

Kővágó Zsuzsa – Prohászka Ágnes – Cseh Hajnalka: Kísérlet egy összművészeti színházi produkció megidézésére

A bemutató körülményei

1938-ban Budapesten rendezték meg a 34. Nemzetközi Eucharisztikus Kongresszust, amelyhez szervesen kapcsolódott a Szent István-év ünnepségsorozata Szent István király halálának 900. évfordulója kapcsán. 2020 előtt ez volt az utolsó alkalom, hogy Budapest nyerte el a kongresszus szervezésének lehetőségét. Ez volt egyúttal az első – már a Monarchiától független – önálló Magyar Királyság által szervezett kongresszus. Az egész országot és főként Budapestet megmozgató programsorozathoz csatlakozott a magyar folklóranyagot az addigi dekoratív funkcióból kiemelve összművészeti módon feldolgozó *Magyar Csupajáték*. Az ünnepségsorozathoz méltó volt a színházi környezetbe ültetett magyar folklóranyag, amelyet Paulini Béla saját maga által szervezett nagyléptékű falusi folklórbemutatótól már továbblépő szellemben fogalmazott meg.¹

Paulini Béla újságíró és karikaturista 75 éve, 1945-ben halt meg. Harsányi Zsolttal együtt a magyar műmese megteremtője volt. 1931-ben alapította meg a falusi hagyományokat színpadokon bemutató Gyöngyösbokréta-mozgalmat. A mozgalom sikeres éveitől kezdve érezte, hogy a színpadon a folklór olyan változásokat is elszenved, amelyek nem kívánatosak. Ezért – mintegy „ellenbokrétaként” – álmolta meg a *Magyar Csupajáték*-produkciót. Most már nem a falusi kultúrát közegekből kiragadó bemutatás volt a cél, hanem a művészi és egyben összművészeti feldolgozás. Ráadásul egy olyan összművészeti produktum, amelyhez az akkor elérhető legkiválóbb zeneszerzőket és képzőművészeket kérte fel, és nem utolsósorban a legkiválóbb koreográfust.

A *Magyar Csupajáték* más szempontból is különleges. Nyolcvan esztendeje, hogy ez a fiatal magyar művészek – táncosok, színészek, zeneszerzők, képzőművészek – által színpadra álmolt népművészeti ihletésű színpadi produkció először a magyar színháztörténetben televíziós adásban nagyközönség elé került, mégpedig Angliában. A londoni Adelphi Theaterben *Hungarian Play of Plays (Magyar dalok és táncok rapszódíája)* címmel került bemutatásra az egy évvel korábban a budapesti Művész Színházban nagy sikert aratott *Magyar Csupajáték* című összeállítás. Az eredetileg egy hétre tervezett vendégfellépést hatalmas siker kísérte, így húsznaposra kerekedett a vendégjáték – április 27-től május 17-ig –, és ez idő alatt két televíziós felvételre került sor, amelyeket június 6-án 21.30-kor és június 12-én azonos időben megismételtek a BBC adásában.

¹ GERGELY Jenő: *Eucharisztikus Világkongresszus Budapest, 1938*. Bp., Kossuth, 1988.

Jelen dolgozatunkban szeretnénk megismertetni az olvasót azokkal az alkotókkal és előadóművészekkel, akik létrehozták a magyar tánc történetét e különleges – a magyar néptáncművészetre áttételeiben máig is ható – produktumát. Két zseniális ember, Paulini Béla zsrnaliszta és Milloss Aurél táncművész-koreográfus közös munkájának eredménye volt az előadás. Ahhoz azonban, hogy megérthessük, hogyan és miért került sor az előadás-sorozatokra, meg kell vizsgálnunk azt a kulturális-társadalomtörténeti hátteret, amelyben hazánkban is megerősödött a népművészet iránti érdeklődés.

A XIX. századi romantika fordult először a folklórhagyományok feltárása, tüzetesebb vizsgálata felé, amelynek eredményeképpen a különböző országok néphagyományai, zenekincse, szokásai, táncanyaga egyre nagyobb teret kapott a színpadi produkciókban, s nemcsak ott, hanem tudományos vizsgálatok indultak a feltárásuk érdekében. A kutatási eredmények közkinccsá tétele is teret kapott. Nálunk is megkezdődött ez a folyamat, gondoljunk csak Kriza János gyűjtéseire, vagy Kiss Áron pedagógiai célzatú kezdeményezésére, avagy Vikