogó képei, az életteli ensemble gyönyörű harmóniája ellenállhatatlan varázst fejtenek ki... szebben alig lehetett volna színrehozni. Sok tényező is működött benne közre: sok külföldi szakember, balletmester, festő, szabó, impresszárió, tánczosok s mindenképp bőséges pénzüsszeg. A kosztümök és dekorációk a legszebbek, mit e nemben kivánni lehet: a szereplők száma valami négyszázra rug s mindezek szép harmóniában összevágóan szerepelnek. E dekoratív pompa kifejtésére felette alkalmas operaházunk nagy színpadja” – írta tárcájában Harrach.

Hasonló elismeréssel szólt január 23-án a *Budapesti Hírlap* referense is, nemcsak a darabról részletekbe menően beszámolva, de rávilágítva a balett látványos „fejlődésére” is: „Az én időmben még csak abból állott a ballet, hogy több mosolygó kisasszony táncoló sora előtt, egy még mosolygóbb kisasszony táncolt. Aztán előugrott valahonnan egy gondosan fésült fiatal ur, derékon ragadta a legmosolygóbb kisasszonyt, átnézett a bal vállán és pirouettezett a jobb lábával, átnézett a jobb vállán és pirouettezett a bal lábával. De azért mindig csak elszalajtott a nyájas leányzót. [...] emberséges szívünk őszintén örvendett, mikor végre nagy trombitálás és gőrgötüzetés között a szépfrizurás fiatal ember valahára el bírta fogni epedő keblének választottját... Ezóta az olasz khoreográfia nagyot lendített a balleten. Ma már társadalmi és tudományos témákat bolygat a zenére rugdalódzó emberláb. [...] Eltáncolódik bámuló szemeink előtt hogyan török össze a barbár németek Monsieur Papin gőzhajóját. Ellentétül aztán a Hudson-öbölben kevélyen füstölög végig a Great-Eastern és villámvonatok robognak végig a brooklyni goliát-lánchidon. Látjuk hogyan experimental néhai Volta, [...] miközben a világosság istenasszonya egyre biztatja, a sötétség ördöge azonban incselkedik vele... Föltárul irigy szemeink előtt a washingtoni telegráfpalota előcsarnoka, a hol tiz quadrille táviratkihordó táncol, oly átkozottul csinosak, hogy nem is haragszik meg rájuk az ember, a miért annyit balleteznek, a helyett,

<sup>9</sup> *Pesti Napló*, 1887. január 22.

hogy a telegrammokat gyorsan és pontosan a címzettek kezéhez juttatnák. [...] a Zarahában, vörhenyes Számum zivatar között, arabus zshiványok hurcolnak rabszolgaságba jámbor karavánokat. Szerencse, hogy a következő függőnyfelhuzás után már a felszabadulás örömtáncát járhatják, Izmaila város szép piacán s a háttérben húzódik a [...] szuezi csatorna... Meglátjuk hogyan diadalmaskodott az emberi szellem az alpok alatt [...] megnyitva [...] a moncénisi alagutat. Széchenyi István szobra tűnik föl egy pompás függőnyön fénylő glóriában: a démon legyőzöttén rogy össze s végül a budavári új királyi palota alatt minden népek és nemzetek katonái és polgárai testvéresednek, míg a fenékszínen felragyog a magyar szent korona. [...] Ily csillogó látványosságot még nem nézett a főváros közönsége. [...] A milánói kreáló előadások csakis tánc dögében voltak jobbak, [...] a bécsiek még csak nagyobb tömegeikkel hatottak... a párisi Éden-színház »Excelsior«-ját nem láttam, de megbízható barátoktól tudom, hogy nyomába se léphet a budapestinek.”<sup>10</sup>

A premieren a főszerepeket Zsuzsanits Emília (a felvilágosodás nemtője), Coppini Zsófia (a polgárosodás nemtője) és Smeraldi (a sötétség démonja) táncolták.

A kritika szerint Coppini és Zsuzsanits kisasszonyok „bravourral lejtettek és ábrázoltak” és „nagy tüzzel baletteztek”. Az ezzel a darabbal bemutatkozó Smeraldit kifejező mimikusnak tartották, a táncművészet „hivatott” mesterének, ki „izléses előadási képességgel bír, miként ezt a démon jellemző ábrázolásával bebizonyította”.<sup>11</sup> A *Pesti Napló* beszámolója szerint az új balettmester koreográfijában a változatos csoportosításokban izlés és szellem nyilvánult s a rendező szigorú keze, mely minden „mozdulatot harmónikus egyöntetűséggel tervezett s egybevágó összműködésre be is gyakoroltatott...”<sup>12</sup>

A *Budapesti Hírlap* is dicsérte Smeraldi rendezését és betanítását: „nagy elevenség-gel van rendezve a gőzhajóbontás jelenete, s ebben nagyon kitűnik a jó iskola, melyben Cesare Smeraldi, a Milanoból idejött khoreográf a szereplőket részesíté. Ily tökéletes drámai némajátékot nem igen láttunk egyhamar.” Sőt, még egy apró karakterjellemzést is kapunk róla: „Természetesen az olasz iskolát követi: mikor más ember csak kis ujját emelné, ő két karjával az egeket veri... sokat tapsolta a közönség, kár hogy a derék mester minden tetszésre elősietett a színpalak közül, akár illet a jelenetbe, akár nem és köszönte az elismerést, olaszosan csókot is hányva...”<sup>13</sup>

Az *Excelsior* monstre szereplőgárdája mintegy háromszáz fős volt, a tizenkét képben a szólistákon kívül számtalan egyéb szereplő is színre lépett (pl. hindu, egyiptomi, görög és asszír nők, odaliszkok, portások, táviratkihordók, néger fiúk és mór zenészek). Ezt a létszámot az Opera balettkara önmagában természetesen nem tudta biztosítani, ezért férfitáncosokat szerződtettek a fővárosi mulatókból, fellépett az operai énekkar és még a balettnövendékek is.

A koreográfia éppen erre a hatalmas tömegre és a nagy létszámú csoportok fantáziadús, változatos mozgatására épített. Az egyes elemek ugyanakkor nem voltak

<sup>10</sup> *Budapesti Hírlap*, 1887. január 23.

<sup>11</sup> *Uo. Vasárnapi Újság*, 1887. január 30.

<sup>12</sup> *Pesti Napló*, 1887. január 23.

<sup>13</sup> *Budapesti Hírlap*, 1887. január 23.

mindig bonyolultak, de amikor több tucat szereplő járt egyszerre fel-alá, vagy emelte a kezét-lábát, az még így is impozáns látványt nyújtott: „Festőnél festőbb csoportok, felvonulások, mindig csillogó élénkségekben. Legmeglepőbb, mikor egy óriási bokrétaba áll össze ez a temérdek tarkaság és a derék, kar és fej hajló mozdulatával, hol kinyílik, hol összezárul, mint egy hihetetlen nagyságú keleti virág ezerszínű szirmai.”<sup>14</sup>

A nagy csoportos mozgások adta látványosság az operai balettbetétekhez szokott közönségnek ugyan nem volt új, de a nagy létszám, valamint a színpadi megjelenítés szokatlansága és változatossága miatt mégis revelációként hatott. A színpadon már önmagában a tömegjelenlét, valamint a szereplők és a kellékek dekoratív elhelyezése is lehengető volt: „Mikor az első jelenet sötét romvárosa elsüllyedt a egyszerre előtűnik ragyogott a géniusz palotája s benne kétszáz bársonnyal, selyemmel, ékszerekkel, fegyverekkel csillogó alak, igazán a meglepetés kiáltása hangzott föl az egész nézőtéren és dörgő taps tört ki. Ötven táncosnő kék, bordeaux-vörös, sárga, fehér és tűzpiros ruhákban, közel negyven amorett fehér és kék selyemben, hajporos fővel, mozgolódva egy tündérvár lépcsőin, huszonnégy énekesnő aranyhímzésű leplekben, ezüst harsonákat fuvó egyiptomi alakok, feketébe és aranyba öltözött becsületes ördögök, fönt pedig a világosság istenasszonya, kezében elektromos fáklyával, melynek ezer gyertya fényével felérő lángja vakító izzással árasztja el az egész káprázatos képet”<sup>15</sup> – idézte érzékletesen az egyik jelenetet a *Budapesti Hírlap* január 23-án.

Az utolsó jelenet aratta a legnagyobb elismerést: „A fenékszínen emelkedik Budavár új királyi palotája. Alatta áll egy internacionális hadsereg, kétszáz táncosnő és táncos tizenhatféle nemzet viseletében mindenik selyemzászlóval. Az arcélen a magyar testőrök (nyolc ballerina vörösben, ezüsttel, kucsmásan, tigris-kacagánnyal), mellettük az oszt-rák testőrség, aztán a régi magyar huszárok kék dománnyal, mentével, kalpagosan, a régi dsidások, francia köztársasági vértések, porosz katonák, orosz lovasok lengő fekete tollas kalapokkal, aztán görögök, törökök, lengyelek, skandinávok, spanyolok, egyiptomiak és perzsák. A zene harsog, vakító elektromos fény árasztja el az egész színpadot, ekkor ütemben hullámzani, lengeni kezd a kétszáz tarka lobogó, s a tündöklő sereg rohamos galoppban járja körül a színpadot. [...] Alig tesz rajta túl a végső apoteozis, mikor a Magyar szent korona tűnik föl, alatta a világosság nap-fáklyás istenasszonyával. Szinte megpihennek a szemek és az idegek, mikor a végső függöny eltakar mindent.”<sup>16</sup>

A jelmezek közül kiemelték a táviratkihordók fehér és kék selyemöltözékeit, valamint azt, hogy jelenetük végén fejükön kis elektromos lámpácska gyulladt ki a sötétben.

Az Operaház megnyitása óta (a *Bécsi keringőt* kivéve) az *Excelsioron* kívül még nem volt „valódi” balettpremier. Mindent egybevetve pedig ez a mű volt a Delibes-művek bemutatása óta az első jelentősebb, ráadásul igen különleges táncesemény.

A monumentális, nagy léptékű színpadi megoldások, a hatalmas és mégis ügyesen, kreatívan mozgatott táncoslétszám, a balett fogalmának újraértelmezését ígérő meg-

---

<sup>14</sup> Uo.

<sup>15</sup> Uo.

<sup>16</sup> Uo.

valósítás az újdonság varázsával hatott. Az előadás a nagy közönségsiker mellett igencsak felélénkítette a kritikusokat is, hiszen egyszerre volt új méreteiben, „mondanivalójában” és külsőségeiben is. Így a beszámolóokban – a konkrét előadás részletezésén kívül – általában magáról a balettről is találunk néhány gondolatot: „Jó ballettől ma már sokat várunk s mindennekfölött úgy, mint az operaszövegénél: drámai alapot, azaz a mesében expozíciót, konfliktust és megoldást, tartalmas zenét, mely drámai hangfestéssel fejezze ki a költői eszméket, illetőleg amaz érzelmi alapot mely azokban nyilvánul. A zenének benső összefüggésben kell állni az indulatokat és szenvedélyeket magyarázó mimikával, mozdulatokkal, gesztusok és tánczokkal. [...] Az újabb ballettek inkább látványosságokra és pusztá külsőségekre irányuló veszedelmes szelleme ellen hatalmasan küzd Delibes, műveivel szerencsés fordulatot adva a nemes zenei tartalomhoz. [...] Kivánjuk, hogy az Excelsior fényes anyagi sikert arasson, mert rengeteg pénzbe került. De most már jó lesz, ha az opera teljes buzgósággal komolyabb feladatra fordítja figyelmét...komolyabb célra törjön művészetével.”<sup>17</sup>

Az *Excelsior* szép szériát futott, Európa más nagyvárosaihoz hasonlóan nálunk is évekig nagy közönségfigyelem övezte. Példátlanul nagyszámú szereplőgárdája, változatos képei, grandiózus előadása elkápráztatta a nézőket, de valódi tartalom hiányában később már nem tudta fenntartani az érdeklődést. Mivel hatását kizárólag a megalomán kiállításnak köszönhetette, a balettnak ez a fejlődési iránya végül is művészi értelemben zsákutcának bizonyult. Az *Excelsior* hosszú távú hatása azonban mégis jelentős volt, mert ez a darab nyilvánvalóvá tette, hogy a balett negédes meséken kívül szólhat másról is, és színpadi megjelenítésben túlszárnyalhatja akár a legpompásabb színdarab- vagy operarendezést.

Időközben, 1887 májusában változott a primabalerina személye. Coppini Zsófia egy *Naila*-búcsúelőadás főszerepében elköszönt az operától, a szerepkörét pedig Müller Katica vette át.

Müller Katalin – Katica – (1860. május 1. – 1929. május 25.) már hatévesen balettnövendék volt a Nemzeti Színházban Campillinél, és 1879-ben kezdte meg balettművészi pályafutását. Olaszországban is tanult, később a megnyíló Operaházhoz szerződött, 1887-től lett primabalerina. Kiváló, precíz technikájú és a karakterábrázolásban is jeleskedő táncosnő volt. 1897 májusában, harminchét évesen vonult vissza a színpadtól.<sup>18</sup>

A jókora anyagi áldozattal és komoly szervezéssel bemutatott, nagy tömegekkel kiállított és sokszor játszott *Excelsior* egy időre komolyan lekötötte a balett energiáit. Új alkotásként még a bemutató után egy évvel is csak egy kis táncjelenetre futotta Smeralditól. A „budapesti önkéntes mentő egyesület javára” 1888. március 5-én adott estélyen – melyet a király is megtisztelt jelenlétével – az est egyik számaként játszották a *Neversi Máriát*. Ezt a rövid, két képből álló darabot balettbemutatóként, illetve némajátékként is említik. Mivel színészek és énekesek is szerepeltek benne, valószínűleg inkább egyfajta kevert műfajú alkotás lehetett.

<sup>17</sup> *Pesti Napló*, 1887. január 23.

<sup>18</sup> *Magyar Színművészeti Lexikon*. Szerk. SCHÖPFLIN Aladár, Bp., Országos Színészegyesület és Nyugdíjintézet, 1931. KOEGLER, Horst: *Balettlexikon*. Szerk. KÖRTVÉLYES Géza, Bp., Zeneműkiadó, 1977.

A következő évadban, néhány hónappal később, 1888. november 22-én zajlott le *A négy kérő* című egyfelvonásos balett bemutatója. A művet csekély sajtóérdeklődés övezte, alig írtak róla. A rövidke darab arról szól, hogy egy francia, egy spanyol, egy cseh és egy magyar kérő verseng a „szép Leontine kezéért”, akik közül ő a magyart választja.

A balett leginkább az operákhoz társítható egyfelvonásos táncművek számát növelte, zenéje (Corradi Kázmér) nem aratott különösebb sikert („vaskos banalitások”), de a látvány kellemesen szórakoztató lehetett: „hat-hét szám, csinos tarkaságok és pompás komédia Müller kisasszony és Smeraldi úr bohótánca hollandus karikatúrás jelmezekben”.<sup>19</sup> A főszerepeket Müller Katica, Zsuzsanits Emília, Smeraldi, Pini Henrik és Maruzzi Fanni táncolták. A koreográfiában a „magyar motívum” itt is jól bevált: a darab sikerszáma a Müller és Zsuzsanits kisasszonyok által táncolt csárdás volt, mely annyira megnyerte a közönség tetszését, hogy „hatalmas tapsok” között meg kellett ismételni. A mű hatása összességében azonban nem volt átütő: „előadását egyedül az indokolja, hogy más jobbat nem találtak”<sup>20</sup> – vélekedett az *Egyetértés*.

A nyolcvanas évek végén, a kilencvenes évek legelején az évadok magas balett-előadás-száma részben az *Excelsior* sorozatának volt köszönhető, másrészt annak, hogy 1888. december 13-án bemutatták az időszak egyik legkedveltebb és leggyakrabban játszott balettjét, *A babatündért*. Ez az új kasszadarab hosszú időre repertoáron is maradt.

A balett egy játékboltban játszódott, ahol a darab kezdetén boltossegédek sűrögnek-forognak, és állandóan érkeznek a vevők, például egy angol lord is népes családjával válogat a bemutatott babák között. A nap végén a kereskedő bezárja a boltot, és mindenre csend borul. Amikor az óra éjfél üt, megjelenik a babatündér, és a boltban lévő babákat életre kelti. Japán, tiroli, kínai, spanyol, szerezsen és dobverő babák, valamint különféle „zsinóron ránduló jószágok”, „skatulyából, fiókból különböző rejtékhelyekről tódulnak szemkápráztató összevisszaságban a színpadra villámgépek ragyogó, izzó fényében” és „táncolnak, forognak, ugrálnak egymás után”.<sup>21</sup> A megelevenedő babák multságának újabb óraütés és a kereskedő megjelenése vet véget, aki a zajra felébredvén bosszúsán jelenik meg az immár ismét csöndes és sötét boltban.

A beharangozó hírekben a sajtó már jó előre jelezte, hogy az új darab „fényes ballet újdonság, mely vetekedni fog az *Excelsiorral*”.<sup>22</sup> A koreográfus, Joseph Hassreiter – a bécsi udvari opera balettmestere – Budapestre utazott, hogy felügyelje a betanítást és a premiert. A darab nem is okozott csalódást: „nagyon kedvesnek, multságosnak és pikánsnak” bizonyult. A zeneszerző, Joseph Bayer muzsikáját „kedvesnek, diszkrétnek” minősítették, bár a kritika szerint jócskán elmaradt Delibes mögött: „De ha magasabb mértéket veszünk (legalább is olyan magasat, mint egy primaballerina horizontális vonalban kitarított lábszára egy-egy »érzékeny magányban«) akkor a Babatündér Delibes Coppéliájánál még – szobaleány sem lehet.” Annál jobbnak ítélték a librettót,

<sup>19</sup> *Budapesti Hírlap*, 1888. november 23.

<sup>20</sup> *Egyetértés*, 1888. november 23.

<sup>21</sup> *Pesti Napló*, 1888. november 16., *Budapesti Hírlap*, 1888. december 14.

<sup>22</sup> *Pesti Napló*, 1888. november 16.

a szövegírók (Hassreiter és Gaul) már sokkal inkább felvették a versenyt a legjobbakkal is: „a librettó pompa, ragyogás, spektakulum tekintetében Coppélia egyszerű, agyszolván, falusias effektusait roppantul felülmulja”.<sup>23</sup>

Meséjének és babaszereplőinek köszönhetően a balett igen nagy sikert aratott a legkisebbek körében is, és a további években is elsősorban gyermekdarabként tartották számon: „Eltáncolt dajkamese, a melynek egyaránt hálás publikuma lesz a földszinten Terpsychore kopasz tisztelőserége és a páholyokban a legifjabb színházlátogatók... Már ma este is olyan volt egypár páholy, mint egy virágoskosár: tele rózsás kis arcokkal, bámuló, nagy kék szemekkel, a párkányra támaszkodó gömbölyű karocskákkal. Rengeteg játékosbolt a szinpad, a legnagyobb és legfényesebb, a melyről valaha gyermekszív álmodhatott. A hová csak a szem lát, mindenütt tarka barka bábuk az állványokon, Paprika Jancsik, kék és rózsaszín babák, tiroli leánykák, szerecsenek, dobot verő fehér nyulak, kínai és japán bábuk és száz mindenféle csillogó játék... bukfcენტ hány a négyszögletű ládikából kipattanó kis pojáca, landlert táncol a tiroli bábu, mikádós legyezős táncot jár a japáni, bohóskodik a kínai és a többi, és a többi. Kit hordár hoz a hátán, rengeteg skatulyában, kit állványon gurítanak elő, kacagató pompás bolondság ez. Kinálkozik később alkalom az igazi tánkra is. Mikor éjféltre jár az óra, az angol familia meg a többi vevők elmennek s a fürge kalmár bezárja boltját. Sötétség és csend uralkodik a bábuk országában. De mikor a tizenkettesre ér a két mutató, megnyílik a nagy szekrény és előtűnik benne a babatündér. Lassankint életreébred, aztán lelibben a polcra, int és felgyulnak a lampionok. A bábuk soraiban pedig mozgalom támad, szemöket dörzsölve, támadnak fel az apró menyasszonykák, a pierrottok, polichenellek, fehér nyulak, japániak, kínaiak, és egy perc múlva valószínű boszorkány-lakzi van a boltban: a megelevenedett száz bábu mulat kedvére. Gyönyörű a tarkaság az elektromos fehér fényében. Ragyognak a selymek, a himzetek és főképp valósággal szenzáció a japáni és kínai lányoknak öltözött két quadrill ruhája, mely mint halljuk, igazi keletázsiai termék. [...] még a bábuállványok oszlopai is rózsaszín fényben izzanak a varázslat órájában. De im az óra eltelt, a perc lejára. A bábuk visszaszöknek a szekrényekbe, a polcokra, a bolt megint sötét lesz s a bosszus kereskedő hálókabátban ront elő: micsoda zaj volt az a mely őt nem hagyta aludni? A szinpad órája pont egyet, a mienk pont tíz és felet mutatott, mikor a függőnyt leeresztették.”<sup>24</sup>

A bemutatón a játékkereskedőt Smeraldi, a japán babát Müller Katica, a kínait Zsuzsaniits Emília, a tirolit Kürthy Hermin táncolta. A kritika kiemelte, hogy a balerinák milyen jó érzékkel jelenítik meg a babák kezdetben darabos mozgását, majd milyen ügyesen pörögnek-forognak saját szólóvariációikban. A kedves, jól követhető cselekményű, látványos, mesébe illő díszes kiállítású darab nagy közönség- és sajtósikert aratott. A „villámgépek ragyogó, izzó fényében” fürdő szinpad, a „csillogó kosztümök szinpompás keveréke”, a kifogástalan, pergő ritmusú rendezés és a különleges világítás kitűnő fogadtatást eredményezett. A sajtó már a premier után nagy jövőt jósolt a produkciónak, és valóban: 1894 szeptemberében el is érte századik előadását, később pedig összességében több mint háromszázat ért meg.

<sup>23</sup> *Pesti Napló*, 1888. december 14.

<sup>24</sup> *Budapesti Hírlap*, 1888. december 14.

## Luigi Mazzantini balettmesteri működése (1889–1894)

Az olasz táncoscsaládból származó Luigi Mazzantini (Róma, 1857 – Budapest, 1921) tanulmányait Milánóban Carlo Blasisnál folytatta, majd 1876-ban meghívták a Bécsi Udvari Operaházhoz, ahol tíz éven át szerepelt szólótáncosként. A budapesti Operaház először 1886 novemberében szerződtette, de néhány hónap múlva már meg is vált a színháztól. Két évvel később visszahívták, és 1889. január 1. és 1894. december 31. között ő volt a ház balettmester-koreográfusa.<sup>25</sup>

Mazzantini operaházi munkásságának jelentősége többértű. Kiváló olasz Blasis-iskolájának és a bécsi évek szolístatapasztalatainak köszönhetően nagy technikai biztonsággal és változatosan dolgozott az akadémikus formanyelvvvel. Emellett sok és sokféle bemutató fűződik a nevéhez, ami egyrészt kísérletező kedvét mutatja, másrészt arra utal, hogy akadémikus iskolázottsága nem kötötte gúzsba fantáziáját, hiszen élénken kereste a műfaj kifejezési lehetőségeit, sőt (olykor akár igen merészen) tágította határait. Hosszú évtizedek alatt ő volt az egyetlen balettmester, aki (olasz létére) legalább részben magyaros témájú balettek, sőt autentikus néptáncok színpadra vitelével próbálkozott, nem is sikertelenül. Első munkáiban azonban még nem ez a tendencia tükröződött, inkább – különösen a témaválasztás tekintetében – biztosra ment, a már bevált klisék mentén dolgozott.

Első operaházi munkáját, az *Új Rómeó* című balettet 1889. április 16-án mutatták be. A Hoffmann elbeszélésén (*Majomvőlegény*) alapuló egyfelvonásos darabhoz Steiger Lajos és Sztójanovics Jenő írtak zenét. Ugyan a sajtó „szép sikerrel, pazar fényű kiállításal bemutatott újdonságként” harangozta be, valójában inkább egy, a korban megszokott zsánerű balett volt, mely a koreográfia megalkotása mellett Mazzantini-nek a fő karakterszerepben jelentett bemutatkozási lehetőséget.<sup>26</sup>

A darab Stelláról, a párizsi Opera prímabalerinájáról szól, aki álarcosbált ad pompás kerti szalonjában. Ezen megjelennek a párizsi élet képviselői, a nagypolgárság nevezetes és jellegzetes figurái. A hölgyek „legyező táncot” járnak, majd megérkezik maga Stella is, akit körülrajonganak vendégei. Közülük Marco, az ismert utazó, aki az estélyen felajánlja „pénzét és szívét” Stellának, de az elutasítja. Erre a kérő megsértődik, és megtévesztve a lányt, saját majmát, Milót beöltözteti a legutolsó párizsi divat szerint, és betanítja az elegáns mozdulatokra. Stellának bemutatják a majmot, aki annyira elnyeri a prímabalerina tetszését, hogy végül már úgy vezeti be a társaságba, mint régóta keresett „ideálját”. A majom, szerepéből kiesve, végül botránnyosan kezd viselkedni, és leleplezik. Stella a felfedezés hatására elájul, és magához térve korábbi döntését megbánva kezét és szívét Marcónak nyújtja.<sup>27</sup>

A darab zenéje a korabeli igényeknek megfelelően fülbemászó és izléses volt – különféle, balettcipő alá való számok („programmuzsikák”) váltották egymást –, bár a kritika megjegyezte, hogy az operareminiscenciák sem hiányoztak belőle.

---

<sup>25</sup> *A magyar királyi Operaház 1884–1909.* Bp., A m. kir. Operaház igazgatósága, 1909. *A magyar királyi Operaház 50 éve 1884–1934.* Bp., A m. kir. Operaház igazgatósága, 1934. KOEGLER, Horst: *Ballettlexikon.* Szerk. KÖRTVÉLYES Géza, Bp., Zeneműkiadó, 1977. GELENCSEI: *i. m.* (1984)

<sup>26</sup> PÓNYAI: *i. m.* (2004)

<sup>27</sup> *Pesti Napló*, 1889. április 16., *Vasárnapi Újság*, 1889. április 21.

A cselekményről már akkor is megoszlottak a vélemények, hol „mulattatónak”, hol „sértően abszurdnak” minősítették. A *Budapesti Hírlap* a bemutató másnapján jogosan élcélódhatott azon, hogy „miképpen utasíthat vissza Stella kisasszony, az okos ballerina egy jól berendezett indiai utazót és miképpen választhat helyette vőlegényül egy otromba álarcú majmot”. Hiszen – tették hozzá a hiányzó realitást reklamálva – „a mai szkeptikus világban hinni akarunk... és akár kothurnus akár balletcipő kopjék a színpadon, lehetetlenségeket nem fogadunk el”.

A darab vegyesen megítélt története elsősorban a pantomimban igen jó Mazzantininek biztosított ziccerszerepet, mivel ő játszotta-táncolta Millót, a majmot, alakításával igen nagy sikert aratva. Stellát, a női főszereplőt pedig Müller Katica adta, aki „könnyűen és kecsesen táncolva tűnt ki és érdemlett sok tapsot”. A koreográfiában volt keringő, legyezőtánc, mazurka, gavotte, német, angol, cseh, japán és lengyel tánc, de a sajtó reklamált, mert magyar táncot nem tartalmazott a darab. A koreográfiát ettől eltekintve egyébként kitűnőnek tartották, Mazzantini erényeként a „csoportok eredeti elrendezését”, a „folytonos élénkséget”, az „evolúciók sokféleségét” és a látványlók „folytonos crescendoját” említették. A betanítás is jól sikerülhetett, mert dicsérték a tánckart is: „pompásan működött közre a balletnek egész csinos hada is”.<sup>28</sup>

A kiállítás most is „pazar fényű” volt, a kritikák szerint még látványosabb, mint az *Excelsioré*. A balettnek teret adó Renaissance-terem pompás, mély perspektíváját az Opera egyik legszebb díszletének tartották. A szivárványszínekben ragyogó és azokat váltogató, hat méter magas szökőkút, a kilencven elektromos lámpát villogtató rengeteg csillár, a süllyesztőből kiemelkedő, piros-zöld-sárga fényű, táncosnőkből („eleven karatidákból”) felépülő, óriási váza pedig szín- és fényárba borította a színpadot. A szénaboglyányi Makart-bokrétás dekorációkról és a bársonyok, keleti szövetek, selymek alkotta jelmezkavalkádról már nem is beszélve. A bírálók az elismerő szavak mellett ugyanakkor tisztában voltak azzal, hogy e pompóz, káprázatos kiállítás jótékonyan fedi el a darab logikai buktatóit: „Szerencse, hogy a logika élességét mindnyájunkban meglehetősen eltompította a fényes látványosság és a kelletős, fülbemászó, izléssel és készültséggel írott zene... Az előadást sokszor szakította meg nagy örvendő taps és ottmaradt a máskor oly siető publikum, háromszor-négyszer hívni ki a szerzőket és Mazzantini mestert.”<sup>29</sup>

Közben az 1888-as év végén a műsorszerkezet kezdett átalakulni. A „két opera – egy balett” vagy „két balett – egy opera” beosztás mellett gyakorivá vált – és a műfaj töretlen, sőt növekvő népszerűségére utal –, hogy egy este két vagy három balett is műsorra került, kísérő opera nélkül. Az egyik ilyen leggyakoribb trió a *Babatündér – Új Rómeó – Bécsi keringő* volt.<sup>30</sup>

Az *Új Rómeó* örvendetes sikere után nem sokkal ismét Mazzantini-bemutatót tartottak: 1889. október 20-án került színre *A párisi festők* című, két képből álló táncgyelege, mely tulajdonképpen a *Bécsi keringőt* váltotta a repertoárban – lényegileg egy hasonló, divertissement-sorozat volt.

<sup>28</sup> *Budapesti Hírlap*, 1889. április 17., *Vasárnapi Újság*, 1889. április 21., *Pesti Napló*, 1889. április 17.

<sup>29</sup> *Budapesti Hírlap*, 1889. április 17.

<sup>30</sup> *A magyar királyi Operaház 1884–1909*. Bp., A m. kir. Operaház igazgatósága, 1909. *A magyar királyi Operaház 50 éve 1884–1934*. Bp., A m. kir. Operaház igazgatósága, 1934. PÖNYAI: *i. m.* (2004)

A tetszetős, mozgalmas alkotás zenéje és cselekménye sem volt magasabb igényű. Sikerében a látvány és a nagy csoportos mozgások dominálhattak, mivel a színlap szokatlanul sok, mintegy tizenhat főbb szereplőt sorolt fel. A darab tartalma szerint festősegédek és álarcosok jobbára ismeretlen szerzők muzsikájára „keringőt, lengyel mazurkát, spanyol táncot, galoppot és más egyebet táncolnak... az egyveleg, bár semmi új nincs benne, igen változatos és mulatságos”.<sup>31</sup>

A koreográfiában itt már megnyilvánult Mazzantini kísérletező kedve: a közönség nagy meglepetésére az első képben a balettkar – élén Mazzantinivel (!) – „szilaj” kánkánt (!) járt. A második kép nemzeti táncokat tartalmazott, és egy „cirkuszi stílusú” galoppal ért véget.

A kánkán – éppen az elegáns, arisztokratikus Opera színpadán – előzmény nélküli és rendkívül szokatlan volt, így nem meglepő, hogy vegyes érzelmeket váltott ki. Egyes bírálók megengedők voltak, szerintük a balettkar ezt a „diszkreditált» táncot olyan szilajon, ízléssel, változatosan lejtette, hogy a közönséget is elragadták”.<sup>32</sup> Mások nem örültek ennek az újításnak, ezt a táncot nem tartották ide valónak, és azt vallották a darabról a „frivol kánkán” miatt, „ha soha színre sem kerül az operaházban – az sem lett volna baj”.<sup>33</sup>

A darab iránti érdeklődés azonban (talán pont emiatt) igen nagy volt, a nézőtér a premierre zsúfolásig megtelt. Ráadásul éppen a kánkán aratta le a legtöbb tapsot: „ami fővárosi közönségünk kiváló ballet-kultuszáról tanúskodik”<sup>34</sup> – állapította meg némi éllel a *Pesti Napló* október 21-én. Nem maradt el az egyéb szenzáció sem, mert az előadáson még baleset is történt: Pini Henrik, aki a darab jelmezbájlajátékában egy szöcskét alakított, olyan szerencsétlenül ugrott, hogy kifecamította az egyik lábát, és mentő vitte el az előadásról.

Az 1889-es év utolsó táncbemutatója december 21-én a *Nap és Föld* című, négy képből álló balett volt. A szöveget Gaul és Hassreiter, zenéjét Joseph Bayer jegyezte, a táncokat Hassreiter koreográfiája alapján Mazzantini tanította be.

Ez a divertissement Bécsben már régóta repertoáron volt, és népszerűsége vetekedett *A babatündérével*, így nálunk is nagy reményt fűztek a bemutatásához. Sikerét főleg az impozáns, szemet gyönyörködtető kiállításnak, a leleményes színváltásoknak és a fantáziadús rendezésnek köszönhette, mely tény a *Pesti Napló* szerint „a mai viszonyok között bővebb magyarázatra nem szorul”.<sup>35</sup> Ez a „kis és nagy gyermekeknek színre vitt leggyönyörűbb, legkáprázatosabb játékszer az Opera karácsonyi ajándékául” került műsorra. „Egyhangú a vélemény, hogy ezt a gyönyörű bohóságot szülővárosa, Bécs sem hozta színre ily pompásan” – értékelte elismerően a produkciót a *Budapesti Hírlap*.<sup>36</sup>

---

<sup>31</sup> *Budapesti Hírlap*, 1889. október 21.

<sup>32</sup> Uo.

<sup>33</sup> *Pesti Napló*, 1889. október 21.

<sup>34</sup> Uo.

<sup>35</sup> *Pesti Napló*, 1889. december 22.

<sup>36</sup> *Budapesti Hírlap*, 1889. december 22.

A darabot egy, a Napot dicsőítő allegória vezette be, a szürke, gomolygó fellegek eloszlanak, kiderül az ég, középen pedig vakítóan süt a nap. Sugarai alatt négy alak látszik: a négy évszak. Az első kép a Tavasz („Az *orgona ligetben*”). Ebben egy lánynevelő intézet orgonás kertjében zajló vidám majálist láthatunk, kurta szoknyás lányok kergetőznek, labdáznak, „pillefogó természetbúvár, holdkóros poéta és szép kertészfiú elegyednek bele ebbe az aranyos ifjúságba, s oly gyorsan táncolnak, bohóskodnak végig egy negyedórát, hogy alig egy percnak gondoljuk”.<sup>37</sup> Egy „amorozo” (Pini Henrik) udvarolgat Malvina kisasszonynak (Zsuzsanits Emília), ki a „tavasz kellemét” képviseli. A második kép a Nyár („*A tengerparton*”). Olasz tengeri fürdő sétatere a szín, benne vagyunk a kánikulában. „Ez a tabló – ámbár a szereplők nagyon kevés ruhát hordanak benne – costume dolgában a legtarkább és legérdekesebb.”<sup>38</sup> Fényes hotelek, kávéházak, nyüzsgő sokaság hömpölyög fel és alá, evezős fiúk és fürdőző leányok táncolnak, majd egy „spanyol” és három gigerli tánca következik. „Mindez nagyon merész, de még erősebb a negyven-ötven Niniche, a ki érdekes modern nimfának vetkőzve, ugyanannyi nyalka hajóslegénnyel viharos galoppot táncol... Kigalloppozván magát ez a jókedvű fürdőnépség, egyenest nekirohan a sötétkek tengernek, s az ugródeszkáról egyenkint belebukfencezik a hős habokba.”<sup>39</sup>

A harmadik kép az Ősz („*Hegyről völgybe*”). Német parasztok szüreti mulatsága és hajtóvadászat (vörös frakkos rókavadászok robognak át a színen), majd vincellérek és szüretelők tánca következik. A tablót záporosó és nagy felvonulás fejezi be. Ebből a szép őszi képből alakul ki a negyedik, havas és ragyogó téli kép („*A fenyves erdő télen*”). Szállingózik a hó, orgona szól egy erdei kápolnából karácsony éjszakáján. Az óra tizenkettőt üt, ekkor a sötét rengetegből sok kis „hőselyembe és jégkristály bundába” öltözött tündér jön elő apró karácsonyfákkal a kezükben. Ezek a kis fák a színpad háttérében felállított „két emelet nagyságú” nagy karácsonyfával együtt „tündérileg” mind egyszerre világítani kezdenek.<sup>40</sup>

Érdekes, hogy bár a látványosan kiállított nagybalettek általában sikert arattak, ez a – leírások szerint – igen változatos koreográfiával, számos érdekes színváltással élenkített darab egyes sajtóorgánumoknál éppen hogy nemtetszést váltott ki.

„Az újabb ballettek évek óta egyenesen a kiállításra spekulálnak és szabadon mellőznek mindent, a mit belbecsnek, nemesebb tartalomnak, költőibb felfogásnak, finomabb izlésnek és több efélének nevezünk. Azelőtt a ballettől is megkívántunk bizonyos logikát (igaz, hogy nem sokat) legalább a cselekvény külső összeállításában, kívántunk valamelyes történetet, vigat vagy szomorut, romantikust vagy idillit, kívántunk valami mesét vagy ötletet, most teljesen megelégszünk a tablókkal, akármily eszeveszett sorrendben következnek is egymásután, csak legyen minden tabló pompásan kiállítva, hogy a szem káprázzék belé. A Nap és föld ennek az igénynek megfelel”<sup>41</sup> – adott hangot véleményének kissé távolságtartóan a *Pesti Napló* december 22-én,

<sup>37</sup> *Pesti Napló*, 1889. december 22.

<sup>38</sup> Uo.

<sup>39</sup> Uo.

<sup>40</sup> *Budapesti Hírlap*, 1889. december 22., *Pesti Napló*, 1889. december 22.

<sup>41</sup> *Pesti Napló*, 1889. december 22.

a premier után. Mazzantini betanítását azonban megdicsérték, ő maga mint spanyol táncos Müller Katicával együtt nagy sikert aratott: „valóságos diadalt aratott és háromszoros kihívásban részesült”.<sup>42</sup>

Az *Egyetértés* élesebben fogalmazott, e szerint a koreográfia „szánalmas ügyefogyottsággal” volt összeállítva, a zene pedig „szörnyű silányság”.<sup>43</sup>

A *Budapesti Hírlap* referense ugyanakkor elismerően szólt a minden igényt kielégítően pazar kiállítás csúcspontjáról, a darab záróképéről: „Szípkázik, ragyog, fénylik minden és a publikum ujjong, mint abban a boldog időben, amikor még igazi karácsonyfát kapott. [...] Ez a balet az ő egy órás rövidségében is több fényeset, változatos, színes, meglepőt nyújt, mint az opera eddigi összes koreográfiai látványosságai, beleszámítva magát az Excelsiort is.”<sup>44</sup> Ezzel szemben a balett zenéjét itt is silánynak, sőt „legsúlyosabban büntetendőnek” ítélték. A helyzetet némileg mentette, hogy a tablóközöket a *Naila* és a *Sylvia* részleteivel töltötte ki a zenekar, és ez valamelyest emelte a kísérőzene művészi színvonalát.

Egy hónappal később, a következő év elején egy felújítás következett. 1890. január 26-án a hosszú évekkel korábban a Nemzeti Színházban már játszott *Robert és Bertram* című balett (azaz csak két felvonása és előjátéka) került színpadra. A táncokat Mazzantini tanította be. Ez a felújítás vélhetően elsősorban ismét Mazzantini pantomimikus tehetségét volt hivatott igazolni (ő táncolta az egyik tolvajt), mert egyébként nem nagyon volt indokolható ennek a több évtizedes darabnak az elővétele. Már nagyon eljárt felette az idő, csak az első felvonás ért valamit, amelyben a kritikák szerint a jó humorú és kiváló mimikus Mazzantinié volt a főszerep. A közönség sem fogadta kitörő örömmel az „újdonságot”, a bemutató után meg is jegyezték: „Robert és Bertram került színre, melyet évekkal ezelőtt adtak már a nemzeti színházban, de akkor se több szerencsével mint ma este. A közönség ma nem tudott mulatni a két derék táncos tolvaj (Mazzantini és Pini) bohóságain, s ha tapsolt is, úgy ez Müller Katalin asszony pompás tánczának szólott.”<sup>45</sup>

Valószínű, hogy a balett ezután sem lehetett túl népszerű, mivel – bár összességében ötven feletti előadásszámot hozott – sokszor fordult elő, hogy egy opera és egy balett vagy két másik balett mellett adták egyes részeit „harmadikként”.

A balettműsorban az 1890-es évek elején még mindig jellemző volt a „két balett” vagy „két opera – egy balett” összeállítás, de a következő években ezek aránya csökkent, és stabilan uralkodóvá vált az „egy opera – egy balett” kombináció. Az előző korszak utolsó nagy darabjait, a *Coppéliát*, a *Sylviát* és a *Nailát* feltűnően ritkán tűzték műsorra, fokozatosan ki is kerültek a repertoárból, csak egy-egy előadás erejéig bukkantak fel újra.<sup>46</sup>

A balettet ekkor már több évtizede látványműfajként tartották számon, a műveknek mondanivalója nem nagyon volt (legfeljebb laza cselekményszál volt jellemző).

---

<sup>42</sup> Uo.

<sup>43</sup> *Egyetértés*, 1889. december 22.

<sup>44</sup> *Budapesti Hírlap*, 1889. december 22.

<sup>45</sup> *Pesti Napló*, 1890. január 27., *Budapesti Hírlap*, 1890. január 27.

<sup>46</sup> PÓNYAI: i. m. (2004)

A divertissement-ok pedig egyáltalán nem szóltak semmiről, színességük, változatoságuk és kellemes hangulatuk, valamint a prímabalerina technikás variációi biztosították a zavartalan szórakozást. A romantikus nagybalettek kora óta már nagyon beszűkültek a műfaj kifejezési korlátai. A balett nem váltott ki megrendülést, nem nyugtázta le a közönséget és a kritikásokat, mint hajdan a romantikus érában. A táncjátékok témája felszínes, egyszerű volt, a hangsúlyt a kiállításra helyezték, és ebbe beletartoztak nemcsak a pompás kulisszák, de – a korszak normáihoz képest – a lengően öltözött táncosnők is. „Komoly” zeneszerzőket is inspiráló irodalmi, költői igényű librettók nem voltak. A kritika is jórészt a technikát, a látványt emelte ki a táncosnők produkciójából, feltűnően ritkán tért ki művészi szempontokra, lényeg a prímabalerina virtuóz produkciója volt. Adott pillanatban közönség és kritika tehát valamilyen dekoratív, élvezetes produkciót értett a „balett” fogalma alatt.

Amikor Mazzantini ebben a közegben – ráadásul itáliai születésű létére – magyar jellegű balettet akart alkotni, több évtizedes berögződéseket kellett (volna) megváltoztatnia. A mintegy negyvenéves Campilli-korszak egyrészt konzerválta a balett arisztokratikus karakterét, az ezután következő „újítások” között pedig egyáltalán nem szerepelt a „nemzeti”, „magyaros” balettstílus irányába történő próbálkozás.

A magyar nemzeti táncok és az akadémikus balett teljesen külön formanyelvvel léteztek egymás mellett, nem volt magyaros balettzene, és nem voltak olyan témák, melyek hitelesen jelenhettek volna meg egy ilyen keretben a színpadon. Emellett a közönség is hosszú évek óta megszokta, elfogadta a látványközpontú, mondanivától mentes táncműveket.

Ekkor, ebben a közegben került sor az új balett, az egész estés *Csárdás* bemutatójára 1890. december 7-én. A zenét Sztojanovics Jenő írta, a szövegkönyvet és a koreográfiát Mazzantini készítette.

A darab hamar meghódította a repertoárt, 1891 októberében már elérte huszonötödik előadását. Ez az első témájában, koreográfiai megoldásaiban magyar jellegű balett igen eklektikusra sikeredett, de szerencsére a nemzeti jelleg igényének korhangulata kedvezett bemutatásának. A sikert részben megelőlegezte az *Excelsior* nagy sorozatának kedvező tapasztalata, mely szerint a közönség a magyar vonatkozású (tánc)részeket lelkes ovációval, a kritika pedig nagy elismeréssel fogadja, különösen, ha mindez nagy létszámú szereplőgárdával és attraktív keretben kerül bemutatásra.

A *Csárdás* három egymástól független felvonásból állt, melyeket – bár különböző korokban és helyszínen játszódnak – összekötött a nemzeti téma. A műnek összefüggő cselekménye nem volt, történelmi alakok, különféle magyaros „típusok” éppúgy színre léptek benne, mint „internacionális” tündérek, nemtők és hasonló jellemző balettszereplők.

A darab négy képből állt:

1. kép (*A cigányok bevándorlása*): A Kárpátok fennsíkján látjuk felvonulni az ősi hazájukból érkező cigányokat. „Egy cigánylegény Kálmán, szereti a szép Ciprát s kudarcot vallván busan elalszik az egész sátoralja néppel együtt. Ekkor az éjszakában internacionális tündérek jelennek meg és balleteznek.”<sup>47</sup> Hungária és a zene nemtője

.....  
 47 Budapesti Hírlap, 1890. december 9.

allegorikus alakjának védnöksége alatt a vidám és szomorú nóta tündérei hegedűt ajándékoznak a cigányoknak, és Magyarország felé vezetik őket.

2. kép (*Rákóczi táborában*): A képen szerepeltek francia főurak, egy lengyel követ és huszárok. A katonai fegyvertáncot a koronát hozó lengyel követ érkezése követi. Ezután fiatal leventék és hölgyeik palotást járnak, majd „nagy magyar solo” következik. A képet Rákóczi ünnepélyes bevonulása zárja.

3. kép (*Parasztlakodalom Erdélyben*): Ebben a képen lakodalom keretein belül bemutatott nemzeti táncokat látunk, végül egy tizenhat huszár által előadott „tüzes csárdást”, melybe a színpadon lévő összes szereplő bekapcsolódik.

4. kép (*Allegória*): A darabot egy nagy élőkép zárja, melyben Hungária allegorikus alakjának és a tündéreknak vezetésével a szereplők eléneklék a Szózatot.<sup>48</sup>

A darab fogadtatása kitűnő volt, annak ellenére (és itt például élénken megnyilvánultak az évtizedes berögződések), hogy az első kép némi megütözést keltett, mert nagy része éjszakai sötétben játszódott, ami a kivilágított balettek után elég szokatlan volt a közönségnek. A színes, változatos második kép – melyben mintegy kétszáz főnyi sokaság (kurucok, leventék, pártás hajadonok) volt színpadon – viszont annál nagyobb sikert aratott. A lengyel küldöttség nagymazurt, a kurucok fegyvertáncot adtak elő, két quadrill pedig palotást járt – „nyalka apródok talpig selyembe öltözött szép leányokkal... Elragadó minden: az öltözetek, a zene, a daliásan előkelő tánc, a környezet. Végül megzendül a Rákóczy induló és a zászlólengető csapatok örömdiadala között belovagol a fejedelem – képzelhetik önök, hogy micsoda éljenzés van lámpákon innen is!”<sup>49</sup>

A harmadik felvonás parasztlakodalomán a szerbek, oláhok, szászok eljárvák saját táncukat, majd „megharsan a trombita és falrengető taps között előterem tizenhat nyalka huszár. Eltáncolják, mégpedig remekül a toborzót, aztán általános csárdásra kerekedik a színpad kétszáz embere és – ujjongás, taps, tombol az egész ház. Lámpákon innen és túl még mindig hallatszik ez a vig zaj, mikor hirtelen felhő ereszkedik le, megszólal az orgona és néhány preludiumos akkord után intonálja a Szózatot, melyet aztán az egész kar énekel és szétoszolván a köd, ott fényeskedik Hungária, lábánál a különböző nemzetiségekkel”<sup>50</sup> – számolt be lelkesen a látottakról a *Budapesti Hírlap* referense. A hosszabb cikkben tanulságot is levont: „Igen jó gondolat, a balletmesék együgyű hagyománya: a rugdalozva szerelmet valló göndör urfiak és bokázás közben elhalálózó kisasszonyok helyett a tánc történetét vinni színpadra. A Rococo, a Renaissance és a Bécsi keringő jeles példái után indulva Mazzantini és Sztojanovics urak beállottak a csárdás historiografusainak, az egyik táncudományát, a másik zenei talentumát vivén csatába. Sikerük, sőt diadaluk teljes, mert az operának alig volt egyhamar olyan igazi örömjazzal teli estéje, mint tegnap, a Csárdás bemutatóján. Azt hiszem, akkor járunk az igazsághoz legközelebb, ha azt mondom, hogy ez a fényes nagy ház örvendett annak, hogy a sok szépség, a mit látunk és hallunk, mind a miénk: ezek a daliás alakok, ezek a gyönyörű nóták mind magyarok. A hatvanas évek ma

<sup>48</sup> *Budapesti Hírlap*, 1890. december 9., *Vasárnapi Újság*, 1890. december 14.

<sup>49</sup> *Budapesti Hírlap*, 1890. december 9.

<sup>50</sup> Uo.

már lemosolygott, naivnak ítélte, de hiába, mégis csak tiszta és ifju lelkesedése viharzott végig e közönségen, új bizonyosságául annak, hogy mi még nem vagyunk egészen kozmopoliták. A magyar tánc és tánczene szinte határtalan nagy tündérország. Gazdagsága és bősége akkora, hogy nehéz a sok kincs közül úgy markolni, hogy az ember keveset ne fogjon. Mazzantini és Sztojanovics urak nem estek ebbe a hibába, igen sok szöveget kerestek össze. [...] Jobb szerettük volna, ha az első felvonásban egy kicsit kevesebb internációnális, keletieskedő muzsika, de hát ez már a mesével járt.”<sup>51</sup>

A kritika a sikert „párját ritkítónak” ítélte: Sztojanovics csárdásait, Mazzantini „zseniális” koreográfiáját, betanítását, a kitűnő rendezést és a dekoratív, pompás jelmezeket mind kiemelték a beszámoló. A kritikusok azonban nem ide valónak vélték a *Szózat* eléneklését: „nem e percbe való, mikor a fülünk még tele van ropogós csárdásokkal... csak nagy ünnepeknek van joga ahhoz, hogy e hangoktól kérjen magasztosságot”<sup>52</sup> – róttá fel minden dicsérete mellett a *Budapesti Hírlap* is.

A *Pesti Napló* beszámolt arról, hogy a színház a bemutatóra egészen megtelt, a közönség a darabot mindvégig „élénk tetszéssel kísérte”, a szerzőket pedig az egyes képek után többször is kihívták, és koszorúkkal díjazták őket. A nagy siker fényében – egészen szokatlan módon – már a darab külföldre történő utaztatásának eshetőségét is felvetették. „Az újdonság [...] nem mondható balletnek a szó megszokott értelmében, mint inkább ügyesen színrehozott különféle magyar és más nemzeti táncok és csoportulatok tetszetős egymásutánjának, míg a némajáték, az arcz és plasztika művészetére – ballet főkövetelményeire – a szerzők kevés súlyt fektettek... Mindezt élénken és korhíven állították a néző elé s így kivált a magyar közönség előtt mindig hatásra számíthat, mert a magunkét természetesen mi magunk érezhetjük át legintenzívebben... Más kérdés, vajjon e balletnek nevezett három magyar nemzeti tableau képes lesz-e túllépni a magyar határt és nemzetközi repertoire-darabbá is válni? Mert hát az lenne már egyszer a kívánatos, hogy nem csak mindig importáljunk hanem exportáljunk is.”<sup>53</sup> A *Vasárnapi Újság* a koreográfiát és a képeket „hangulatteljesnek” ítélte, és külön kiemelte az első képben a tündérek táncát.<sup>54</sup>

Három hónappal később, 1891. március 14-én került színre az operában egy újabb, magyaros elemekkel dúsított táncmű, Szabados Károly *Vióra* című balettje. A zeneszerző – korábban Erkel-, Liszt-, Volkmann- és Ábrányi Emil-tanítvány – a színház segéd-karmestere és énektanára volt. A *Vióra* partitúráját még évekkel korábban nyújtotta be, de a darabot hosszabb ideig nem mutatták be, csak ekkor, gróf Zichy Géza intendánsi működésének egyik első intézkedéseként. Szabados a bemutató idején, 31 évesen, elborult elmével már nem örülhetett a sikernek. Zenéjét egybehangzóan pozitívan ítélték meg a kortársak: gondolatgazdagnak, kifejezőnek, ugyanakkor finomnak és poétikusnak is tartották. Fülbemászó, romantikus, a népies jelenetekben magyaros, választékos, izlés, dal és lendület jellemzi – dicsérték több helyen. Ugyan sok helyen

51 Uo.

52 Uo.

53 *Pesti Napló*, 1890. december 9.

54 *Vasárnapi Újság*, 1890. december 14.

Delibes-et idézte, de – mint mondták – nem utánozta, mert „felbukkant benne olyan drámai erő, mely Delibes-nél hiányzik”. Kiválónak tartották a hangszerelést is.<sup>55</sup>

A balett terjedelme miatt egész estés alkotás volt, premierjén kísérő nélkül játszották, később is csak rövidebb dalművekkel adták együtt. A bemutatót nagy várakozás előzte meg, a *Pesti Napló* már a főpróbán látottak alapján „minden tekintetben fényesnek” értékelte az előadást.<sup>56</sup>

A háromfelvonásos darab cselekménye egységes, szövegekönyvének alapja Jókai Mór egy székely regén alapuló regénye, a *Tengerszem tündére* volt. A balett tartalma ennek meséjét követte:

I. felvonás: „A Székelyföld hegyei között játszódik a Szent Anna tónál. A tó melletti kis kápolnában »csodazengésű« harang van, melyet meg akar szerezni a vízi tündérkirály, ezért aranyat ad egy oláh pásztornak, hogy lopja el, majd dühösen kitépi a harang nyelvét. A pásztor meg is bűnhődik a szentségtörő cselekedetért, nagy ézengés kíséretében a vízi tündérek magukkal rántják a mélybe. Változás után ismét a csendes, nyugodt tavat látjuk. A tündérkirály lányai csalogatják áldozataikat, két ifjút el is csábítanak és magukkal viszik őket a mélybe. A harmadik királylányt, Viórát azonban rabul ejti a szerelem, amikor Gergővel, a fiatal székely vadással találkozik. Nem ragadja magával a mélybe, sőt vele tart a szárazföldre. Hiába jönnek a tündérek, hogy Viórát erővel visszavigyék apjuk birodalmába, a székely ifjú ellen nincs hatalmuk.”<sup>57</sup>

II. felvonás: „A tó melletti székely faluban esküvőre és a kápolna új harangjának felszentelésére készül a nép. Folyik a szertartás, de Vióra, ki időközben »parázsszemű« székely lány lett, még nem lehet Gergőé, mert a harangszentelés közben az új harang hamuvá ég és a nép nagy rémületére a hamuból »vampyr« röppen ki. Egy öreg remete szerint a gonosz varázslatot csak úgy törhetik meg, ha a régi harangot visszaszerzik. A tette Vióra és Gergő vállalkozik. A remetétől kereszt végű botot kapnak és elindulnak a tengerszem örvénylő mélye felé.”<sup>58</sup>

III. felvonás: „A tó mélyén, a vízi király tündérbirodalmában vagyunk. Vióra és Gergő szembeszáll a vízikirályal. A tündérek mindenféle cselhez folyamodnak, hogy megtarthassák a harangot, a kereszt végű bot hatalmának azonban nem tudnak ellenállni. Gergő és Vióra végül megtöri a gonosz varázslatot, a tündérbirodalom összeomlik, a király békává, a tündérek hallá változnak. A két fiatal visszahozza a faluba a régi harangot és vele együtt a tündérek életre keltett korábbi áldozatait is.”<sup>59</sup>

A koreográfia részben hagyományos balettelemeket vonultatott fel: sok nagy csoportos táncot, valamint szólókat tartalmazott. Vióra magántánc, mazurka, gnómtánc, tündérkeringő, vízitündérek csábtánc, bolygótüzek tánca, lakodalmas induló, csárdás, a harmadik felvonásban pedig nagy „víz alatti” divertissement-táncsorozat követte egymást.

---

<sup>55</sup> *Vasárnapi Újság*, 1891. március 22., *Budapesti Hírlap*, 1891. március 15.

<sup>56</sup> *Pesti Napló*, 1891. március 14.

<sup>57</sup> *Pesti Napló*, 1891. március 13., *Vasárnapi Újság*, 1891. március 22.

<sup>58</sup> *Vasárnapi Újság*, 1891. március 22.

<sup>59</sup> Uo.

A premieren a vízi királyt Pini Henrik, Viórát Müller Katica, a királyi leányait Maruzzi Fanni és Ferenczy Paula, Gergőt Zsuzsanits Emília, az oláh pásztort Kürthy Anna táncolták-játszották. Az öreg remete és a vízi király udvari bolondjának szerepében Mazzantini lépett fel. Az autentikus hatás kedvéért Mazzantini a Székelyföldre utazott, és ott tanulmányozta a magyar táncokat, és a Viórában a hitelességre törekedve két székely gazdával (Tóth György és Péter Mózes) járatta el a híres erdélyi borica táncot.

A közönség és a sajtó is nagy tetszéssel fogadta a produkciót, mint írták: „Mazzantini csodákat művelt a gyönyörű tánczokkal és csoportozatokkal”.<sup>60</sup> Kiemelték a mazurkát, a tündérek és a gnómok táncát, a csábtáncot, a bolygótüzek táncát és a címszereplő, Müller Katica finom poentírozását is.

A székely gazdák tánca akkora sikert aratott, hogy számukat a közönség megismertette. A balettkar és a szólisták teljesítményét is dicsérték: „régén kaptak ennyi tapsot”. „A balettkar, Mazzantini vezetése alatt, kitett magáért. Viórát Müller Katica asszony kellemmel tánczolta és kifejezéssel ábrázolta”<sup>61</sup> – tudósított a *Vasárnapi Újság*.

A cselekmény fantasztikus fordulatai, a mesebeli helyszín egyaránt lehetőséget adtak az ámulatba ejtő szcenírozásra. A díszletet és a rendezést „káprázatos, fényes” jelzőkkel illették – és valóban: a víz alatti tündérpalota színes, valódi vizes zuhatagai, vagy a székely lakodalom pezsgő forgataga is impozáns látványok lehettek.<sup>62</sup>

Mint arról a *Vasárnapi Újság* beszámolt, a darab kiváló fogadtatása, illetve zeneszerzőjének szomorú állapota egész mozgalmat indított művészi körökben. Ennek hatására a király Szabados Károly nyugdíját évi 200 forint kegydíjjal megemelte a hazai művészet terén szerzett érdemeinek elismeréséül. Az Opera művészei pedig március 18-án gróf Zichy Géza tiszteletére még lakomát is adtak a balett nagy sikere alkalmából. A darab hosszú ideig volt műsoron, 1895 januárjában érte el ötvenedik előadását.<sup>63</sup>

A következő egy évben három operához társítható, rövidebb kis balettdarab került bemutatásra. Még ebben az évadban kettő, közülük az első, a *Nivita* 1891. november 15-én. A két képből álló „fantasztikus balett” fiatal komponistája, Rieger Alfréd zeneszerzést és gordonkajátékot tanult az akadémián. Sajtóértesülések szerint csupán néhány héttel azelőtt nyújtotta be művét gróf Zichy Gézának. Az intendáns pedig rögtön a bemutatás mellett döntött, addigi alig egyéves működése során már a negyedik magyar művet hozva színre, mely törekvését a sajtó is igen méltányolta.

A librettót és a koreográfiát is Mazzantini jegyezte. A darab cselekménye igen egyszerű volt: „Egy hatalmas erdőségben lakik egy tündérkirálynő (Nivita), akinek tündérek, nimfák, koboldok, boszorkányok állnak a szolgálatában. A királynő beleszeret egy közelben lakó hercegbe, aki éppen az erdőben vadászik és egy szarvas nyomában van. A tündérkirálynő elrendeli, hogy hívei igézzék meg, és altassák el az ifjút. A herceg fáradtan elalszik az erdő gyepén, és »tündérierket álmodik«. Egyszer csak felriad egy kürt szavára, maga előtt látja az űzött szarvast és nyílával elejti. A szarvas azonban

---

<sup>60</sup> *Egyetértés*, 1891. március 15., *Budapesti Hírlap*, 1891. március 15.

<sup>61</sup> *Vasárnapi Újság*, 1891. március 22.

<sup>62</sup> *Budapesti Hírlap*, 1891. március 15.

<sup>63</sup> PÓNYAI: i. m. (2004)

átváltozik a tündérkirálynővé, a herceg hódol neki és táncra kel vele. A boldog szerelem apoteozisa zárja a képet”<sup>64</sup> – közölte a darab tartalmát a *Pesti Napló* november 12-én.

A kritikák a zenét dicsérték – ami egyébként ritkaságnak számított –, és kiemelték a nyitányt, a Nivita-keringőt és a boszorkányok táncát. Noha helyenként a nagy elődöket (Strauss, Delibes) idézte a szerző, mégis ízléses, kellemes táncmuzsikának ítélték, mely „szerencsésen elkerüli a triviális balett-ritmikát”. A cselekmény igen egyszerű volt, Mazzantini nem bizonyult túl nagy fantáziájú, sziporkázó szövegírónak. Alakítását (ő táncolta a herceget) és koreográfiáját viszont elismerték, mivel „betanítása gondos” és „rendezése igen ügyes volt”. A „pazar és fényes” kiállítás és a tündérkirálynőt táncoló Müller Katica remek teljesítménye jól leplezték a darab hiányosságait, így a balett alapvetően igen kedvező fogadtatásban részesült.<sup>65</sup>

Még ennek az évnek a végén, csupán egy hónappal később, 1891. december 18-án egy újabb egyfelvonásos mű, a *Danza Esotica (Egy álom választottja)* premierje következett. Ez a darab annyira rövid volt (15 percig tartott), hogy már nem is balettnek, csak „táncjelenetnek” nevezték. Kiemelték, hogy másutt még sehol nem került színre (tehát ősbemutatónak számított). A zene, mely Pietro Mascagni munkája volt, eredetileg nem balettmuzsikának készült. A szövegíró inkognitóba vonult, a színlapon csupán +++ jelöléssel szerepelt.

A táncjelenet tartalma szerint egy pasa megálmodja „ideálját”, akit nem tud elfelejteni. Bár szebbnél szebb rabnőket hoznak elé, mindet elutasítja. Végül elé táncol „ideálja” is, szépségének behódol és nagy pompával beviszi a szerájba. A pasát Pini Henrik, szerelmét Müller Katica táncolta.

A produkció nem aratott nagy sikert, a kritikák összességében igen gyöngének tartották, és a sajtóhírek szerint a közönség is rendkívül fagyosan fogadta. Alig tapsolt valaki, és az előadás közben a nézőtéren „bizonyos humoros hangulat” terjedt el.

A műélvezetet komolyan gátolta, hogy a táncjelenet – különösen a nagybalettekhez, de még az egyfelvonásos művekhez képest is – rendkívül rövid volt. Ráadásul, hogy egyáltalán valamit lehessen koreografálni, az eredeti (mintegy ötperces) zenedarabot háromszor egymás után játszotta el a zenekar. Amellett, hogy ismételtetni kellett a muzsikát, az már önmagában sem volt túl magával ragadó, „keleties ritmusa... felolvadt a keringő-stílusban”, így végül „keleti közhelyekből és meglehetősen triviális keringőkől, galoppokból összeállított tánczene-mozzaioknak” minősítették.<sup>66</sup>

Az ismételtetett zenére készült Mazzantini-koreográfia („odaliszk lejtések és táncok”) leginkább csak komikusnak hatott: „a ballet 10 perc alatt eltáncolja... miként választ háremébe új virágszálat egy basa”.<sup>67</sup>

A darab kedvezőtlen fogadtatásának okát és lényegét kiválóan összefoglalta a *Magyar Hírlapban* Márkus Miksa tollából december 19-én megjelent frappáns vélemény: „török pasa, odaliszk, háremhölgyek csupa olyan rekvizitumok, melyeket a 19-ik szá-

---

<sup>64</sup> *Pesti Napló*, 1891. november 12.

<sup>65</sup> Uo.

<sup>66</sup> *Pesti Napló*, 1891. december 19., *Budapesti Hírlap*, 1891. december 19.

<sup>67</sup> *Budapesti Hírlap*, 1891. december 19.

zad végén a balletkekből ki kellene szorítani... Mikor a függöny felgördül a színpadon alszik egy pasa, és amikor legördül a színes vászon, akkor a közönség alszik. Az alvó pasa álmában egy bájos alakot lát... fölébred és török lelkesedéssel támolyog ide s oda... Fekete kávé hoznak neki, visszautasítja... két leányt hoznak be, kikergeti őket s ekkor megjelenik az álmában látott alak és a pasának eltáncolja a jobb sorsra érdemes keringőt. A pasa erre kardot ránt (elég furcsa neme a szerelmi lelkesedésnek) és a hölgyet kivont karddal háremébe kíséri. Dícsérni csupán azt a merészséget lehet, hogy a +++ ilyen balletszöveget be mert nyújtani. Az intendáns helyesen cselekedett volna, ha visszautasítja és ügyesebb ember után néz..."<sup>68</sup> A lap másnap ugyanakkor érdekes hírről szól: információi szerint a *Danza Esotica* +++ alá rejtőzött, kifigurázott szövegírója éppen maga az opera intendánsa, gróf Zichy Géza volt...

Nem aratott nagyobb sikert a következő évad első bemutatója, az 1892. október 29-én színre vitt *Tous les trois* sem. Az előző két táncjelenethez hasonlóan ez is az operákhoz és más balettekhez párosítható, egyfelvonásos balettek számát gyarapította. Zenéjét és szövegét Sztojanovics Jenő írta, a koreográfiát Mazzantini készítette. A darab a kártyák birodalmában, a Coeur király udvarában játszódik. Skiz és XXI-es egyaránt a király lányáért, a szépséges Pagat-ért verseng. Pagat Skiz javára dönt, ezért a XXI-es Skiz ellensége lesz, és az ünnepségen, ahol az hivatalosan is megkérné a királylány kezét, ő is előáll a kérelmével. A király nem tudja eldönteni, hogy kihez is adja a lányát, így a kérők között egy 9 ütésből álló játszma dönt, melyben Skiz győz, így végül övé lehet Pagat.

A *Danza Esotica*hoz hasonlóan ez is nagyon rövid darab volt, mindössze húsz percig tartott. Sztojanovicsnak ez már a harmadik balettje volt az Operában, a két korábbi nagy siker, az *Új Rómeó* és a *Csárdás* után. Munkája most azonban igen vegyes fogadtatásban részesült. Tíz kis számból álló kísérőmuzsikáját hol közönségesnek, eredeti gondolatot nélkülözőnek, hol dallamosnak, kellemesnek és szórakoztatónak ítélték a bírálók.

Mazzantini rövidke, „igénytelennek” minősített koreográfiája sem aratott sikert. A *Budapesti Hírlap* beszámolója szerint a premierközönség „gyér és kedvetlen” volt, a táncok pedig „a legrégebbi baletthagyomány alapján” készültek, „a csoportozatok a lomtárból” kerültek elő.<sup>69</sup> A Magyar Hírlap beszámolt arról, hogy a zenekar „kritikán alul” játszott, és az előadás rossz volt.<sup>70</sup> A Pesti Napló szerint pedig a darab mindössze „ügyesen kezelt, jórész reminiscenciákra támaszkodó tánc és szentimentális részletek egymás mellé állítása”.<sup>71</sup> A premieren Pagat-t Müller Katica, Skizt Mazzantini, a XXI-est Pini Henrik táncolta. Az előadókkal kapcsolatban a főszereplők teljesítményét ugyan dicsérték, de a „tánczkar nem erőteltette meg magát”.

Összességében tehát sem a zene, sem a librettó nem váltott ki elismerést, sőt még a darab legfőbb „vonzerejének” szánt, igen pikáns jelmezeket is fenntartással fogadták. A *Magyar Hírlap* referensének beszámolójából ugyanis kitűnik, hogy mi is volt hivatva

<sup>68</sup> *Magyar Hírlap*, 1891. december 19.

<sup>69</sup> *Budapesti Hírlap*, 1892. október 30.

<sup>70</sup> *Magyar Hírlap*, 1892. október 30.

<sup>71</sup> *Pesti Napló*, 1892. október 30.

igazából „eladni” ezt a darabot: „a zenészek kiváló érdeklődéssel nézték a tarokk-kártyákat személyesítő ballerínákat, akiknek kosztümje csak annyiban különbözik Éva ósanyánkétól, hogy az ősi fügefalevelet kártyalapokkal helyettesítik.”<sup>72</sup> A lenge jelmezek tehát most nem terelték el a figyelmet a gyenge produkcióról, a háttérbe állított, színeit változtató szökökút pedig többször is kellemetlenül belecsörgedezett a zenébe.<sup>73</sup>

Talán éppen e két utóbbi rövid táncjelenet kedvezőtlen fogadtatásán okulva, 1893. január 21-én végre ismét egy kétfelvonásos nagybalettet tűztek műsorra az Operában.

A *Korrigán* szövegkönyvének alapja egy bretagne-i monda volt, melyet Coppée és Mérante írt át balettlibrettóvá. A három feledhető kis darab után nagy volt a várakozás, ezt mutatja, hogy több lap is leköszölte az újdonság részletes cselekményét.

A *Korrigán* a szegény kocsmárosleányról, Yvonne-ról szól, aki a falu legszebb legényét, Lilez-t szereti. A lány szomorú, mert szép ruha híján nem tud részt venni a falu ünnepségén. A nép vidáman mulat, Lilez egy árustól rózsafüzért vásárol, ami megvéd a korrigánok (gonosz tündérek) hatalmától. A korrigánok királynője álruhás öregasszony képében kér segítséget Yvonne-tól. Cserébe ad a lánynak egy szép ruhát, azzal a feltétellel, hogy mire az óra nyolcat üt, meg kell esküdnie a szeretőjével, különben a tündérek magukkal viszik, és belőle is korrigán lesz. A falu harangozója – aki viszonzatlanul szerelmes Yvonne-ba – meglesi őket. Ellopja Lilez rózsafüzérét, és elállítja az órát, így a szerelmesek elkésnek az esküvővel. A korrigánok magukkal viszik a lányt birodalmukba. A második felvonásban kietlen tájékon korrigánok és egyéb szellemek lejtik táncaikat. Erre téved a gonosz harangozó, aki időközben berúgott, és fáradtan elalszik. A korrigánok azonban rátalálnak, királynőjük elé hurcolják, még szármáfületeket is varázsolnak rá. Megérkezik Lilez, de a korrigánkirálynő csak úgy adja vissza neki Yvonne-t, ha a fiú a sok korrigán között ráismer. A lány eltáncolja a giguetáncot, melyről vőlegénye ugyan felismeri, de a korrigánok mégsem akarják a lányt elengedni. Végül egy jószívű pásztor rózsafüzérrel elijeszti a korrigánokat, és megmenti a szerelmeseket.<sup>74</sup>

A darab zeneszerzője, Charles-Marie Widor (Vidornak is említik) a „párizsi konzervatórium tanára”, részt vett a próbákon. Maga vezényelte a két első előadást és dirigensként sem vallott szégyent, az első felvonás után a közönség ötször is kihívta, és ezüst babérkoszorút kapott. Zenéjével kapcsolatban azonban megosztottak voltak a kritikusok. Bár a muzsikában egyértelműen Delibes hatását vélték felfedezni, azt nem tudták eldönteni, hogy Widor a nagy előd újításait jól vagy rosszul használta fel. „Finom, trivialitásoktól mentes, a szituációkat találóan festő, ritmusokban gazdag, színpompás hangszerelésű tánczene” – dicsérte munkáját a *Pesti Napló*.<sup>75</sup> A *Vasárnapi Újság* szerint is választékos a zene, a jelenetek frappánsak, a csoportozatok vidámak.

---

<sup>72</sup> *Magyar Hírlap*, 1892. október 30.

<sup>73</sup> PÓNYAI: i. m. (2004)

<sup>74</sup> *A Hét*, 1893. január 22., *Magyar Hírlap*, 1893. január 22., *Budapesti Hírlap*, 1893. január 22., *Pesti Napló*, 1893. január 21.

<sup>75</sup> *Pesti Napló*, 1893. január 22.

Kiemelték a facipő- és a breton táncot, és azt, hogy Müller Katica „kellemmel és szilajon perdül”. Nehezményezték azonban, hogy a cselekmény túlzásúfolt, időnként egyszerre több minden is történik a színpadon, és nem lehet mindent pantomimmal elmutogatni.<sup>76</sup>

A *Budapesti Hírlap* is dicsérte a zenét: „gyönyörű... tele van finom szellemes árnyalatokkal... egyszerű és szép”, a szöveggönyvet azonban „vékonydongájúnak” minősítette.<sup>77</sup> A *Hét* ugyanakkor úgy vélte, hogy a darab „nemesebb stílű balett, mely törekszik némileg drámai tartalomra és színezetre”.<sup>78</sup>

Mások viszont kritikusabban fogalmaztak és inkább magyar darabok bemutatását sürgették: „...nyomasztólag hat az a tudat, hogy egy harmadrendű francia ballet tartja bevonulását opera-színházunkba, mikor mi elsőrendű tetteket várnánk... a magyar szerzők művei, mint megannyi hamupipókék sorban állnak, előadnak egy balletet, talán azért, mert szerzője nem egyszerű V-vel hanem dupla W-vel írja nevét... a mese eléggé egyszerű és közönséges, de a színpadon érthetetlen. A nézők a legmerészebb kombinációkat csinálhatják, a nélkül, hogy a valósághoz közel járnának... Játsszik a zene, táncolnak is reá, szépek a ballerínák, csillogók a kosztümök, de a fül csak hiába vár arra a zeneszámra, melyért érdemes volt két hónapi munkát pazarolni erre a műre... Mennyivel több finomság van a sajnós olyan korán elhunyt Szabados Viora zenéjében... és Jókai székely tündérmeséje is mennyivel érdekesebb, költőib, mulattatóbb...” – fejtette ki véleményét a *Magyar Hírlap* hasábjain Márkus Miksa január 22-én.<sup>79</sup>

A koreográfiát Mazzantini tanította be, és egységesen jó kritikákat kapott a fantáziadús, szemet gyönyörködtető koreográfiáért és a leleményes szcenírozásért, sőt, még alakításáért is, mert ő táncolta a gonosz harangozót a darabban. A beszámolók a koreográfiából a legjobbnak a Bretagne-i bottáncot és a papucstáncot, valamint a szóló gigue-et tartották, ami annyira jól sikerült, hogy Müller Katicának az előadáson ismételnie is kellett.

A főszereplőket külön kiemelték: „Müller Katica minden gráciáját, kifejező képességét s egész táncstudását adta kölcsön Yvonne szerepének. Feladatának minden apróságára terjeszkedett ki figyelme, a nehezebb és hatásosabb részeket meg épenséggel utolérhetetlen bravurral táncolta végig” – adta hírül a *Budapesti Hírlap*.<sup>80</sup> Dicsérték a Lilez-t adó Robertine Fernanda alakítását, Sarkady Mariska feltűnő dekorativitását, eleganciáját. A korrigan királynőt Zsuzsanits Emília táncolta „kifejező arcjátékkal, királynői méltósággal”. A balettkar teljesítménye is feltűnően jó volt, így Márkus Miksától nekik is jutott egy néhány mondatos elismerés: „A mű hatása teljesen megfelelt értékének. Tapsoltak az egyes tánczok után, hanem e taps véleményünk szerint... inkább a tánczarnak szólt, amely ma este igazán kitüntette magát, [...] és miért ne dicsérenék meg a többi közreműködőt is? Hiszen oly ritkán van részük a nyilván-

---

<sup>76</sup> *Vasárnapi Újság*, 1893. január 29.

<sup>77</sup> *Budapesti Hírlap*, 1893. január 22.

<sup>78</sup> *A Hét*, 1893. január 22.

<sup>79</sup> *Magyar Hírlap*, 1893. január 22.

<sup>80</sup> *Budapesti Hírlap*, 1893. január 22.

nosság elismerésében, pedig igazán arcuk verejtékében keresik meg a mindennapi kenyeret.”<sup>81</sup>

A szcenírozás ismét gyönyörű volt, a pompás, „etnografikus” jelmezek és az új, „festői” hatású dekorációk szavatolták a pazar kiállítást.

Közben az 1892–1893-as évadtól csökkenni kezdett a balettelőadások és -bemutatók száma. 1891–1892-ben nincs premier, 1892–1893-ban három, 1893–1894-ben kettő, 1894–1895-ben kettő, 1895–1896-ban egy új bemutatót tartottak. Egész estés darab csak az 1891 márciusában színre vitt *Vióra* és az 1893 októberében bemutatott *Dárius kincse* volt. Később ezekből a művekből is csak egy-két képet adtak le valamilyen opera mellett. A csökkenő előadásszám a milleniumi ünnepségeknek köszönhetően átmenetileg emelkedett.<sup>82</sup>

Az 1893–1894-es évad legjelentősebb balettprodukciója egy újabb, magyaros vonásokkal és tematikával dúsitott, háromfelvonásos táncjáték, a *Dárius kincse* volt, melyet 1893. október 4-én mutattak be. A „magyaros” jelleget a kerethelysín, egy erdélyi falu és Bálint, a főhős képviselte, a darab egyéb részei pedig az ókori Babilonban játszódtak.

A hét képből álló, látványos nagybalett cselekménye egységes, szövegét Ábrányi Emil és Marcell Géza írták, a zenét Szabó Xavér Ferenc szerezte. A darabot szokatlan terjedelme miatt önmagában játszották, később pedig jellemzően egy-egy képét tárították különféle operákkal. A darab tartalma:

1. kép: Pünkösdi búcsú zajlik egy erdélyi faluban. Megjelenik Anikó édesanyjával és vőlegényével, Bálinttal. A fiú nem akar bemenni a templomba, mivel nem érzi rá magát méltónak, mert a hegyekben aranyat talált, s most „kincsszomj” gyöttri. Végül bemegy, de feldúltan kirohan, ezért, amikor a nép kijön a templomból, a pap viselkedése miatt megfeddi Bálintot. A nép mulatozni kezd, de Bálint képtelen részt venni a vidámságban, és elrohan.

2. kép: Bálint hazaér, és régi papírok között kutat, hogy a kincs nyomára bukkanjon. Fénycsóva esik a polcra, megvilágítva egy könyvet. Bálint leveszi, egy papírlap röppen ki belőle, melyen le van írva, hogyan lehet eljutni a kincshez. Bálint az éppen akkor megérkező Anikót félrelökve azonnal a keresésére indul.

3. kép: Bálint sziklák közt bolyong, és keresi a kincset. Elé toppan a kincset őrző szellem, jogarából tűz csap ki, Bálint eszméletét elvesztve elterül.

4. kép: Egy csodaszép kertben vagyunk. Roxána, Dárius leánya éppen fürödni indul szolgálóival. Roxána (akinek a külseje azonos Anikóéval) azonnal megbabonázza az érkező Bálintot, és az rögtön szerelmet vall neki. A rabszolgák meg akarják ölni a fiút, de Roxána megvédi, sőt viszonszereti őt. A közben megérkező Dárius szintén meg akarja öletni Bálintot vakmerőségéért, de lánya kérésére az ítéletet száműzetésre változtatja. Ezután Dárius az országát veszélyeztető ellenség ellen hadba vonul.

5. kép: Nyílt tér Babilon előtt. Roxána előtt nemes ifjak vívnak. Hirtelen betántorog Dárius, akinek seregét szétverték. Kihirdeti, hogy aki az országot megmenti, azé Roxána

---

<sup>81</sup> *Magyar Hírlap*, 1893. január 22.

<sup>82</sup> *A magyar királyi Operaház 1884–1909*. Bp., A m. kir. Operaház igazgatósága, 1909. *A magyar királyi Operaház 50 éve 1884–1934*. Bp., A m. kir. Operaház igazgatósága, 1934. PÓNYAI: i. m. (2004)

keze és minden kincse. Ekkor riadó hallatszik, megjelenik a győzedelmes Bálint mint hadvezér, és elbeszéli, hogyan fordította meg a csatát és futamította meg az ellenséget. Övé lesz Roxana és Dárius kincse.

6. kép: Győzelmi tivornya. Bálint csak kincseiben gyönyörködik, még Roxana is elfordul tőle. Hirtelen minden elsötétül: az ellenség visszatért, és lerohanja a várost. Káosz, általános pánik tör ki, Bálint megöli magát.

7. kép: Bálint feleszmél a sziklán. Jön Anikó, anyja és a pap. Bálint Anikó elé térdel, és bocsánatot kér.<sup>83</sup>

A darab – bár a *Csárdás* és a *Vióra* után harmadik „eredeti” balettként értékelték – nagyon vegyes fogadtatásban részesült, amit leginkább a zene, Szabó Xavér Ferenc munkája és az általa kiváltott viták indokoltak. A Zeneakadémia elmélet- és hangszereléstanárnak nagyszabású, „lázás, önmagát emésztő muzsikáján” ugyan meglátszott a technikai magabiztosság, de ez volt egyben hátránya is, mert szinte tobzódott a különféle zenei megoldásokban. A kritikák paradox módon éppen a hangszerelés terén kértek több önmérsékletet a szerzőtől.

„A zene hanyatt-homlok zuhan egyik drámai szituációból a másikba... Meglátszik, hogy a külsőségek szuverén mestere rötta egészé ezt a tömérdek sok muzsikát, de mintha elfelejtette volna a fokozás, csoportosítás, az ellentétek titkát... majd rikitó, majd pedig köznapias. A mellett folyton lármás fűrésztó” – értékelt a *Budapesti Hírlap* a bemutató másnapján.<sup>84</sup> „Hét hosszú képre terjedő zenéjének túlságos tömörsége okozza egyszersmind a mű fogyatékoságát is” – állapította meg a *Pesti Napló* ugyanakkor.<sup>85</sup>

A darab – a tipikus balettbemutatók tükrében – összességében mégis annyira szokatlanul újszerűnek bizonyult, hogy a premier kapcsán még egy új műforma („pantomimikus zenedráma”) születése is szóba jött: „Ide és tova tíz éve annak, hogy a magyar királyi Operaház megnyílt és ez idő alatt három eredeti nagy operánál nem láttunk többet... A ballettermés még gyéreb volt, mert e téren csak a *Csárdás* és a *Vióra* ballet vehető számba. A többi koreografikus megnyilatkozások inkább az alkalmi látványosságok, mint az önálló alkotások számát szaporították. Annál nagyobb elismerés illeti tehát a mai premiért, mely a közönséges nyelven balletnek nevezett műformát – zenészeti tekintetben – a szokottnál magasabb színvonalra igyekezett emelni és olyan magas stylú művet alkotott, hogy inkább pantomimikus zenedrámának, mint balletnek lehet nevezni”<sup>86</sup> – vélekedett id. Ábrányi Kornél a *Pesti Napló* hasábjain.

A *Budapesti Hírlap* ugyanakkor kétségbe vonta e „szimfónikus pantomimika” „reform” jellegét, felvetve, vajon haladásnak számít-e egy antik műfajt, a némajátékot összekapcsolni a „legmodernebb” muzsikával. A korízlés tükrében nem váratlan a joviális tanulság: „Tartsuk meg a balletet annak, a mi mindig volt, graciózus, könnyed műfajnak. Tükrözze a zenéje vissza azt a kecses játékot, mely a táncban ingerli sze-

---

<sup>83</sup> *Budapesti Hírlap*, 1893. október 4.

<sup>84</sup> *Budapesti Hírlap*, 1893. október 5.

<sup>85</sup> *Pesti Napló*, 1893. október 5.

<sup>86</sup> Uo.

műnket és szívja a zene is magába azt az illatot, mely egy sereg fiatal leánynyal mintegy végigcsapkod a színpadon.”<sup>87</sup>

A balettprodukciónak mindig is inkább fenntartásokkal viszonyuló *Magyar Hírlap* referense, Márkus Miksa viszont kifejezetten kritikusan értékelt: „Programzene ez a legrettentőbb fajtából... A zenéhez kapcsolt ósdi, ügyefogyott szöveg, ritkán felbukkanó táncok... egy friss, egészséges gondolatot, egy finom szellemes zeneszámot mutassanak nekem és kapitulálok... Szabónak tánczenéről, balletritmusról fogalma sincs... valóságos unikum: balletszöveg, a mely tánczokra alig ad alkalmat. Nagyon szép, hogy valami mély filozófiai gondolatnak akartak kifejezést adni a szerzők. Az arany csábja, a gazdagság, a hatalom mulandósága... az eszményi szerelem győzelme. Csakhogy ezt drámai költeményben és ne balletszövegben írják meg.”<sup>88</sup>

Mazzantini a háromfelvonásos darabhoz nagyon sok számot koreografált: többek között csárdás, oláh, abesszin, núbiai, perzsa, néger, arab és rabnótánc, polka, keringő és pas de deux, sőt, énekkel kísért görög táncsoportozat és amazon feyvertánc is előfordult a balettben. A hét képből álló cselekmény azonban igen túlzúfolt volt, sok volt a szereplő, és nem mindent lehetett eltáncolni vagy akár pantomimmal elmutogatni. Nem véletlen, hogy a *Pesti Napló* és a *Budapesti Hírlap* referensei is javasolták a darab rövidítését. A közkedvelt és rendszerint nagy tetszést arató csoporttáncok most nem sikerültek túl eredetire: „Az utolsó előtti kép vad orgiája Mazzantini talentumát tette próbára, hogy mi ujat tud csoporttáncok dolgában kitalálni. Bezzeg az nem volt sok... forgó napkerekeknek, táncosnők fején nyíló-csukódó legyezőknek kellett pótolnia a balletmester hiányzó fantáziáját.”<sup>89</sup>

A sajtó tisztában volt az előadók hatalmas teljesítményével, Mazzantini betanítását, a főszereplőket (Müller Katalint és Sarkady Marit), sőt az egész tánckart mindenki dicsérte, a tudósítások szerint „zajos tapsokban és többszörös kihívásokban részesültek... és a legkomplikáltabb evolúciók is katonai pontossággal s eleganciával sikerültek”.<sup>90</sup>

Az 1893–1894-es évad másik bemutatója 1894. május 8-án az *Északi fény* című, egyfelvonásos „fantasztikus” balett volt. A zeneszerző Poldini Ede, a librettista Viktor Leon volt, a koreográfiát itt is Mazzantini készítette.

A darab egy grönlandi hóvidéken játszódik. Egy dán felfedező és felesége eltéved a kietlen tájon, hajójuktól heves hóvihár szakítja el őket. A házaspárt az eszkimók találják meg, a felfedezőt megkötözik, feleségére pedig a főnök tartana igényt. A hölgy megszerzéséért nagy huzavona alakul ki, ekkor azonban a háttérben megjelenik az Északi Fény. Miközben az eszkimók a csodás tüneménynek hódolnak, elfeledkeznek a foglyokról. A sarkutazó és neje megszökik, hajójuk is előkerül, a legénység pedig megmenti őket. A darabot vidám ösztánc zárja, pezsgőbontással.<sup>91</sup>

---

<sup>87</sup> *Budapesti Hírlap*, 1893. október 5.

<sup>88</sup> *Magyar Hírlap*, 1893. október 5.

<sup>89</sup> *Budapesti Hírlap*, 1893. október 5.

<sup>90</sup> *Pesti Napló*, 1893. október 5.

<sup>91</sup> *Magyar Hírlap*, 1894. május 9.

A kritika Poldini zenéjét ugyan helyenként ötletesnek, ügyesen hangszereltnek minősítette, a bírálók azonban most is kihallották Delibes dallamait. A sekélyes cselekmény láttán viszont ajánlották, hogy a zeneszerző legközelebb jobban gondolja meg, mire vállalkozik, és leginkább ne írjon balettzenét, „mert igaz ugyan, hogy a ballet mint az összes művészetek legprivilegizáltabb torzszülöttje, sok mindent feltálalhat, amit nem mindig fogad el a józan ész és az egészséges ízlés, de annyit tőle is meg lehet kívánni, hogy legalább érthető tárgyat s valami logikus egymásutánt hozzon a színpadra. Poldini balettjében nem az a baj, mintha nem volna elég színpadi cselekvénye, mert annyi van, hogy az ember el sem tud igazodni rajta, hanem az, hogy e cselekvények mind oly logikátlan egymásutánban rohannak egymásra, hogy nem látjuk tőlük magát a cselekvényt”<sup>92</sup> – írta id. Ábrányi Kornél.

Az *Egyetértés* nem is udvariaskodott, referense egyenesen badarnak és érthetetlennek minősítette a darabot.<sup>93</sup> Felrőtták, hogy már az alaphelyzet is abszurd, amit még tovább rontott a történet logikátlansága. A librettót tekintve Márkus Miksa is joggal méltatlankodott a *Magyar Hírlap* hasábjain, sőt, a cselekményen kívül a koreográfát is kritizálta: „Hogy mi a meséje e balletnek, arról már oly harczok folynak, hogy szinte rettentő. A hány ember annyi vélemény... Rettenetes szöveg... gondatlan, fölületes betanítás, mely valósággal botrányos volt. A színpadon nem láttunk egyetlen új tánczot, egyetlen új ideát sem. Balletmesterektől levetett ócskaságokat tálalnak fel nekünk, véghetetlen unalmas mimikázás kíséretében... A csoportok zűrzavarosak, a tánczok nagy része idomtalan ugrálás. A balletmester nem tudta, hogy mit kezdjen a zenével és néha perczerkig üres a színpad míg a zene szól. Így nem szabad egy magyar szerző művét tönkretenni.”<sup>94</sup>

A premieren a sarkutazó felfedező Pini Henrik, nejét Zsuzsanits Emília, az Északi Fényt Müller Katica, az eszkimó főnököt pedig maga Mazzantini táncolta. Emellett a szereplők kara igen vegyes volt: jegesmedvék, eszkimók, lapp pópák, főkadémonok, tündérek, nimfák, hópelyhek és matrózok egyaránt megjelentek egymás után, összefüggéstelenül lépve színre. A közönség sem fogadta jól a koreográfiát, a „jegesmedvebalettet” például egyszerűen kinevették. Hiába lejtett Müller Katica „szokásos könnyűdséggel és gráciákkal”, sőt „a derék tánczkar is kitett magáért”, hiába volt pazar a dekoráció és „excentrikusak” a jelmezek, ez sem mentette meg a darabot a bukástól: összesen három előadást ért meg.<sup>95</sup>

Mazzantini következő bemutatója még nagyobb, mondhatni végzetes botrányba torkollott. A korszak legkínosabb balettbukása 1894. október 28-án következett be A *táncpróba* című egyfelvonásos balettegyveleg első és egyetlen előadásán.

A két képből álló balett kezdetén egy színház tánctermeben vagyunk, ahol a táncszemélyzet próbál. Egy külföldi attasé barátaival belátogat a táncosnók közé, és „úgy viselkedik, hogy az európai békét komolyan veszélyeztetné, ha kiírnák, mely nagyhatalom követségéhez tartozik”. A második képben az egyik kulisszában felépített

<sup>92</sup> *Pesti Napló*, 1894. május 9.

<sup>93</sup> *Egyetértés*, 1894. május 9.

<sup>94</sup> *Magyar Hírlap*, 1894. május 9.

<sup>95</sup> PÓNYAI: i. m. (2004)

páholyban helyet foglal az attasé és kísérete, innen nézik, ahogy a színpadon „orfeumokból ismert tánczokat járnak mindenfelől összelopkodott zenekíséret mellett”.<sup>96</sup>

Az „orfeumszerű”, „arczpirító ízléstelenség”, „durva”, „humortalan” jelzőkkel illetett darab kivételesen nagy felháborodást váltott ki. Az előadás hamar botrányba fulladt: a közönség kezdetben erősen pisszegett, majd egész sorok álltak fel, és a nézők távozni kezdtek. Mire a függöny legördült, kiürült a nézőtér.

A kritika is nagyon elutasítóan reagált: „Reméljük nem fogják vele tovább kínozni a közönséget, s jóízlésté továbbra is erős próbára tenni. Szellemtelen banalitás ez az Orfeumba való mutatvány, a zenéje is olyan, de nem az Operába való... Sajnáljuk, hogy színrehozatalát az igazgatóság megengedte de reméljük, le is fogja a műsorról venni, mert épp a ballettekkel szemben szükség van a disztingvált ízlésre”<sup>97</sup> – méltatlankodott a *Pesti Napló*. „Operánk 11 évi fennállása óta ily silány, botrányos darabot nem adtak benne elő. [...] a teljes bukás kifejezésénél sokkal erősebb kitévelt kellene keresnünk... a közönség hangosan szitkozódva”<sup>98</sup> hagyta el a nézőteret – tudósított az *Egyetértés*.

„Botrány az Operában: Teljes önuralmára van szükséges az embernek, hogy jellembevágó dolgokat ne mondjon azoknak, akik megengedték, hogy a magyar királyi operában, amelynek szubvencióját most akarják félmillióra fölemelni s amelynek királyi voltát többször hagsúlyozzák, mint magyarságát, megtörténhetett az, hogy galambszelidségű, türelmes és illedelmes emberek úgy pisszegettek mint a gőzgép és hogy az »ujdonság« közepe felé fölkerelkedett a publikum és úgy otthagya a színházat, hogy az új ballet végét csak Stesser ideiglenes intendáns-helyettes és Nikisch igazgató nézték már... a jó ízlés és az opera tisztessége érdekében, vegyék le rögtön a műsorról ezt az otrombaságot”<sup>99</sup> – követelte a *Magyar Hírlap* is október 29-én.

Bizonyára nem véletlen, hogy e két utolsó, bukással végződő bemutatója után nem sokkal Mazzantini megvált a balettmester-koreográfusi poszttól. Az *Északi fény* és *A táncpróba* a kritikákat és a darabok rövid és dicstelen pályafutását tekintve valóban méltatlanul gyenge munkák lehettek, alacsony színvonaluk tulajdonképpen meglepő a koreográfus korábbi alkotásainak tükrében. Ennek ellenére azonban összességében Mazzantini vezetői működésének mintegy fél évtizede a társulat jó és nagyon produktív periódusának tekinthető.

Fontos kiemelni, hogy nagy, többfelvonásos, magyaros motívumokat is mutató darabjai (*Csárdás*, *Vióra*, *Dárius kincse*) évtizedes adósságokat törlesztettek, és hibáik ellenére is jó irányt mutattak az operai balett fejlődésének. Megszokott zsánerű balettjei (*Új Rómeó*, *A korrigán*) sikerrel szolgálták ki a korízlést. Nagyobb lélegzetvételű alkotásaiban Mazzantini kiválóan, fantáziadúsan bánt a nagy csoportokkal, de kisebb műveiben is szem előtt tartotta a változatosságot és a látványt. Táncosként rendre jó kritikákat kapott, szerepei alapján (döntően karakterfigurákat alakított) valóban jól képzett mimikus lehetett. Ha nem is egyenletesen magas művészi színvonalon,

---

<sup>96</sup> *Magyar Hírlap*, 1894. október 29.

<sup>97</sup> *Pesti Napló*, 1894. október 29.

<sup>98</sup> *Egyetértés*, 1894. október 30.

<sup>99</sup> *Magyar Hírlap*, 1894. október 29.

de sokat és nagy kísérletező kedvvel koreografált. Olykor merészen feszegette a határokat (kánkán az Opera színpadán...), de talán éppen a magasabb igényeket is ki-elégítő, nagyobb lélegzetű darabjai okozták, hogy a közönség elfordult az effajta „olcsó” orfeumstílustól, és ez végül is hozzájárulhatott távozásához.

A scenírozás látványosságát nagyban fokozta az Operába 1895 nyarán bevezetett villanyvilágítás, meghatározó tényezővé válva a színpadképek kialakításában és a rendezésben. Nagy jelentőségű volt Kéméndy Jenő 1895-ös szerződtetése is, akinek csodás díszlet- és jelmeztervei jelentősen emelték a balettelőadások értékét. A villanyvilágítás frissítette, szinte új életre keltette a pazar kosztümök formáit és színeit, és rengeteg rendezési és díszletezési ötletre adott lehetőséget.<sup>100</sup> Az újfajta világítási mód lehetőségeivel az alkotók szinte nem tudtak betelni. A következő években a külsőségek és a látvány még az eddiginél is központibbá vált a balettelőadásokban.

### Cesare Severini egy évada (1894–1895)

A Mazzantinit rövid időre váltó Cesare Severini, majd a több évre az Operához visszatérő Smeraldi működése alatt a balettpremierek száma ugyan csökkent, de a bemutatott táncművek jellemzően többfelvonásos, kiállításukban nagyszabású alkotások voltak.

Cesare Severini 1894. november 11-től 1895. november 15-ig töltötte be a balettmesteri posztot. Ez idő alatt összesen egy balettbemutatót tartottak.

*A nappal és az éjjel* című balett premierje 1895. március 17-én zajlott. A mű két képből állt, szövegét Beer József írta, zenéjét Tóth Lajos és Metz Albert szerezték. A tancokat Severini koreografálta, és ő táncolta a darabban az Éj Szellemét.

A balett a Nap és a Hold szomorú véget ért szerelméről szól. Tartalma szerint a Természet összehívja az égitesteket, de leánya, a Nap és annak kísérője, a Hold szerelmi boldogságukban megfedelkeznek engedelmeskedni a hívásnak. Szerelmüket azonban tönkreteszi az Éj Szelleme, aki a Napot a Hold távollétében megpróbálja meggyilkolni. A Természet kétségbeesésében átkot szór az Éjre, hogy ezentúl újra meg újra szúrja törét a Nap szívébe anélkül, hogy meg tudná semmisíteni. A vigyázatlan Holdat pedig azzal sújtja, hogy örökké kövesse a Napot anélkül, hogy utol tudná érni, a kis csillagokat pedig szétszórja a világ minden tája felé.<sup>101</sup>

A zene nem aratott különösebb sikert, bár a dallamokat kellemesnek, a hangszerelést diszkrétnek ítélték. A szövegkönyv kifejezetten gyengének bizonyult.

„A balletszövegek megítélésénél nem szoktunk tulságosan nagy igényekkel fellépni. Megelékszünk azzal, ha a szöveg elegendő alkalmat nyújt arra, hogy benne csinos és tetszetős kosztümöket, esetleg eredeti, fantasztikus képeket hoz színpadra a szerző,

<sup>100</sup> LAURISIN Lajos: *A magyar királyi Operaház*. Bp., Pázmány Péter Tudomány Egyetem, 1941. BARTHA Andrea: *Színpadi látvány a századelőn. Kéméndy Jenő munkássága*. Bp., Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 1990. PÓNYAI: i. m. (2004)

<sup>101</sup> *Magyar Hírlap*, 1895. március 17.

melyeket azután a balletmester fantáziája meg szép koreografikus hatásokra használ fel”<sup>102</sup> – vélekedett az *Egyetértés*.

„A XIX. század végén a közönség intelligens részének tetemes lenézése szükséges ahhoz, hogy ilyesmivel traktálják [...], ez a komikus história a színpadon abszolúte minden értelmet nélkülöz”<sup>103</sup> – summázta a látottakat a *Magyar Hírlap*.

A változatos koreográfiájú műben szerepelt az Éj Szelleme, a Természet, Vénusz, a Törpék fejedelme, a Nap, a Hold, az Orion, valamint denevérek, baglyok, csillagok, üstökösök, felhők és a szivárvány színei is, mindegyik a maga számával. A táncosokat dicsérte a kritika, különösen Müller Katicát (Nap) és a frissen a színházhoz szerződött új férfitáncost, Carboni Ferencet (Hold) emelték ki „virtuóz táncokért és nyaktörő körforgásos mutatványaiért”. Oriont Sarkady Mariska, Vénuszt Balogh Szidi táncolta. A balettkar is kitett magáért, Severini pedig elismerésben részesült felvonulásaiért, táncaiért, rendezéséért és a „tetszetős” csoportozatok miatt, a denevérek és a baglyok táncát, a csillagok változatos táncait külön kiemelték a kritikák.<sup>104</sup>

A balett kiállítása „díszes”, az előadás pedig – hibái ellenére – összességében szórakoztató volt. „A rendezőség igyekezett a hazai újdonságot [...] lehetőleg érdekesen kiállítani. Az opera koreográfusai sem maradtak hátra, hogy minél látványosabb tömegeket csoportosítsanak a színpadon, amelyeknél az evolúciók jó sikerrel folytak”<sup>105</sup> – írta a bemutató után a *Pesti Napló*.

## Cesare Smeraldi második korszaka (1895–1902)

Cesare Smeraldit 1895. november 16-án szerződtették második alkalommal balettmesternek. (Vezetőként 1902-ig dolgozott, de 1924-ig, tulajdonképpen haláláig működött még az Operában táncosmimikusként és másodbalettmesterként.)<sup>106</sup> Koreográfus-balettmesteri működésének ebben a második szakaszában – kisebb darabok mellett – három nagyszabású, egzotikus vagy misztikus történetű, cselekményes balettet (*Az ércember*, *She*, *Zulejka*) is bemutatottak.

Ezek közül az első, *Az ércember* című „fantasztikus” balett koreográfiáját Smeraldi készítette. A bemutatóra 1896. február 22-én került sor. A darab Daniel F. E. Auber *Le Cheval de Bronze* című, 1835-ös operája alapján, Eugène Scribe eredeti szövegekönyve nyomán készült. A kétfelvonásos, négy képből álló balett szövegét és zenéjét Kerner István írta, a történet eredeti, kínai helyszínét Indiába téve át.

A balett cselekménye Bagar és Nanga kalandos szerelmét beszéli el.

1. kép: Bagar és Nanga egymást szeretik, de a lány apja parancsára kénytelen fel-ségül menni a gazdag Bomburhoz. Éppen zajlik az esküvő, amikor hirtelen megnyílik

---

<sup>102</sup> *Egyetértés*, 1895. március 17.

<sup>103</sup> *Magyar Hírlap*, 1895. március 18.

<sup>104</sup> PÓNYAI: *i. m.* (2004)

<sup>105</sup> *Pesti Napló*, 1895. március 17., 1895. március 18.

<sup>106</sup> *A magyar királyi Operaház 1884–1909*. Bp., A m. kir. Operaház igazgatósága, 1909. *A magyar királyi Operaház 50 éve 1884–1934*. Bp., A m. kir. Operaház igazgatósága, 1934. GARA: *i. m.* (2017)

a föld, és egy barlang válik láthatóvá, melynek bejáratánál az ércember áll. Bagar, mivel elveszítette kedvesét, bánatában bemegy a barlangba, mely bezárul mögötte. Általános zűrzavar tör ki. Ekkor érkezik az ünnepségre Sogar, a rája, akinek Nanga elpanaszolja, hogy mi történt. Ismét kinyílik a barlang, az ércember kilöki Bagart. A barlang felett lángfelirat jelenik meg: „Titkom árulója kővé válik.” A rája megígéri, hogy megszabadítja Nangát a Bomburral kötendő házasságtól, majd Bomburral együtt bemegy a barlangba. A szikla bezárul mögöttük.

2. kép: Nanga és Bagar elhatározzák, hogy az éj leple alatt megszöknek. A barlangból közben visszatér Bombur is, aki kimerülten leroskad, és álomba merül. Álmában vígyázatlan módon elárulja a barlang titkát, és a jövődőlés szerint kővé is válik. Hogy megszabadult „vetélytársától”, annak a jelen lévő Bagar igen megörül, de örömeben óvatlanul ő is közli a titkot, így ő is kővé válik. Ekkor érkezik a szökésre kész Nanga, fiúruhában. Amikor látja, hogy mi történt, ő is bemegy a barlangba az ércemberhez, hogy kedvesét valamilyen úton feloldja a varázslat alól.

3. kép: Az ércember Nangát egy varázskertbe vezeti. A rája és az elvarázsolts Vina hercegnő fogadja őket. A hercegnő akkor szabadulhat fel az öt sújtó varázslat alól, ha jön egy olyan férfi, aki ellen tud állni szépségének. A rája nem tud ellenállni Vina bá-jainak, hevesen udvarolni kezd, így az ércember elsüllyeszti. A fiúruhába bújt Nangán viszont természetesen nem fog a szépség hatalma. Az átok megtörik és a varázsbirodalom összeomlik.

4. kép: Nanga visszatér a barlangból Vina hercegnővel és egy bűvös hatalmú virággal. A virággal megérinti Bagart és a ráját, mire azok felébrednek. Bomburt végül Vina szabadítja meg a varázslattól azután, hogy az lemond Nangáról, és áldását adja a lány és Bagar frigyére.<sup>107</sup>

A szerző maga dirigálta a premiert. Zenéjéről igen jó véleménnyel volt a kritika, színgazdagnak, kifejezőnek és elegánsnak ítélték, és különösen dicsérték a hangszerelést. Ugyanakkor reklamálták a „keleti színpompát”, megjegyezve, hogy éppen a hindu melodika és ritmika hiányzik belőle.

Hiába volt a történet számtalan fordulattal teletűzdelt, az új balett leggyengébb pontjának a szöveggönyv bizonyult. A darab cselekményét tekintve feltűnő, hogy a látszólag összefüggő történetben valójában mennyi a logikátlanság, különösen az volt esetleges, hogy ki és miért megy be az ércember barlangjába, vagy jön ki onnan. Ez a kortársaknak is feltűnt, meg is jegyezték, hogy Kerner határozottan jobb zeneszerző, mint szöveggönyvíró. Zavaró volt, hogy a nagy színpadi jövés-menésben „mindent csak úgy vaktában kell kitalálni, hogy mit jelent” és a szereplők „egy folyton mozgó embergomolyagot” alkottak a színpadon anélkül, hogy sejteni lehetett volna, honnan jönnek és hová mennek<sup>108</sup> – rótta fel a *Pesti Napló*.

Mások a furcsa fordulatok miatt viccelődtek a darabon, a *Budapesti Hírlap* még új címet is adott a balettnak: az „urak veszedelme”, minthogy folyvást eltűnt valaki abban a bizonyos barlangban, melyben ott volt az egész balettkar, és „kik a barlang kulisszatitkainak egy-egy pikáns részletét bizalmas baráti körben elmesélték – kővé

<sup>107</sup> *Színházi Lapok*, 1896. február 22.

<sup>108</sup> *Pesti Napló*, 1896. február 23.

váltak”.<sup>109</sup> Nem volt valódi funkciója a címszereplőnek sem, az ércember alakja így értelmezhetetlennek, sőt nevetségesnek bizonyult.

A darabot összességében teljesen komolytalannak, bemutatását feleslegesnek tartották: ilyen „komplikált cselekményű ballettek semmire sem valók”. A koreográfia „ide-oda ugrálás”, a zene nem találkozik a cselekménnyel, és nem alkalmazkodik hozzá, a rendezés nem megfelelő, a „kiállítás szegényes”, a szövegkönyv „ízéstelen, naiv és illetlen”, és a balerinák kosztümjei „liberálisan rövidke”<sup>110</sup> – summázott kritikusan az *Egyetértés*.

A legreálisabban talán a *Magyar Hírlap* értékelt: „A fantasztikus ballettek kora elmúlt... a közönség lehetõleg reális dolgokat kíván látni. [...] Az eltáncolt rébuszok idejüket múlták, a tündérek, varázslók, csodakertek lomtárba kerültek [...] manapság már a ballettől is megkívánjuk, hogy közvetlen impressziót tegyen ránk, legyen benne... amihez valami közünk van.”<sup>111</sup>

Smeraldi koreográfiájáról megoszlottak a vélemények: „szánalomraméltó betanítás”, „eszmeszegény elrendezés”, „ízéstelen akrobata munka”, „ide-oda ugrálás”, az „Excelsior elcsépelet felvonulásait” idéző koreográfia, melyben „a balletkar fel-alá jár-kál zenekíséret mellett... ez zenével kísért bábjáték...”, Smeraldi a végén „kimerész-kedett a függöny elé” – hangoztak a keményebb bírálatok.<sup>112</sup>

„A gruppirozások s a színpadi evolúciók azonban csak a szokott keretekben mozognak”,<sup>113</sup> „táncolni zene mellett még nem balett”<sup>114</sup> – vélték a visszafogottabbak.

A premieren Vina hercegnőt Müller Katica, Sígart, a ráját Carboni, Bomburt Pini Henrik, Nangát Zsuzsanits Emília, Bagart Gaszner Boriska táncolta. Őket dicsérték („élénk tapsokban részesültek...”), a technikában és a „pantomimikus játékalakításban” különösen Müller Katicát, Zsuzsanits Emíliát, Pini Henriket és Carbonit.

A következő balettpremier majdnem egy évvel később, 1897. január 9-én zajlott le. Ekkor mutatták be az újabb Hassreiter-darabot, *A piros cipő* című „tánclegendát”. A balett Raoul Mader zenéjével, Hermann Regal szövegkönyvével és Hassreiter koreográfiájával került színpadra, aki ezt a darabot Bécsben csak a budapesti premier után tanította be.

A balett cselekményét több sajtóorgánium is részletesen ismertette. A darab Darinkáról, a parasztlányról szól, aki szentségtörő módon ellopja faluja csodatevő piros cipőit, és ezért megbűnhődik.

1. kép: Egy orosz falu templomának ajtajára csodatevő cipők vannak kifüggesztve. Sánták, bénák, betegek, ha csak megérintik őket, meggyógyulnak. A csodáknak és egy orosz vásári jelenetnek a bemutatásával kezdődik a balett. Szemfényvesztők, kuruzslók, kereskedők, vásári nép tarka egyvelege kavargó a színpadon. A faluban lakik a hiú Darinka, aki ellopja a cipőket, és amikor látja, hogy milyen jól illenek a lábára, még

---

<sup>109</sup> *Budapesti Hírlap*, 1896. február 23.

<sup>110</sup> *Egyetértés*, 1896. február 23.

<sup>111</sup> *Magyar Hírlap*, 1896. február 23.

<sup>112</sup> Uo.

<sup>113</sup> *Pesti Napló*, 1896. február 23.

<sup>114</sup> *Vasárnapi Újság*, 1896. március 1.

táncol is bennük. Még a templomba is el akar menni, de az ajtóban egy lángpallosú kerub jelenik meg, és a lányt – igazi „balettátokkal” – örök táncra kárhoztatva elűzi. Darinka először megijed, de azután a földesúrra gondol, aki korábban csábító szavakkal hívta fel a kastélyába, fényűző, nagyúri életet ígérve neki.

2. kép: Darinka eltáncol a földesúr kastélyába, ahol empire stílusú kosztümökben elegáns társaság mulat. Darinka tüzes ukrainai táncot lejtve közéjük szalad, s az úr karján táncra perdül. A falu lakossága, akikre szintén áterjedt a piros cipők táncoltató hatalma, ekkor ér a kastélyhoz és beront, hogy Darinkát kiszabadítsa. Amikor le akarják fogni a folyvást táncoló lányt, észreveszik lábán a piros cipőket. A nép megátkozza a szentségtörőt, ekkor ismét megjelenik a kerub, és a leányt magával viszi a mélybe.

3. kép: A táncolva bolyongó leány egy erdei tisztásra érkezik, ahol hatalmas kőbálványok állnak. Darinka körüllejti őket, mire a szobrok megelevenednek, és ragyogó aranyalakokká változva táncolnak vele. Darinka a sivár vidéken megszomjazik, egy fénylő csodaforrás jelenik meg előtte, melyből inni próbál, de ekkor a forrás eltűnik, és vihar támad. A lány menekül, egy rózsás völgybe jut, ahol a megelevenedő rózsákkal elragadtatva táncolni kezd. A rózsák hirtelen eltűnnek, s a helyükre támadt tövisek összeszurkálják Darinkát, s mikor az kimerülten összerogy, egészen beborítják. A lány csak bolyong, arca elfonnyad, sorvasztó kór támadja meg. Így tér vissza falujába, mely varázscipőtől megfosztva egészen elszegényedett. A templomajtóban összeroskadva imádkozik, ekkor megjelenik az angyal, és megbocsát a haldokló Darinkának. A lány utolsó perceiben megrokkant vőlegényével, Gregorral találkozik, és megnyugodva kiadja lelkét. A piros cipők ekkor visszaadják Gregor épségét és a falu régi csodahírét.

4. kép: Az utolsó képben, miután a béke angyala Darinkát a csillagok honába viszi, az megváltást talál, csillag lesz belőle és „csillagtáncot” lejt.<sup>115</sup>

A *piros cipő* azon ritka darabok közé tartozott, melyek több, sőt minden szempontból teljes elismerést váltottak ki a közönség és a sajtó körében egyaránt. „Évek óta nem láttunk szebb kiállítású, érdekesebb balletet az operaházban”<sup>116</sup> – ismerte el még az egyébként szigorúbb bírálatairól ismert *Magyar Hírlap* is a bemutató másnapján. Az *Egyetértés* beszámolója is „fényűzést, szemképráztató színpadi effetusokat” és „csillaglóan pompás öltözékeket” említett.<sup>117</sup>

Mader dallamos, fülbemászó zenéjét elismerően fogadták, legnagyobb erényeként említették, hogy a jelenetek hangulatát érzékletesen fejezte ki, valamint „simán és szerényen a ballet stíljében mozgott”.<sup>118</sup>

A koreográfia is sikert aratott. Hassreiter – aki személyesen tanította be a darabot – „sok új, elmés csoportozatot kombinált”, sőt ezt a „fantasztikus mesét ritka leleménnyel és ötletes fordulatossá fantáziával aknáztta ki”. „Szép evolúciók, nagy együttes...” – ismerte el a *Magyar Hírlap*.<sup>119</sup> Még Noverre-hez is hasonlították, mondván, hogy táncai érthetően illusztrálják a történetet, és mozdulatokat lehetőleg mindig a cselekmény-

---

<sup>115</sup> *Magyar Hírlap*, 1897. január 10., *Vasárnapi Újság*, 1897. január 17., *Pesti Napló*, 1897. január 10.

<sup>116</sup> *Magyar Hírlap*, 1897. január 10.

<sup>117</sup> *Egyetértés*, 1897. január 10.

<sup>118</sup> *Pesti Napló*, 1897. január 10.

<sup>119</sup> *Magyar Hírlap*, 1897. január 10.

ből vezette le. A rendezés is kiváló volt: „A képek frappáns figurákban haladnak tova és meglepő leleménnyel mennek át egymásba.”<sup>120</sup> A koreográfiából a legszebbnek a trojkatáncot, a második kép gavotte-ját, a nagy mazurt, az aranyalakok, rózsák és a tövissek táncát és az utolsó kép csillagtáncát tartották, melyek mind „fantáziával és ízléssel megkomponált látványosságok” voltak.<sup>121</sup>

A nem túl bonyolult, de érdekes cselekménynek köszönhetően a korban ritka, az előadók alakítását értékelő szempontok is megjelentek a kritikákban. Dicsérték Müller Katica karakterisztikus mimikáját és temperamentumát, Balogh Szidi és Schmeidek Gizella finom eleganciáját, gráciáját, légies báját és összességében az egész tánckar teljesítményét.

Az Opera pazarul hozta színre a balettet, a négy pompás, látványos kép, a világítási effektek, a díszletek és a jelmezek szemet gyönyörködtető színharmóniája Kéméndy Jenő ízlését, fantáziáját dicsérték. Az empire-kép díszletei, jelmezei hosszas, nyílt színi tapsot kaptak, a rózsajelenet és a csillagtánc szín- és fényhatásai káprázatosak voltak. A darab fogadtatása valóban nagyon kedvező volt: a szerzőket minden kép után négyszer-ötször is kihívták a függöny elé.

Az 1897. januári bemutató után elkezdődött *A piroso cipő* nagy szériája, a darab fél éven belül elérte 25. előadását. Közben Müller Katica visszavonult, 1897 májusában távozott a színpadról. A balettrepertoár ebben az időben egysíkúbbá vált, 1898-ban az egész estés *She* premierje és előadásai frissítették kissé. A századvég csökkenő előadásszámot hozott: 1898–1899-ben ismét nem volt újabb bemutató, ezt a hiányt csak a szentpétersvári opera balettegüttesének tízestés vendégjátéka (1899. június) orvosolta. Eltűntek az egy este – két balett vagy az egy opera – két balett formációk is.<sup>122</sup>

Az egész estés, kétrészes „fantasztikus” balett, a *She* bemutatóját 1898. február 5-én tartották. A nem kevesebb mint 12 képből álló mű szövegét Kéméndy Jenő és Beer József írta egy *She* című, az 1880-as években már nagy sikert aratott angol regény alapján, a zenét Raoul Mader jegyezte. A koreográfia és a betanítás a korábban a Népszínháznál működő Gundlach Lajos munkája volt. A darabot hosszúsága miatt kísérelt opera nélkül játszották.

A balett története romantikus: szerelem, vágy, bosszú szövi át. Meséje szerint Kalykrates főpap megszökik titkos szerelmével, Amenartas főpapnővel. A vihar Koór partjainál veti őket partra. Koór királynője, akit alattvalói csak „She”-nek neveznek, beleszeret a főpapba, de mivel az nem viszonzozza érzéseit, a királynő megöli őt. Amenartas fia bosszút esküszik She ellen. Ez a bosszú évszázadokon át öröklődik a családban apáról fiúra. She pedig, aki megfürdött az „örök élet tüzében”, mindig fiatalon várja vissza a főpap leszármazottját, hogy szerelmét végre beteljesíthesse. 3000 év telik el, amikor a főpap távoli sarja meg is jelenik egy fiatal angol utazó személyében. She beleszeret, és az ifjút arra unszolja, hogy fürödjön meg ő is az örök élet tüzében. Az vonakodik a tűzbe menni, így She – hogy saját ifjúságát is biztosítsa –

---

<sup>120</sup> Pesti Napló, 1897. január 10.

<sup>121</sup> Pesti Napló, 1897. január 10., Budapesti Hírlap, 1897. január 10.

<sup>122</sup> A magyar királyi Operaház 1884–1909. Bp., A m. kir. Operaház igazgatósága, 1909. A magyar királyi Operaház 50 éve 1884–1934. Bp., A m. kir. Operaház igazgatósága, 1934. PÓNYAI: i. m. (2004)

előremegy, de vesztére, mert aki másodsorra merül az örök élet tűzébe, az elpusztul benne.<sup>123</sup>

Az első felvonás négy képre tagolódott: *Szökés Ízisz templomából; Az örök élet tűzének előcsarnokában; Koór közelében; Kalykrates halála.*

A második felvonás nyolc képből állt: *A végrendelet felolvasása; Az elutazás; Hajtótörés után; A harc; She titka; She varázsereje; Ut az örök élet tűzéhez; A bűnhődés.* A darabot az *Apotheosis* zárta le.

A költséget nem kímélő szcenírozással kiállított darab fogadtatása nagyon változó volt. Több sajtóorgánium is megerősíti, hogy a közönség igen hidegen, távolságtartóan fogadta a művet a bemutatón. Egyrészt túl hosszúnak tartották, a három és fél órás időtartam még a hosszú operai estékhez szokott, korabeli nézők számára is sok volt, és ennyi mondanivalója nem is volt a darabnak. Másrészt az előadásban nagyon sok volt a furcsa, hatáskeltő (sőt hatásvadász) elem, mellyel a történetet próbálták érdekesebbé tenni. Mader zenéjét vegyesen fogadták, és igen rossz néven vették, hogy egyre *A piros cipő* dallamait, témáit idézi. A „banális, másodrangú” kitételek így éppúgy előfordultak, mint az „igen szép” vagy „fűlbemászó” minősítés.

A *She* korban divatos, egzotikus meséje szinte kínálkozott a színpadra vitelre. Az alkotók azonban ennek során – éppen a különleges helyszín és történet hangsúlyozására – túl sok szokatlan (legalábbis az Operában), így a közönség számára nehezen tolerálható megoldást alkalmaztak. Talán nem véletlen, hogy a *Pesti Napló* referenciájában az előadásról a *Nana* című Zola-regény jutott eszébe, mert az ott olvashatóhoz hasonló fogással kívánták a *She* nézettségét biztosítani: az egyik szereplő többször is nyilvánosan „föltárta bájait” Ízisz, a holdistennő kígyója előtt, azaz levetkőzött a színpadon. A szenzáció azonban elmaradt: „az estnek ez az első slágerje az illetékes körök minden várakozása ellenére nem ütött be. A közönség némán fogadta a nagy leleplezést, a párisi színházdirektor fogása Budapesten kudarcot vallott.” Emellett a táncokkal, szcenikai trükkökkel és énekszámokkal annyira telezsúfolták a darabot, hogy véredményben teljesen elsikkadt az eredeti cselekmény, és a közönség többször elveszítette a történések fonalát.<sup>124</sup>

A *Budapesti Hírlap* arról tudósított, hogy bár a mű „kasszadarabnak” volt tervezve, a „közönség rezervált állásponton” maradt az előadással kapcsolatban.<sup>125</sup>

A *Magyar Hírlap* ugyan elismerte, hogy az alaptörténet érdekes, mert a fantasztiikum és a „mai világ” érintkezik benne, mégis leszögezte, hogy „az ily 3 órás ballet 3 órán keresztül publikált szegénységi bizonyítvány”, melynek bemutatását legfeljebb „a pénztár aggasztó állapota” indokolhatta. Kiemelték a premierközönség ridegségét, valamint azt, hogy egyes színpadi elemek (modern öltözékű néger énekesek, „általános kánkán”) élénk visszatetszést váltottak ki a nézők körében.<sup>126</sup> Az *Egyetértés* is megállapította, hogy a szöveggönyv „hemzsegett a banalitásoktól és vaskos élcektől”.<sup>127</sup>

---

<sup>123</sup> *Új Idők*, 1898. február 13., *Vasárnapi Újság*, 1898. február 13.

<sup>124</sup> *Pesti Napló*, 1898. február 6.

<sup>125</sup> *Budapesti Hírlap*, 1898. február 6.

<sup>126</sup> *Magyar Hírlap*, 1898. február 6.

<sup>127</sup> *Egyetértés*, 1898. február 6.

A *Pesti Napló* leszögezte: „Elvégre az Operaháznak első sorban az a hivatása, hogy a dalműirodalmat fejlessze, s ha már a legkritkább esetben művészi tekintetből értéktelen balleteket ad elő, akkor sem szabad ilyen orfeum-reminiszcenciákkal az izléstelenek érdeklődését hajszolni.” A taps gyér volt, és a „földszinti és a páholyközönség néma maradt [...] A tánckar és a magántáncosok valamint a tömértelen epizódalak ábrázolói mindent elkövettek a darab érdekében, de a muzsikát kereső jóízű publikum közönyét nem bírták megtörni.”<sup>128</sup>

A *Vasárnapi Újság* ugyanakkor a mesében még erkölcsi tanulságot is felfedezni vél, és élvezetesnek, magas színvonalúnak ítélte az újdonságot, éppen a mások által reklamált túlzott változatossága, egymás után sorjázó táncai és szcenikai megoldásai miatt: „Érdemes volna részletezni az Isis-templom pompáját a vakító fényben megjelenő haragos istennővel, a kikötő mindenféle nemzetiségű népének festői elvonulását és mozgalmas életét, a hajótörött Leo éhségét álmában kielégítő remek gyümölcszűretet (tánczó ananász), a vadregényes sziklákat ábrázoló vándordíszletet, She tündérkertjét, a hol a kedves táncukat lejtő régi görögök, renaissance-kori udvari nép, barokk szalonvilág stb. felidézésével bizonyítja be She, hogy ezeket az időket ő mind átélte. [...] She kigyóbüvölő tánczának, az egyiptomi istentiszteletnek, a hajótörött sejtető közjátéknak hiven kifejező, hol kaczer, hol ünnepi komolyságú, hol andalító, hol viharzó zenéje, a kecses és tüzes keringők, a melyekben Mader karnagy mesternek mutatkozik. Feltűnő azonban, hogy a bemutató előadás közönsége [...] ennyi zene és szcenikai szépséget nem méltatott eléggé. Pedig a szerzők is, az előadók is, első helyen a czimszerepet megindítóan játszó Gaszner Boriska, olyan magas színvonalú és élvezetes műnek mutatták be az újdonságot, hogy a magyar földolgozásu Shenek a külföldön is szép sikereket jósolhatunk.”<sup>129</sup>

A darab – akár jónak, akár rossznak ítélték sokszínűségét – látványosságként kétségtelenül elsőrendűnek bizonyult. A táncok közül a kikötővárosi jelenetet és a tánc-történeti tablót emelték ki. A nagy költséggel és fényűzéssel kiállított díszletek és jelmezek – Kéméndy Jenő remek munkái – arattak egyedül mindenhol osztatlan sikert.

A táncosokról keveset írtak, de dicsérték Balogh Szidit, Schmidek Gizellát és az időközben leszerződött Barbieri Antoniettát. Gaszner Boriska, aki a címszerepet táncolta, „gyönyörű volt”, és „szép megjelenésével és fejletlen de törekvésre valló mimikai ábrázolásával elég jó hatást gyakorolt a közönségre”.<sup>130</sup> A darab a vegyes hangvételű kritikák és a kedvezőtlen premierfogadtatás ellenére elég szép szériát futott, 1898 decemberében már a 25. előadásánál tartott.

Két évvel később, 1900. április 18-án mutatták be Smeraldi egyik legnagyobb sikerét, a szintén egzotikus helyszínen játszódó, keleti stílusú, háromfelvonásos balettet, a *Zulejkát*. Ez a darab – hasonlóan *A piros cipő*höz – azon ritka produkciónak egyike volt, melyek a közönség körében és a sajtónál is teljes elismerést arattak.

A *Zulejka* kedvező fogadtatásához nagyban hozzájárult, hogy muzsikája a kortársak számára végre elfogadható, eredeti, minőségi tánczenének minősült. Bár Delibes

<sup>128</sup> *Pesti Napló*, 1898. február 6.

<sup>129</sup> *Vasárnapi Újság*, 1898. február 13.

<sup>130</sup> *Pesti Napló*, 1898. február 6., *Egyetértés*, 1898. február 6.

és Strauss hatását itt is érezni vélték, mégis „új és rendkívül finom színeket” vonultatott fel, és „balettmuzsikához képest komoly munka”, valamint „nagy tudással, előkelő ízléssel komponált” volt. A komponista, az addig inkább zongoraműveiről ismert Stern Ármin zenéje eredeti, melodikus, hangulatos, banalitásoktól mentes és jól hangszerelt volt, „csupa dallam mindegyik szám” – írták. Jellemző módon fel is tették a költői kérdést, hogy a zeneszerző ilyen talentummal miért balettenét írt, hiszen „a ballet nem komoly műfaj”.<sup>131</sup>

A balettbem debütáló Sternhez képest a librettista Brüll Jenő már tapasztalt volt e téren, például Bayernek is írt már balettszöveget. Brüll fordulatokban gazdag, izgalmas, ugyanakkor nem túl bonyolult, így jól követhető szövegkönyvet írt, ami remek alappal bizonyult a koreográfiához és a zenéhez. A darab Zulejka és Samil szerelméről szól.

I. felvonás (*Rabszolgavásár*): Isztambul egy fényesen kivilágított terén vagyunk, pezseg az élet a tarka, festői városban. Egy rabszolga-kereskedő táncban mutatja be szebbnél szebb rabnőit. Dűsgazdag angol nászutas pár érkezik, és megkönyörül rajtuk: megvásárolják és szabaddá teszik egyiket a másik után. Hátra van még egy szegény jegyespár: Ahmed és Fatime, de az angol lordnak elfogy a pénze, végül a cserkesz Samil veszi meg őket. Egy másik kereskedő három gyönyörű rabnőt hoz a vásárra: egy orosz, egy görögöt és a török Zulejkát. Az első kettő jókedvűen lejt el bájos táncát, de Zulejka „alig bír lelki gyötrelmeivel”. Samilnak megesis a szíve rajta, a lány szépsége is rabul ejti, de nem elég gazdag, hogy megvegye. Zulejkát más viszi el, a hálás Fatime pedig meglesi, hogy hová.

II. felvonás (*A háremkertben*): Zulejka egy basa háremében eped a távoli Samil után, míg társnői mulatnak, táncolnak. Egy nő jön ékszereket kínálva. Fatime az, aki elmondja, hogy Samil kint vár, és ha bealkonyul, megszökteti Zulejkát. Az éber őrség azonban meggátolja ezt, Samilt egy lövés leteríti, Zulejka pedig átszúrja a szívét a fiú törével.

III. felvonás (*Mohamed paradicsomában*): Mohamed hetedik mennyországában vagyunk, gyönyörű hurik járnak boldog táncukat. Zulejka és Samil is táncol örök hűségben egyesülten.<sup>132</sup>

Brüll a balett cselekményét érthetően vezette, sőt, a korban végképp szokatlan módon még egy kis humort is csempészett bele. Egyes figurák, például az angol lord, aki minden rabszolgánót összevásárol, amíg pénze van, vagy a hárem eunuchja alkalmat adtak a táncosoknak a karakterábrázolásra. A sematikus balettszereplők helyett így rögtön életteli, érdekes figurák népesítették be a színpadot. Mint a *Pesti Napló* is kiemelte, a *Zulejka* cselekménye „határozottan szerencsés”, mert „a fantasztikus Keleten játszódik, mely a színpadi műfajok közt igazán csak a balettbem van otthon, szerelem, nagylelkűség, féltékenység, hősiesség a motívumai, s magán- és csoportos jelenetekre, táncra bőven nyújt alkalmat”.<sup>133</sup>

Smeraldi történethez jól illeszkedő, változatos koreográfiáját dicsérte a kritika. Különösen nagy sikert aratott az arabok és a rabszolgák táncja, a matróztánc és a fá-

<sup>131</sup> *Budapesti Hírlap*, 1900. április 19., *Új Idők*, 1900. április 22., *Egyetértés*, 1900. április 19.

<sup>132</sup> *Pesti Napló*, 1900. április 19.

<sup>133</sup> Uo.

tyoltánc. Az egyes képek színes, élénk látványvilága pompás szórakozást biztosított. „A szemnek megannyi ragyogó szép jelenet, a II. résznek még háttére is, a színeket játszó szökőkút folyton váltakozó alakjával [...], a paradicsom pedig a végső apotheozissal vetekszik a *Korrigán*-ból ismert vakító befejező képpel [...] a táncokba (matróztánc, görög és orosz rabnók mutatványa, Zulejka fátyoltánca) Smeraldinak szép változatosságot és némely új motívumot sikerült belevinnie.”<sup>134</sup>

„Kéményd kosztümjeinek színhatása, gazdagsága, változatossága szinte páratlan [...] a csoportozatokat Smeraldi tanította be ügyesen.”<sup>135</sup> „Mindhárom kép scenikai kiállításra fényes és stilszerű.”<sup>136</sup>

A főszereplők Balogh Szidi (Zulejka), Zsuzsanits Emília (Fatime), Reisz Róza és Kis Hermin (ravnók), Gaszner Boriska (Samil) és Carboni (Ahmed) voltak.

A kritikák egyöntetűen elismerték a produkciót. „Végre egy olyan ballet, melyben a szereplők nem ábrázolnak szecessziós bútorokat, sem ásványokat, sem növényeket, hanem embereket... A kiállítás fényes és pompás, a jelmezek gyönyörűek”<sup>137</sup> – örvendezett a *Magyar Hírlap*. „Az egész ballet a maga teljességében aratott tetszést... a világitás és rendezés fényes volt”<sup>138</sup> – összegzett az *Egyetértés*.

A közönség nagyon jól fogadta a darabot, a végén Stern Ármint és Brüll Jenőt a táncosokkal együtt tízszer is kitapsolták a függöny elé. Ez a siker különösen annak fényében jelentős, hogy 1899 nyarán az orosz cári balett tagjainak operaházi fellépései igen megemelték a mércét a balettekkel szemben. Ha ennek tükrében a közönség és a sajtó ilyen jónak ítélte a *Zulejkát*, az valóban komoly elismerést jelentett, és arra utalt, hogy kivételesen jó előadás volt.

A századvégen a balettpremierek és az -előadások száma tovább csökkent. Az 1899–1900-as évadnak egyetlen újdonsága volt, a *Zulejka*, ezen kívül egyszer-szer előkerült a *Coppélia*, a *Naila* és a *Sylvia*. 1901-ben újabb előadásszám-csökkenés volt megfigyelhető, erre a szentpéterváriak újabb, ötestes vendégjátéka (1901. május) jelentett némi gyógyírt. 1902 januárjától júniusáig kis előadásszámmal végigpergették a balettrepertoárt, és színre került *A szerelmi kaland*. Az évad utolsó kiemelkedő baletteseménye 1902 tavaszán Vera Moszlova és partnerének vendégjátéka volt.<sup>139</sup>

A tárgyalt korszak utolsó balettjét, *A szerelmi kalandot* 1902. április 15-én mutatták be. Zenéjét az Operaház akkori igazgatója, Mader Rezső (Raoul) – azon napokban hosszabbították meg szerződését – szerezte, és ő maga vezényelte a premiert is. A librettót Hermann Regél írta, a táncokat Smeraldi koreografálta.

A balett négy egymással lazán kapcsolódó képből állt.

1. kép (*Az úrfi otthon*): Anatol úrfi lakásán vagyunk, aki nem töltötte otthon az éjszakát, így inasa egy divatáruslánnyal és a házbeli cselédekkel mulatozik. Hazatérve Anatol is bekapcsolódik a vigasságba.

---

<sup>134</sup> Uo.

<sup>135</sup> *Budapesti Hírlap*, 1900. április 19.

<sup>136</sup> *Új Idők*, 1900. április 22.

<sup>137</sup> *Magyar Hírlap*, 1900. április 19.

<sup>138</sup> *Egyetértés*, 1900. április 19.

<sup>139</sup> *A magyar királyi Operaház 1884–1909*. Bp., A m. kir. Operaház igazgatósága, 1909. *A magyar királyi Operaház 50 éve 1884–1934*. Bp., A m. kir. Operaház igazgatósága, 1934. PÓNYAI: i. m. (2004)

2. kép (*Figaro házasodik*): Figaro, egy előkelő fodrászüzlet tulajdonosa esküvőre megy. Amint kiteszi a lábát a boltból, legényei két divatáruslánnyal nagy mulatságba kezdenek, és mindenféle csínyeket követnek el a vendégekkel. A bor fejükbe száll, és látomásaik lesznek. Megelevenednek és táncra perdülnek a rizsposor pamacsok, a parókák és az illatszeres üvegek szellemei. Figaro végül megérkezik a nejevel és a násznéppel. Víg kánkán fejezi be a mulatságot.

3. kép (*Tavaszi a télben*): A jégpályán fényes ünnepség zajlik, melyen részt vesz egy bankár és lánya, Claire is. Claire udvarlója, Anatol is velük korcsolyázik. A jég hirtelen beszakad a bankár alatt, Anatol kimentí.

4. kép (*A győzelmes Ámor*): Egy pazarul feldíszített télikertben fogadást ad a bankárné. Megérkezik a bankár, és bemutatja megmentőjét, Anatolt. Claire hirtelen eltűnik, a fiú keresésére indul. Ekkor „levelezőlap-balet” kezdődik: egy nagy album jelenik meg, melyből mint rámából lépnek ki különféle vidékek népviseletébe öltözött alakok, hogy előadják táncaikat. Végül egy japán lapból kilép maga Claire, akit Anatol örömmel ismer fel. Az ünnepségből így eljegyzés lesz, melyet nagy legyezőkeringő és felvonulás zár.<sup>140</sup>

„Távol minden nagyképű tendenciától, tisztán száz mulatságos perc kedvéért irták Máder Rezső és Régel Henrik a Szerelmi kaland című tréfás balletjüket.... A »pompás táncritmusokkal« bíró zene »ötletes és rutinos mester alkotása«. [...] A nagy zenei szeton után a sok nehéz muzsikától elcsigázott közönség enyhülésként fogadta a keringők és polkák, jelmezek és villámos sugarak, groteszk és formás táncok e keverékét, a melynek sava-borsát Máder Rezső finom, kedves és pikáns zenéje, színeit pedig Kéméndy Jenő gazdag palettája és kitűnő ízlése szolgáltatta. [...] Az illatszeres üvegek, legkivált a kölni vizesek balletje, a jégcsaládból a fehér-fekete szegésű kolón könnyed és bájos köntösben lejtének, míg a mézeskalács és szivarballet új ötletnek látszik” – értékelt elismerően a *Budapesti Hírlap*.<sup>141</sup>

Az Opera „aranyidőkre való bőkezűséggel” állította ki a darabot. Az inkább divertissement-jellegű, banális darab legfőbb vonzerejét leginkább a kiállítás jelentette. A „képeslap-balet” újszerűnek tartott megoldásait nagyon dicsérték, bár azt nehezményezték, hogy magyar helyszín nem szerepelt a lapokon. A jelmezek „fényesek”, a díszletek „kápráztatóak” voltak, és ismét elővették a jól bevált elemet, a színpadi szökökutát.<sup>142</sup>

A főszereplők, Balogh Szidi, Schmidek Gizella, Gaszner Boriska és maga Smeraldi is jó kritikákat kaptak: „Az egész tánckar hévvel és ügyesen járta táncait és sok szép nézni való volt csoportos jelenéseikben és impozáns fölvonulásukban.”<sup>143</sup>

Egyedül a *Magyar Hírlap* fogalmazott keményebben, amikor április 16-án nyílt levélben közölte, hogy az előző esti darabot egyedül Kéméndy jelmezei mentették meg a bukástól, mert amit ő csinált, az „művészet, ízléssel párosult pompa és poétikus

<sup>140</sup> Egyetértés, 1902. április 16., *Budapesti Hírlap*, 1902. április 16.

<sup>141</sup> *Budapesti Hírlap*, 1902. április 16.

<sup>142</sup> *Budapesti Hírlap*, 1902. április 16., *Egyetértés*, 1902. április 16.

<sup>143</sup> Uo.

mestermű” volt, de egyébként a darab „kvalifikálhatatlan silányság és [...] vásári munka”.<sup>144</sup>

## A korszak vendégjátékai

### Vendégtáncosnők és -táncosok az Operában

Az 1884–1902 közötti időszakban az Operaházban hasonló, sőt még jobb volt a helyzet, mint a Nemzeti Színházban Aranyváry Emília működésének idején. A társulat nem szűkölködött tehetséges szülő- és karaktertáncosnőkben.

Az olasz Coppini Zsófiát ugyan még Velencéből szerződtették 1880-ban, később azonban az őt felváltó hazai szolistáink: Müller Katica, illetve Zsuzsanits Emília, Sarkady Mari, Ferenczy Paula, Schmidek Gizella, Balogh Szidi és Gaszner Boriska adottságai és képzettsége, valamint a nagy létszámú társulat lehetővé tették, hogy az operabetéteken kívül nagybaletteket, többfelvonásos táncműveket is gond nélkül műsorra tűzzenek. Az Opera így kevésbé szorult balettvendégekre, egy-egy vendégjáték között évek is elteltek. Meghívásukra, fellépéseikre jellemzően akkor került sor, ha valamelyik szolista visszavonult, és posztjára új szerződtetés lehetősége merült fel.

A vendégbalerinák között nem találunk különösen nagy neveket, még kevésbé világsztárokat. Szólóban vagy partnerrel érkezve rendszerint beálltak az operai repertoárdarabokba: vagy az egyik fő- vagy főbb szerepet táncolták, vagy valamilyen, akár több műbe is beilleszthető betétet adtak elő. Produkcióik nem hatottak revelációként, általában nem is bizonyultak jobbnak a hazai táncosóknél, így sok negatív kritika is érte őket. A sajtó és a közönség általában inkább csak mérsékelt figyelemmel kísérte a vendégszerepléseket, már nyoma sem volt az 1840–1850-es években jellemző, külföldi balerinák iránti – sokszor mértéktelen – rajongásnak.

Igazán jelentős táncművészeket csak az 1899-es, illetve 1901-es turnéra nagyobb csoportban érkező orosz cári balett tagjai között láthatott a közönség. A sajtó- és közönségviszhang ez esetekben viszont élénk és nagyon pozitív volt.<sup>145</sup>

Az Operaházban fellépő vendégbalerinák sorát 1886 májusában Brambilla Fiorina nyitotta meg, aki fellépett a *Rococó*ban, a *Sylvia*ban és a *Nail*ban. Produkcióját mérsékelt siker kísérte: „hosszú kezeivel és lábaival nem tud mit kezdeni”, „nem is túl fiatal már”, „mozdulataiból hiányzik a báj, a kellem”, „se túl jó, se túl rossz” – hangzottak a bírálatok. Ennek ellenére 1887 áprilisában ismét meghívták, és táncolt négy előadást. Louison Lujza 1889. május 12-én vendégszerepelt a *Satanell*ban. A szép, szőke balerina könnyed, hajlékony és bájos volt, de „speciális képességén, a lábujjhegyen való táncon”, valamint a „merész pirouette”-eken kívül egyebet nem nagyon tudott.<sup>146</sup>

<sup>144</sup> *Magyar Hírlap*, 1902. április 16.

<sup>145</sup> *A magyar királyi Operaház 1884–1909*. Bp., A m. kir. Operaház igazgatósága, 1909. *A magyar királyi Operaház 50 éve 1884–1934*. Bp., A m. kir. Operaház igazgatósága, 1934. GELENCSEI: i. m. (1984). PÓNYAI: i. m. (2004)

<sup>146</sup> *Pesti Napló*, 1889. május 13., *Budapesti Hírlap*, 1889. május 13.

Conti Nina kisasszony 1892. március 16-án lépett fel *A babatündérben*, az *Alméák méhtáncza* című táncjelenetben (a *Sába királynőjéből*) és a *Bécsi keringőben*. A *Pesti Napló* beszámolója szerint „lomhán forogta körül a színpadot”, spicctechnikája azonban igen jó volt, ezenkívül a „csinos arcz és bájos mosoly” volt a legfőbb erénye. Feltehetően az akkoriban távozó Maruzzi Fanni helyére pályázott, de nem bizonyult elég jónak, és a közönség is hidegen fogadta.<sup>147</sup>

A bécsi udvari opera primabalerinája, Sironi Irene 1895. január végén lépett fel többször is a *Sylviában* és a *Coppéliában*. A szőke, temperamentumos balerina nemcsak a mimikában és jellemábrázolásban bizonyult „igaz művésznőnek”, hanem „bravour dolgában is meglepőt nyújtott”. Magas volt, karcsú és elegáns, remek spicctechnikáját, „vakmerő” piruettesését hosszasan megtapsolták.<sup>148</sup> A kedvező fogadtatásnak köszönhetően 1896 júniusában egy tizenegy estés vendégjátékra ismét visszatért az Operába, táncolt a *Sylviában*, a *Nailában*, a *Vióróban*, a *Nap és Földben*, a *Coppéliában* és a *Korrigánban* is.

Az 1897 április elején vendégszereplő (véltetően a távozó Müller Katica helyére pályázó) Barbieri Antoinetta produkciója igen gyér sajtóvisszhangot kapott: „jobban volt diszponálva, mint előbb, de ma sem mutatott olyan kvalitásokat, amelyek őt az első ballerina állásra jelölhetnék”.<sup>149</sup> Ennek fényében elég meglepő, hogy a balerina végül is 1897 szeptemberétől 1899 augusztus végéig szerződött tagja lett az Operának.

1900 január végén egy, az eddigiektől igencsak eltérő stílusú orosz táncosnő, Maria Labunskaja és partnere, Marzagora Armand lépett fel – és borzolta a kedélyeket – az Operában. A hölgyet ugyan a szentpétervári opera tagjaként hirdették, de valószínűleg csak reklámfogásként, mivel az 1899 júniusában Pesten fellépő szentpétervári orosz balettvendégektől technikailag és művészileg is jelentősen elmaradt. Labunskaja ugyanis „plasztikai pózokon és csekélyke táncon” kívül semmi egyebet nem mutatott be. A fél évvel korábbi nagy sikerű orosz vendégjáték miatt nálunk viszont ekkor már nem lehetett bármit „szentpétervári cári balett” címszóval eladni.

Labunskaja az első estén olyan lenge jelmezben lépett fel *A babatündérben*, mely „teljesen felfedte bájait”, a közönség fagyosan hallgatott, itt-ott pissegett. (Ez a fogás már a *She*-ben sem vált be az Opera színpadán...) A táncosnő stílusa nagyon eltért a szentpéterváriaktól, jelmezét mindösszesen „gyémántjai és némi kreppe alkották”, így sikere „néhány első sorbeli úr tapsára szorítkozott”.<sup>150</sup> A botrányszagú előadás a következőre telt házat vonzott, Labunskaja ekkor a *She* hetedik képében járt el egy keringőt, egy pas de deux-t, és bemutatott néhány „plasztikus pózt és mutatványt”. Csekély tánc tudását ismét pikáns jelmezével és „dús bájjaival” palástolta.

A *Magyar Hírlap* 1900. január 21-én hosszabb cikket is szentelt a jelenségnek, mivel a referens nem tudott napirendre térni afelett, hogy az Operaházban egy ilyen „orfeumdíva” lépjen fel. „Amit ő csinál az esemény, de se nem színház, se nem művé-

<sup>147</sup> *Pesti Napló*, 1892. március 16., 1892. március 17.

<sup>148</sup> *Budapesti Hírlap*, 1895. január 30., *Pesti Napló*, 1895. január 29.

<sup>149</sup> *Pesti Napló*, 1897. április 9.

<sup>150</sup> *Budapesti Hírlap*, 1899. január 21.

szí... A szép Mária csak urak elé való, azoknak is csak az est előrehaladottabb óráiban, amikor jölesik a kaviár.” „Az ingerlő és vért pezsdítő kerek, acélos idomú, júnói fejű, dióbarna hajsátorral büszkélkedő” táncosnő *A babatündérben* egy saját számot táncolt partnerével, akit egy „jól fésült, barnabugyogós, hajlékony olasz”-ként aposztrofáltak (ami egyébként a férfitáncosok általános megítélését is jól példázta). Az előadás a kritika szerint „egészen orfeumszerű” volt, mert a táncosnő feszülő trikója derékig is kilátszott kis szoknyájában, és sokszor fejjel lefelé függött olasz kollegája karján, s ilyenkor „úgy aláomlott róla a csillogó holmi, hogy a jelenvolt urak megpisszentek belé”. Az „orfeumi obszcénság”-nak minősített produkció és az „orosz orfeumdíva” láttán újra és újra felmerült a költői kérdés, vajon Labunskaja mit keresett itt, és ugyan ki hozta az Opera színpadára.<sup>151</sup> Az eset tanulságaként végül is hasonló stílusú táncosnő vendégszereplésére a következőkben már nem került sor.

Nem aratott nagy sikert 1901. április végén, május elején Cleo de Merode kisaszszony produkciója sem. *A piros cipő* és a *Zulejka* című balettekben fellépő táncosnőt némi értetlenség fogadta, ugyanis tulajdonképpen „nem táncolt, hanem csinált néhány pose-t, meghajlott nagyon kecsesen, emelte a lábait sok graciozitással és szaladt ide-oda a zenekar diszkrét kísérete mellett. Bemutatta drága ruháit, fénylő ékszereit, jól megfésült haját és ijesztően hússzínű trikóit. Semmi egyebet... Nálánál sokkal jobban tetszett Balogh Szídi, ez a disztिंगvált, temperamentumos táncművész, a kinek kevesebb ugyan az ékszere, de azért sokkal több benne a kvalitás arra, hogy prima ballerina legyen.”<sup>152</sup>

## Az orosz balettművészek vendégjátékai (1899 és 1901)

A szentpétervári Marinszkij Színházból 1899 júniusában érkezett először egy kisebb létszámú társulat az Operaházba. A csoport vezető szólistái Olga Preobrazsenszkaja, Vera Moszolova, Maria Petipa, Nikolaj és Szergej Legat, Nikolaj Szergejev és Alexander Gorszkij voltak. A tízestés vendégjáték során 1899. június 1. és 15. között minden estén három műsorszámmal léptek fel, előadva kisebb-nagyobb részleteket Marius Petipa balettjeiből (*Lovasság szálláson*, *A fáraó leánya*, *A kalóz*, *Coppélia*, *Paquita*, *Krakkói lakodalom*), valamint egy nyolc számból álló *Táncgyűveletet*.

A szentpétervári vendégek turnéján látható alkotások gyakorlatilag újrafogalmazták a balett definícióját a hazai közönség és a kritika számára. A klasszikusan elegáns előadásmód, a korban tökéletes, kidolgozott technika és az ízléses mimika új dimenziókat nyitott a balettben. Emellett az Operában szokatlan és meglepő újdonságot jelentett az orosz férfitáncosok nagyszerűsége is, akiknek virtuozitását és hiteles karakterizáló készségét egyaránt elismerték.

A felemelt helyárak ellenére a közönség minden este zsúfolásig megtöltötte a színházat. Az orosz balettművészek produkcióinak tükrében sokkal feltűnőbbnek mutat-

<sup>151</sup> *Magyar Hírlap*, 1900. január 21.

<sup>152</sup> *A magyar királyi Operaház 1884–1909*. Bp., A m. kir. Operaház igazgatósága, 1909. *A magyar királyi Operaház 50 éve 1884–1934*. Bp., A m. kir. Operaház igazgatósága, 1934. *Egyetértés*, 1901. május 1. PÓNYAI: i. m. (2004)

koztak az operai táncszemélyzet hiányosságai is. A sajtó a hazai helyzetet pontosan felmérve reagált: „aki nem járt külföldön, vagy nem emlékszik évtizedek előtt való balletelőadásainkra, annak a táncolásról, mint művészetről s a balétról, mint műfajról csak kedvezőtlen ítélete lehet. Másfelét nem alkothat magának az után a tánc után, mely a mi Operánkban divatos, s művészetszámba komoly ember előtt bizony alig mehet. A pétervári császári Opera ma megkezdődött vendégjátékának remélhetőleg meg lesz az a jó eredménye, hogy nálunk is nagyobb gondot fordítanak majd az ensemble-re... Petipa Maria művészcsapatjában néhány kiváló virtuóz is van, erőssége az előadásuknak mégis az összejátszás, melyet korrekt technikai, szigoruan nevelt ritmikai érzék, invenciózus rendezés s mindenekelőtt igazi temperamentum, lélekeljes odaadás támogat. Nyoma sincs náluk annak az unott, lagymatag támolygásnak, mely a mi tánckarunkat legtöbbször jellemzi... nemcsak a szorosan vett tánc, hanem a mimesis művészetével is megragadták a hallgatóságot.”<sup>153</sup> Az *Egyetértés* sarkosan fogalmazott: „a látottak mellett a mi balletkarunk minden tudása és művészete egyszerűen eltörl”.<sup>154</sup> A *Budapesti Hírlap* tényszerűen konstataálta, hogy az orosz balet „a táncművészetben a legtokéletesebbet produkálja mit e hanyatló műfaj nyújtani tud”.<sup>155</sup>

A női szolísták között a különösen filigrán, fekete hajú Olga Preobrazsenszkaja keltett feltűnést, aki apró, vékony termete ellenére „csodákat művelt” a színpadon technikai virtuozitásával. „Lepkekönnyűséggel libegett”, merész ugrásokat, új, érdekes figurákat, piruettekét, „bravúros pizzicatókat” mutatott be a „meglepetés moráját” kiváltva a nézőtéren. A kor szépségideáljának jobban megfelelt a magas, dekoratív, darázsderékú, szőke Maria Petipa, akinek játszott „teste minden porcikája”. Kitűnő technikáját, spanyol táncának stílusbiztosságát, magyaros tűző csárdását dicsérték. Mimikában őt tartották a legjobbnak, és nemcsak gyönyörű megjelenése, hanem élénk temperamentuma is magával ragadta a közönséget. Vera Moszolova táncát csodálatosan finomnak, könnyednek és bravúrosnak találták, de elismerték a többi kiváló táncosnőt (Olga Csumakova, Lujza Borhardt, Tatjana Csernavszkaja) is. A férfiaknál (Nikolaj és Szergej Legat, Gorszkij, Szergejev) az eleganciát, a hiteles színészi előadásmódot és a kiváló technikát emelték ki.<sup>156</sup>

Rövid időre felelevenedett a nagy, romantikus balettsztárokat övező rajongás. A közönség bizonyára élénk érdeklődéssel olvasta a híradásokban, hogy Maria Petipa milyen „kincset érő ékszer visel a nyakán, a fején sőt a ruháján” is. Az oroszok ragyogó kosztümjei („szemrevaló, fényűző holmik”) bársonyból és „arany súlytásos tafotából” készültek, de nemcsak a jelmezek voltak „fényűzőek”, hanem a társulat civil ruhátára is példátlanul gazdag volt. A táncosnők figyelmességéből jelmezeiken még magyar nemzetiszín szalagot is viseltek.

Az oroszok előadásainak hatására az operaházi intendáns prímabalerinai szerződést kínált fel Vera Moszolovának. A táncosnő nemleges választ adott, de valószínű, hogy egyetlen kiváló orosz táncosnő szerződötetése nem is oldotta volna meg az opera-

<sup>153</sup> *Pesti Napló*, 1899. június 2.

<sup>154</sup> *Egyetértés*, 1899. június 2.

<sup>155</sup> *Budapesti Hírlap*, 1899. június 2.

<sup>156</sup> Uo.

házi balett problémáit. Korábban még a Nemzetiben sem jelentett megoldást a nagyhírű külföldi balerinák alkalmoszerű szerepeltetése.

A második alkalommal 1901. május végén a szentpéterváriak egy ötestés vendégjátéka érkeztek. Ekkor *A táncosnő utikalandja*, az *Esmeralda*, a *Graziella*, a *fáraó leánya*, valamint minden estén egy *Táncgyueleg* került színre.

Ez alkalommal nem jött el a mesés ékszereiről híres Preobrazszenskaja, de a „szép, magas, karcsú, széles csípőjű, büszke nyakú és diadalmas mosolygású” Maria Petipa ismét elbűvölte a közönséget.<sup>157</sup> Vera Moszolova „bájos, graciózus, pillangószerű táncával „hatalmas tapsokat” aratott. Partnerével, Mihail Obukoffal bemutatott klaszszikus kettősük a táncestek kiemelkedő eseményének számított.

A kritikák dicsérték még Tatjana Csernovszakaját és a feltűnő szépségű Helena Makarovát is. A férfiak közül a kitűnő technikájú, férfias Szergej Legatot és a társulat rendezőjét, Enrico Cecchetti emelték ki. Az oroszok művészetéről alkotott összehelynyomás ugyanolyan jó volt, mint két évvel korábban, és nem utolsósorban jelentősen árnyalta a táncosokról a korban kialakult képet: „a nők nem csupán csinos babák, a férfiak nem hermafrodita akrobaták és a szólótáncosnőkben van egyéniség”.<sup>158</sup>

Vera Moszolova és partnere, Obukoff 1902 márciusában-áprilisában visszatértek az Opera színpadára, és egy csaknem egy hónapos vendégjáték során léptek fel nagy sikerrel a *She*, a *Rococo* és a *piros cipő* című balettekben, valamint több opera balettbetéjében is táncoltak.<sup>159</sup>

## Áttekintés

Az Operaház megnyitása után a balett elsősorban mint „látványműfaj” funkcionált, szórakoztató szerepe kiteljesedett és megerősödött. Az egész estés, pazarul kiállított, többfelvonásos nagybalettek komoly szériákat futottak, és erősítették a repertoárt. A kisebb táncművek pedig az operához jól társítható látványosságok számát szaporították.

A közönség kedvelte a műfajt, a balettek rendszerint szép bevételt hoztak, emellett reprezentációs szerepet is betöltöttek. Általában jellemző volt például, hogy a király, Ferenc József születés-, illetve névnapja alkalmából balettet tűztek műsorra. Magas rangú személyek hivatalos látogatásaikor is előszeretettel válogattak a táncrepertoárból. A perzsa sah tiszteletére rendezett díszelőadáson 1889-ben a *Naïla*, az *Új Rómeó* és a *Rococo* került színre, 1897-ben a szerb király, II. Vilmos császár, valamint a román királyi pár látogatásakor minden alkalommal játszották a *Csárdást*. Miklós orosz nagyherceg 1901-ben a *piros cipőt*, a sziámi trónörökös egy évvel később a *szerelemi kalandot* nézhette meg az Operában.<sup>160</sup>

---

<sup>157</sup> *Pesti Napló*, 1901. május 26.

<sup>158</sup> *Pesti Napló*, 1901. május 30.

<sup>159</sup> *A magyar királyi Operaház 1884–1909*. Bp., A m. kir. Operaház igazgatósága, 1909. *A magyar királyi Operaház 50 éve 1884–1934*. Bp., A m. kir. Operaház igazgatósága, 1934. PÓNYAI: i. m. (2004)

<sup>160</sup> *A magyar királyi Operaház 1884–1909*. Bp., A m. kir. Operaház igazgatósága, 1909. *A magyar királyi Operaház 50 éve 1884–1934*. Bp., A m. kir. Operaház igazgatósága, 1934. PÓNYAI: i. m. (2004)

Az első években az a Campilli Frigyes folytatta a munkát az együttessel, aki mintegy harminchét évig már vezette a társulatot a Nemzeti Színházban. Campilli valószínűleg komoly munkát végzett az átköltözés körüli időszakban, közben tartva a felduzzasztott tánckari létszámot és felújítva, újra színpadra téve a Nemzetiből áthozott darabokat. Kétéves operaházi működése művészi szempontból azonban semmilyen változást nem hozott a társulat életében a korábbi évtizedekhez képest. Az első néhány operaházi szezonban az ő balettjeiből épült fel a balettrepertoár. Ezeket a darabokat a Nemzeti Színházból vették át, és immár nagyobb létszámmal, fényes külsőségekkel, új díszletekkel és jelmezekkel mutatták be.

A Campillit követő három balettmester közül Cesare Severini csak rövid ideig tartózkodott az Operánál, nevéhez mindössze egy, a korízlést tükröző, de egyébként jelentéktelen balettbemutató (*A nappal és az éjjel*) fűződik.

Cesare Smeraldi két szakaszban zajló működését döntően a külsőségekben tobzódó, egész estés, többfelvonásos darabok fémjelezték. Az ő vezetése idején mutatta be a társulat az *Excelsiort*, *Az ércembert*, a *She-t* és a *Zulejkát*, és színpadra kerültek „zajos” sikerű, nagy szériákat futó Hassreiter-darabok, *A babatündér* és *A piros cipő* is.

Hármuk közül Luigi Mazzantini volt az egyetlen, aki egyetlen művészi teljesítménye ellenére kevésbé sikeres vagy éppen megbukott darabok mellett is produkált három olyan bemutatót, melyekben – a koreográfiában, illetve a színpadi megjelenítésben – az évtizedek óta hiányolt „magyaros jelleg” is felbukkant. A *Csárdás*, a *Vióra* és a *Dárius kincse* témájukban, koreográfiai megoldásaikban örömteli újdonságot jelenthettek a korabeli közönségnek és a sajtónak egyaránt, kijelölve a balett számára egy esetleges, új fejlődési irányt. Az *Új Rómeó*, a *Nap és Föld* és *A korrigán* című, nagyobb lélegzetű alkotásai pedig a korabeli, szokványos balettművek közül emelkedtek ki fantáziadús koreográfiájukkal, gyors, látványos színváltásaikkal és pazar kiállítással.

Az Operaház balettélete 1884 és 1903 között élénk, színes és változatos volt. Számos bemutatót tartottak, és noha a balettek többsége a „hagyományos”, korban megszokott megoldásokkal készült, találkozhatunk óvatos vagy merészebb újításokkal is. Az eklektikus témák és színpadi megjelenítés variabilitása jól jelezte a műfaj útkeresését és átalakulásának nehéz és hosszadalmas folyamatát.

A repertoárt kezdetben alapvetően a Nemzeti Színház nagy Delibes-darabjai (*Coppélia*, *Naila*, *Sylvia*) határozták meg, néhány év alatt azonban fokozatosan elvesztették korábbi jelentőségüket. Campilli távozása után az újonnan érkező koreográfusok időnként (jellemzően tartós siker nélkül) megpróbálták visszatérni a jól bevált klisékhez hajdani sikerdarabok (pl. *Robert és Bertram*) felújításával, valamint cselekménytelen, divertissement-jellegű művekkel. A librettók között allegorikus, egzotikus, nemzeti jellegű, emelkedett és sikamlós témájú, „fantasztikus” vagy konkrét regényen alapuló szöveggönyv egyaránt előfordult. A közönség és a sajtó jellemzően a többfelvonásos, látványos, változatos koreográfiájú, jól követhető cselekményű műveket fogadta legjobban. A korszerűsésre, megújulásra való igény megvolt, és bár az újítás iránya még bizonytalannak tűnt, a megszokott korábbi formák egyre túlhaladottnak tűntek, és egyértelmű volt, hogy nem jelentenek megfelelő megoldást:

„Az én időmben még csak abból állott a ballet, hogy több mosolygó kisasszony táncoló sora előtt egy még mosolygóbb kisasszony táncolt. Aztán előugrott valahon-

nan egy gondosan fésült fiatal ur, derékon ragadta a legmosolygóbb kisasszonyt, átnézett a bal vállán és pirouettezett a jobb lábával, átnézett a jobb vállán és pirouettezett a bal lábával. De azért mindig csak elszalajtott a nyájas leányzót. ...emberséges szívről őszintén örvendett, mikor végre nagy trombitálás és görögtüzegetés között a szépfrizurás fiatal ember valahára el bírta fogni epedő keblének választottját... Ezóta az olasz khoreográfia nagyot lendített a balleten. Ma már társadalmi és tudományos témákat bolygat a zenére rugdalódzó emberláb.”<sup>161</sup>

„A mai szkeptikus világban hinni akarunk... és akár kothornus akár balletcipő kopjék a színpadon, lehetlenségeket nem fogadunk el.”<sup>162</sup>

„A mai táncművészetben már szinte anakronizmus a szilfid, akinek mikor a bal lábával pirouettez a jobb vállá fölé nyújtja elő gondosan fésült fejét egy mosolygó ifjú úr, mikor pedig a jobb lábával pirouettez, a bal vállá fölébe tartja ugyanazt a fodrozott fejét... az öreg Taglioni koreográfiája ma már avult dolog.”<sup>163</sup>

„Török pasa, odalíszk, háremhölgyek csupa olyan rekvizitumok, melyeket a 19-ik század végén a ballettekből ki kellene szorítani... Mikor a függöny felgördül a színpadon alszik egy pasa, és amikor legördül a színes vászon, akkor a közönség alszik.”<sup>164</sup>

„Régi elv, hogy a balletpoézis ama bűvőlyuka a költészetnek, melyben minden képtelenség, a fantázia bárminő kacskaringós szüleménye alkalmas menedékhelyre talál... a kompozíció lehetlenségét regeszerű alakokkal palástolni lehet s ugyan eszményi ballet mi más, mint felnőtteknek szánt, édesízű, együgyű gyermekmese?”<sup>165</sup>

„A romantikus, szellemekkel és görögtüzekkel játszó ballet nem az a műfaj, mely dacolhatna a korunkat s egész gondolkodásunkat átható realiztikus áramlattal.”<sup>166</sup>

„A fantasztikus balletek kora elmúlt... a közönség lehetőleg reális dolgokat kíván látni... az eltáncolt rébuszok idejüket múlták, a tündérek, varázslók, csodakertek lomtárba kerültek, [...] manapság már a ballettől is megkívánjuk, hogy közvetlen impressziót tegyen ránk, legyen benne... amihez valami közünk van.”<sup>167</sup>

„Hisz a ballet, mint fogalom és mint műfaj is a leghatározatlanabb valami, a minek nincsen sem kerete, sem korlátja, sem törvénye, sem elfogadott kidolgozási programja. A balletben ma olyan dolgokat kívánnak, a mik a lehetlenségeket mutatják lehetőnek.”<sup>168</sup>

A kritikák legtöbbször joggal reklamáltak a librettók miatt, hiszen a balettek cselekménye valóban sokszor volt abszurd, gyermeketeg egyszerű vagy túlzásfoltan követhetetlen: „mert igaz ugyan, hogy a ballet mint az összes művészetek legprivilegizáltabb torzszülöttje, sok mindent feltálalhat, amit nem mindig fogad el a józan

---

<sup>161</sup> *Budapesti Hírlap*, 1887. január 23.

<sup>162</sup> *Budapesti Hírlap*, 1889. április 17.

<sup>163</sup> *Budapesti Hírlap*, 1889. május 13.

<sup>164</sup> *Magyar Hírlap*, 1891. december 19.

<sup>165</sup> *Budapesti Hírlap*, 1893. január 22.

<sup>166</sup> *Budapesti Hírlap*, 1893. október 5.

<sup>167</sup> *Magyar Hírlap*, 1896. február 23.

<sup>168</sup> *Egyetértés*, 1902. április 16.

ész és az egészséges ízlés, de annyit tőle is meg lehet kívánni, hogy legalább érthető tárgyat s valami logikus egymásutánt hozzon a színpadra.”<sup>169</sup>

„Azelőtt a ballettől is megkívántunk bizonyos logikát (igaz, hogy nem sokat) legalább a cselekvény külső összeállításában, kívántunk valamelyes történetet, vígát vagy szomorut, romantikust vagy idillit, kívántunk valami mesét vagy ötletet, most teljesen megelégszünk a tablókkal, akármily eszeveszett sorrendben következnek is egymásután, csak legyen minden tabló pompásan kiállítva, hogy a szem káprázzék belé.”<sup>170</sup>

„A XIX. század végén a közönség intelligens részének tetemes lenézése szükséges ahhoz, hogy ilyesmivel traktálják... ez a komikus história a színpadon abszolúte minden értelmet nélkülöz.”<sup>171</sup>

„A balletszövegek megítélésénél nem szoktunk tulságosan nagy igényekkel felépni. Megelégszünk azzal, ha a szöveg elegendő alkalmat nyújt arra, hogy benne csinos és tetszetős kosztümöket, esetleg eredeti, fantasztikus képeket hoz színpadra a szerző, melyeket azután a balletmester fantáziája meg szép koreografikus hatásokra használ fel.”<sup>172</sup>

A szövegkönyv alapos, dramaturgiai igényű kidolgozása a legtöbbször valóban elmaradt, a kritikus megjegyzések ellenére ezt valószínűleg akkoriban nem is tartották lényegesnek az alkotók. A librettó feladata ugyanis tényleg sokszor kimerült a látványos szcenírozás alapjának biztosításában, s így nem véletlenül bizonyult a darab leggyengébb pontjának. Ha azonban egy balettnek magasabb igényű meséje (*Vióra, A piros cipő*) vagy érdekes, jól követhető története (*Zulejka*) volt, akkor ezt a kritika és a közönség is igen nagy lelkesedéssel fogadta: „[V]égre egy olyan balett, melyben a szereplők nem ábrázolnak szecessziós bútorokat, sem ásványokat, sem növényeket, hanem embereket.”<sup>173</sup>

A balettbemutatók kapcsán a beszámolók legrészletesebben rendszerint nem a koreográfiával vagy a rendezéssel, hanem a zenével foglalkoztak. Sokszor felvonásról felvonásra vagy akár képenként alaposan elemezték, melodikusságára, hangszerezésére, ritmikájára, hangulatára is kitérve. Ennek az is volt az oka, hogy a kritikákat sokszor a zeneelméletben igen járatos bírálók, sőt konkrétan zeneesztéták vagy zeneszerzők írták (pl. Harrach József, id. Ábrányi Kornél).

Zenei szempontból ebben az időben Delibes volt az etalon, őt tartották a legjobb, sőt felülmúlhatatlan balettkomponistának, és ez a vélekedés – a balettművészettermést általában figyelembe véve – igaz is volt. Az állandó összehasonlítás nagyon megnehezítette a zeneszerzők dolgát, hiszen ha a bírálók Delibes-et, Strausst vagy más mesterket vélték kihallani művükből, akkor rögtön az utánzás merült fel. Ha pedig újítottak, akkor a kritikusok a ballettől idegennek érezték a muzsikát, hiszen – akár dallamaiban vagy ritmikájában – eltért a megszokottól, és nem volt benne semmi Delibes-szerű.

---

<sup>169</sup> *Pesti Napló*, 1894. május 9.

<sup>170</sup> *Pesti Napló*, 1889. december 22.

<sup>171</sup> *Magyar Hírlap*, 1895. március 18.

<sup>172</sup> *Egyetértés*, 1895. március 17.

<sup>173</sup> *Magyar Hírlap*, 1900. április 19.

Problémát jelentett a jellemzően gyenge szövegkönyv is, mert ha ennek fordulatai logikátlanul követték egymást, azt is sokszor írták a komponista számlájára, mondván, muzsikája nem tudja követni a librettót. Sokszor volt érzékelhető az ellentmondás: egyrészt a zenének illett „táncosnak” lennie, másrészt azonban, ha csak ennyit tudott felmutatni, akkor nem érezték elég minőséginek. Nehéznek ítélték a táncszínpadon látható érzelmek, hangulatok, valamint a cselekmény zenében történő megjelenítését is. Élvezetes, igényes balettmuzsikát hallván pedig rögtön felmerült a kérdés, hogy írója – ilyen tehetséggel – miért nem foglalkozik valami „komolyabb” műfajjal, például operával.

„A ballet általános fogalmához kötött igények – melyek rendszeren érzéki látványosságokra appellálnak – minduntalan elvesztik lábuk alatt a talajt, ha a zene színpadi jelenetek dramatikus festésére vállalkozik. Mind ez annyi sok és nehéz feladat megoldását gördíti a drámai ballet zeneirőjé elé, hogy ember legyen a gáton, aki csak nagyjából is keresztülhat rajtuk.”<sup>174</sup>

„Programzene ez a legrettentőbb fajtából [...] A zenéhez kapcsolt ósdi, ügyefogyott szöveg, ritkán felbukkanó táncok [...] egy friss egészséges gondolatot, egy finom szellemes zenezámot mutassanak nekem és kapitulállok [...] valóságos unikum: balettszöveg, a mely tánczokra alig ad alkalmat.”<sup>175</sup>

„Ballethez inkább a látnivalóért telik meg a színház... aki pedig észreveszi, hogy hiszen zene is szól: az csak könnyed, szórakoztató zenét akar, csinos dallamokat, bárhonnan legyen is egyik, vagy másik alkatrészük kölcsönözve, legyen csak fényesen vagy pikánsan hangszerelve!”<sup>176</sup>

Örömteli, hogy éppen a balettzene terén voltak sikeres hazai próbálkozások is: Sztójanovics Jenő, Szabados Károly, Rieger Alfréd, Szabó Xavér Ferenc, Kerner István vagy Stern Ármin muzsikája – még a bírálatok ellenére is – kedvező fogadtatásra talált a kritikusok körében. Utóbbiak javára kell emellett írunk, hogy – kritikus megjegyzések mellett is – nagy várakozással fogadták, preferálták és szorgalmazták magyar szerzők munkáinak színre vitelét az Operaházban.

A librettó és a zene sokszor volt kritikai támadások tárgya, a díszletek és a jelmezek azonban szinte mindig egyöntetű elismerést arattak. Ez alól legfeljebb a „liberálisan” rövid szoknyák, vagy a túlságosan sokat mutató kosztümök voltak kivételek, de tekintve, hogy az általuk nyújtott látvány nem volt rossz, a kritikusok itt megengedőbbnek bizonyultak.

„A zenészek kiváló érdeklődéssel nézték a tarokk-kártyákat személyesítő ballerínákat, akiknek kosztümje csak annyiban különbözik Éva ósyanánkétól, hogy az ősi fűgefalevelet kártyalapokkal helyettesítik.”<sup>177</sup>

A darabok kiállítását tekintve sokszor olvashatunk az egyes kosztümök színeire, formáira, az anyagokra, illetve a kulisszákra, a díszítésekre is kitérő, részletekbe

---

<sup>174</sup> *Pesti Napló*, 1893. október 5.

<sup>175</sup> *Magyar Hírlap*, 1893. október 5.

<sup>176</sup> *Pesti Napló*, 1900. április 12.

<sup>177</sup> *Magyar Hírlap*, 1892. október 30.

menő leírásokat. A pazar scenírozásnak a dekoráción kívül lehetett egyéb funkciója is, sokszor palástolta a muzsika, a koreográfia vagy a szövegekönyv hiányosságait.

A balett ebben az időben a szórakoztató funkció terén komoly konkurenciát is kapott: az operettet, valamint a fővárosban nyíló mulatók műsorait és táncos fellépőit. Bizonyos szempontból érthető, hogy a közönség figyelméért és kegyeiért vívott versenyben a balettszínpad is megpróbálkozott ezek hatásvadász elemeinek átvételével (ének a színpadon, kánkán, ingerlően lenge jelmezek, sőt nuditás). Az úgynevezett „orfeum-stílust” azonban, mellyel kimondva-kimondatlanul megpróbálták érdekessé tenni egyes operaházi darabokat, a közízlés és a sajtó is általában határozottan elutasította. A közönség jobb esetben nem tapsolt, botrányosabb látvány esetén egyszerűen kivonult a színházból. A sajtó pedig felháborodott, számonkérő hangvételű cikkeiben fejezte ki nemtetszését:

„Reméljük nem fogják [...] tovább kínozni a közönséget, s jóízlését továbbra is erős próbára tenni. Szellemtelen banalitás ez az Orfeumba való mutató, a zenéje is olyan, de nem az Operába való... Sajnáljuk, hogy színrehozatalát az igazgatóság megengedte de reméljük, le is fogja a műsorról venni, mert épp a ballettel szemben szükség van a disztíngvált ízlésre.”<sup>178</sup>

„Operánk 11 évi fennállása óta ily silány, botrányos darabot nem adtak benne elő. [...] A teljes bukás kifejezésnél sokkal erősebb kitétel kellene keresnünk.”<sup>179</sup>

„A jó ízlés és az opera tisztessége érdekében, vegyék le rögtön a műsorról ezt az otrombaságot.”<sup>180</sup>

„Elvégre az Operaháznak első sorban az a hivatása, hogy a dalműirodalmat fejlessze, s ha már a legtrikább esetben művészi tekintetből értéktelen balletket ad elő, akkor sem szabad ilyen orfeum-reminiscenciákkal az izléstelenek érdeklődését hajszozni.”<sup>181</sup>

Bár az „újítást” ebbe az irányba a kritika és a közönség sem fogadta jól, hatása mégis erőteljesen érződött, és egyáltalán nem tett jót a balettnak, hogy az ilyen jellegű produkciók alapján a műfajt és művelőit könnyen összekapcsolták a frivolság fogalmával. A korszak civil női divatja tükrében sajnos a sokat megmutató jelmezek, sőt az olykor előforduló, végképp szélsőségnek számító színpadi meztelenség is tovább rontották a táncosnők megítélését.

A balettek koreográfiáiról a leírásokból igen keveset tudunk meg, a kritikák ezekről alig-alig ejtettek szót, a balettmesterek munkájából is leginkább a művek „betanítását”, „elrendezését” emelték ki. A táncokat legfeljebb felsorolták, és csak nagyon röviden értékelték, jellemzően egy-egy jól sikerült számot kiemelve, ezek főleg azok voltak, melyeket a közönség az előadáson megismételgetett. Kivételt képeztek a nagy létszámú csoportokkal, felvonulásokkal, színes képekkel kiállított darabok (pl. *Excelsior*, *Csárdás*, *Vióra*, *Zulejka*), amelyek esetében bővebb (jellemzően elragadtatott) leírásokkal találkozunk, ezek szinte mindig sikert arattak. A műveket egyébként nem ele-

---

<sup>178</sup> *Pesti Napló*, 1894. október 29.

<sup>179</sup> *Egyetértés*, 1894. október 30.

<sup>180</sup> *Magyar Hírlap*, 1894. október 29.

<sup>181</sup> *Pesti Napló*, 1898. február 6.

mezték, sokszor megelégedtek a darab tartalmának ismertetésével vagy a helyszín megjelölésével („történi Indiában”). A dramaturgiai hiányosságokat vagy a betanítás logikátlanosságait pedig a librettónak rótták fel.

A kritizált előadásokkal kapcsolatban azonban feltűnő, hogy konkrétan a szólistákat vagy a balettkart elmarasztaló írásokkal ebben az időben szinte alig találkozni. Sőt, egy premier eseményeit vagy a darab későbbi sorsát tekintve sokszor tűnik úgy, mintha egyes gyengébb műveket csak a táncosok – főként a korszak prímabalerinája, Müller Katica – mentettek volna meg a teljes bukástól. Róla sokszor írták, hogy „könnyűen és kecsesen” vagy „kellemmel táncolt”, „szilajon perdült”, illetve „zajos tapsokban részesült”. Bár a korszak fogalmai szerint nem tartották túl szépnek („neki művészetével kell pótolnia ama külső előnyöket is, melyeket magtagadott tőle a természet”<sup>182</sup>), kidolgozott, pontos technikáját és színészi adottságait mindenki egyöntetűen elismerte. Virtuóz szólóit sokszor megismételtette a közönség, így biztos, hogy igen jól képzett, komoly tudású táncosnő lehetett. Többször olvasható, hogy „kitartóan” táncolta végig a darabot, ami érdekesen tükrözi, hogy ebben az időben a balerinák részéről a technikai tudás és – ezek szerint – az állóképességet díjazták. A kritikák a balettkar teljesítményét is rendszeresen dicsérték. Ebből arra következtethetünk, hogy az Opera társulatának színvonala jelentősen javult a korábbi, Nemzetiben töltött évtizedekhez képest – igaz, az orosz cári balett tagjaival összehasonlítva még bőven volt hova fejlődni.

A romantika korával ellentétben a jól futó darabok sikere ugyanakkor a köztudatban nem kötődött az előadók személyéhez, különösen nem a személyiségéhez. A táncosok általános megítélését is jól példázza, hogy egy balett sikerét hamarabb tulajdonították a zeneszerzőnek vagy a díszlet- és jelmeztervezőnek, mint az egész balettet „kítartóan” végigtáncoló prímabalerinának. Nála legfeljebb a technikai teljesítmény került kiemelésre.

A balett-táncosnőről és az egy-két férfitáncosról mint művészekről a kritikákból szinte semmit nem tudunk meg. Csak a század vége felé, több egész estés, cselekményes balett bemutatásával és tartós műsoron maradásával jelentek meg alakítást is értékelő sorok a kritikákban, de ekkor is csak érintőlegesen és szórványosan.

A balettbemutatókról, -előadásokról szóló cikkekben olvasható bíráló megjegyzések ellenére azonban a közönség és a premierekről beszámoló sajtó is „balettpárti” volt, kedvelték a műfajt. Lehet, hogy csak a szép és lenge öltözetű balerinák kedvéért, vagy azért, mert ezek az előadások a „boldog békeidők” nem kevés napi gondja között átmeneti szórakozást nyújtottak.

„Néhány csinos táncz, egypár szemrevaló ballerina... szeretjük a szépet és hálásak vagyunk az érzeinknek nyújtott gyönyörért... A balletzene speciális műfaj, mely jó látcső segítségével mindig gyönyörűséget okoz.”<sup>183</sup>

„Tartsuk meg a balletet annak, a mi mindig volt, graciózus, könnyed műfajnak. Tükrözze a zenéje vissza azt a kecses játékot, mely a táncban ingerli szemünket és

---

<sup>182</sup> *Magyar Hírlap*, 1893. január 22.

<sup>183</sup> *Magyar Hírlap*, 1893. január 22.

szívja a zene is magába azt az illatot, mely egy sereg fiatal leánynyal mintegy végigsapkod a színpadon.”<sup>184</sup>

A balettbemutatókat – különösen, ha magyar szerzők darabjairól vagy többfelvonásos balettről volt szó – várták, a premierek általában telt házak előtt zajlottak. Jelentősebb előadások után a referensek külön tárcákban, nagyobb lélegzetű cikkeket (akár címodalonn!) véleményezték a látottakat. Egy balettbemutató eseményszámment, a jelentősebb sajtóorgánumok ki nem hagyták volna a cikket az előző esti premierről. Ha pedig ez (mondjuk egy botrányos előadás kapcsán) mégis megtörtént, annak is hírértéke volt. A premierek kivételével azonban viszonylag keveset írtak a balettekről. Repertoáron lévő műveknél – az operákkal és a színművekkel ellentétben – a napilapok általában még a szereposztást sem közölték.

A balettelőadásokról beszámolókat, kritikákat közlő hírlapírók nagy többsége, a cikkek aláírásának híján, az utókor számára névtelen maradt, csak néhányukat (és őket sem mindig) lehet az egyes előadásokra vonatkozóan biztosan beazonosítani. Pedig nem akárhik jártak a balettpremierekre, és adták le kora hajnalban az elkészült kéziratot, hogy a másnapi számban már meg is jelenhessen a tudósítás. A kiváló zeneesztéta Harrach Józsefet, a nagy tekintélynek örvendő zenetudós id. Ábrányi Kornélt vagy az élvezetes, merész stílusú, később újságíróként jelentős karriert befutó Márkus Miksát is ott találjuk a bírálók között. A referensek a feladat iránti érezhető lelkesedéssel, odaadón végezték munkájukat, különleges, szinte fotografikus memóriával rögzítve az előadások egyes részleteit, a díszleteket és a jelmezeket, ami a képes beszámolók hiányában akkoriban különleges jelentőséggel bírt. Kiválóan megfogalmazott írásaik, az előadások pompás, részletes, érzékletes képekben felidézett momentumai joggal keltették fel a közönség érdeklődését és hozták meg kedvét a darabok megtekintéséhez.

A kritikusok a tárgyalt korszakban mindvégig élénken szorgalmazták magyar zeneszerzők műveinek színpadra vitelét, sőt akár hazai darabok külföldön történő bemutatását: „Más kérdés, vajjon e balletnek nevezett három magyar nemzeti tableau képes lesz-e túllépni a magyar határt és nemzetközi repertoire-darabbá is válni? Mert hát az lenne már egyszer a kívánatos, hogy ne csak mindig importáljunk hanem exportáljunk is.”<sup>185</sup>

A beszámolókat áttekintve bontakozik ki, hogy – az általános elvárásokon túl – létezett egyfajta állandó igény, várakozás a műfaj megújulásával kapcsolatban. Hiszen bőven éltek olyanok, akik még látták táncolni a nagy romantikus balerinákat vagy akár saját leghíresebb szólistánkat, Aranyváry Emíliát. Még őrzött valamit a kollektív emlékezet arról a balettről, amely művészi élményt nyújtott. Élt a remény, hogy a balett a látványosság, dekoráción túl többet, jobbat is tudna nyújtani a közönségnek. A sikeres újítást, legyen az koreográfiai, zenei vagy a librettót érintő, rendszerint örömmel fogadták, még akkor is, ha az aktuális korizlés közegében kicsit nehezen értelmezhető volt. Egy-egy jobbnak tűnő színpadi kísérlet elismerést hozott az alkotók-

---

<sup>184</sup> *Budapesti Hírlap*, 1893. október 5.

<sup>185</sup> *Pesti Napló*, 1890. december 9.

nak, különösen, ha az előadás valamilyen magyaros elemet is tartalmazott. „Igen jó gondolat, a balletmesék együgyű hagyománya: a rugdalozva szerelmet valló göndör urfiak és bokázásközben elhalálozó kisasszonyok helyett a tánc történetét vinni színpadra... Mazzantini és Sztojanovics urak beállottak a csárdás historiografusainak, az egyik tánctudományát, a másik zenei talentumát vivén csatába. Sikerük, sőt diadaluk teljes, mert az operának alig volt egyhamar olyan igazi örömjajjal teli estéje, mint tegnap, a Csárdás bemutatóján... ez a fényes nagy ház örvendett annak, hogy a sok szépség, a mit látunk és hallunk, mind a miénk: ezek a daliás alakok, ezek a gyönyörű nóták mind magyarok. A hatvanas évek ma már lemosolygott, naivnak ítélt, de hiába, mégis csak tiszta és ifju lelkesedése viharzott végig e közönségen, új bizonyosságul annak, hogy mi még nem vagyunk egészen kozmopoliták. A magyar tánc és tánczene szinte határtalan nagy tündérország. Gazdagsága és bősége akkora, hogy nehéz a sok kincs közül úgy markolni, hogy az ember keveset ne fogjon.”<sup>186</sup>

„Annál nagyobb elismerés illeti tehát a mai premiért, mely a közönséges nyelven balletnek nevezett műformát – zenészeti tekintetben – a szokottnál magasabb színvonalra igyekezett emelni és olyan magas stylű művet alkotott, hogy inkább pantomimikus zenedrámának, mint balletnek lehet nevezni.”<sup>187</sup>

A jelen valóságával ugyanakkor a bírálók egyértelműen tisztában voltak: „aki nem járt külföldön, vagy nem emlékszik évtizedek előtt való balletelőadásainkra, annak a táncolásról, mint művészetről s a balétról, mint műfajról csak kedvezőtlen ítélete lehet. Másfélét nem alkothat magának az után a tánc után, mely a mi Operánkban divatos, s művészetszámba komoly ember előtt bizony alig mehet.”<sup>188</sup>

Utólag visszatekintve összeáll a sikeres századfordulós balettbemutató receptje. A darab legyen többfelvonásos, érdekes, de nem túl bonyolult cselekményű, zenéje táncos, mely kissé – de nem nagyon – eltér a megszokottól és ugyan dallamos, mégsem másolja a nagy (főként francia) elődöket. A koreográfiában legyenek szólók – technika, bravúros részekkel a prímabalerina számára – és legyen benne sok pezsgő csoporttánc. A kiállítás pedig legyen mindenekelőtt „szemkápráztató”, látványos színpadi effektekkel és pazar, csodaszép jelmezekkel, díszletekkel.

Az operaházi balett mint „látványműfaj” virágzott, a század vége felé azonban a scenikai újdonságokat már nem nagyon lehetett fokozni. A közönség is elkényelmesedett, nehéz volt meglepni vagy érdeklődését felcsigázni. Átalakult a társadalmi-kulturális közeg is, más keltett érdeklődést, mint akár csak néhány évvel korábban. Az 1900-ban bemutatott *Zulejkában*, illetve 1902-ben a korszak utolsó, megszokott zsánerű balettbemutatóján (*A szerelmi kaland*) a „szerelmespárt” a traveszti szereposztásnak megfelelően még mindig két balerina táncolta. Ugyanekkor éppen a kiváló orosz klasszikus balettművészpáros (Vera Moszolova, Mihail Obukoff), valamint a táncművészet újrafogalmazását hirdető úttörő, Isadora Duncan vendégszerepelt Budapesten. „Modern” törekvések ekkor még nem kaphattak szabad utat az Operában,

<sup>186</sup> *Budapesti Hírlap*, 1890. december 9.

<sup>187</sup> *Pesti Napló*, 1893. október 5.

<sup>188</sup> *Pesti Napló*, 1899. június 22.

a klasszikus balettművészet fejlesztésében, illetve a férfitáncosok rehabilitálásában azonban még bőven voltak távlatok.<sup>189</sup>

A legmeggyőzőbb érvet a továbblépésre és annak mikéntjére az orosz cári balett két vendégjátéka szolgáltatta. Az orosz táncosok magas szintű iskolázottsága, fegyelmettsége, alázata szokatlan volt a hazai sajtó és közönség számára, művészi igényű produkcióik pedig bőven túlléptek a látványosság határán.

Az operaházi balettben is szükség lett volna egy jól képzett, ambiciózus balettmesterre, aki trenírozza és technikailag magasabb szintre hozza a társulatot, tanítja a fiatalokat, valamint tud koreografálni. Emellett az orosz példa alapján nyilvánvalóvá vált, hogy kellenek képzett férfitáncosok, így megszűnhet a traveszti szereposztás gyakorlata. A megújulásra már hosszabb ideje megvolt az igény, most az orosz művészek vendégjátéka jelentette azt a külső impulzust, mely végül választ adott a „Hogyan tovább?” kérdésre. Az operaházi vezetés először a korábbi gyakorlat szerint reagált, és primabalerinai szerződést ajánlott Vera Moszolvának. Az elutasító válasz után végül hosszabb távú megoldást választottak: 1902. szeptember 15-én szerződtették Bécsből a jónévű táncmester-koreográfust, Nicola Guerrát és vele együtt egy képzett férfitáncost, Brada Edét.<sup>190</sup> Most Guerra előtt állt a feladat: a hazai balett technikai és művészi színvonalának megemlése, a repertoár kialakítása és a táncosképzés. Korábban az Operaház megnyitása a modern scenikai lehetőségek biztosításával külsőségeiben átmentette a műfajt, most azonban a kiváló művészi példák ismeretében már itt volt az ideje a továbbfejlődésnek és a belső megújulásnak.

## Irodalomjegyzék

- *A hetvenötéves Állami Operaház 1884–1959.* Bp., Magyar Állami Operaház, 1959.
- *A magyar királyi Operaház 1884–1909.* Bp., A m. kir. Operaház igazgatósága, 1909.
- *A magyar királyi Operaház 50 éve 1884–1934.* Bp., A m. kir. Operaház igazgatósága, 1934.
- BARTHA Andrea: *Színpadí látvány a századelőn. Kémény Jenő munkássága.* Bp., Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 1990.
- GARA Márk: *Cesare vagy Cézár? – Smeraldi mester magyarországi működése = Tánctudományi Közlemények,* 2017, 1. sz., 4–10.
- GELENCSÉR Ágnes: *Balettművészet az Operaházban 1884–1919 = GELENCSÉR Ágnes – KÖRTVÉLYES Géza – STAUD Géza – SZÉKELY György – TALLIÁN Tibor: A budapesti Operaház 100 éve.* Szerk. STAUD Géza, Bp., Zeneműkiadó, 1984.
- KOEGLER, Horst: *Balettlexikon.* Szerk. KÖRTVÉLYES Géza, Bp., Zeneműkiadó, 1977.
- LAURISIN Lajos: *A magyar királyi Operaház.* Bp., Pázmány Péter Tudomány Egyetem, 1941.
- *Magyar Színművészeti Lexikon.* Szerk. SCHÖPFLIN Aladár, Bp., Országos Színhészegeyesület és Nyugdíjintézet, 1931.
- PÓNYAI Györgyi: *A klasszikus balettművészet magyarországi történetéből.* Bp., Magyar Táncművészeti Főiskola, 2004, 1. rész.

## Újságok, folyóiratok

*Budapesti Hírlap, Vasárnapi Újság, Pesti Napló, Egyetértés, A Hét, Magyar Hírlap, Új Idők, Színházi Lapok*

<sup>189</sup> PÓNYAI: *i. m.* (2004)

<sup>190</sup> *A magyar királyi Operaház 1884–1909.* Bp., A m. kir. Operaház igazgatósága, 1909. *A magyar királyi Operaház 50 éve 1884–1934.* Bp., A m. kir. Operaház igazgatósága, 1934. GELENCSÉR: *i. m.* (1984) PÓNYAI: *i. m.* (2004)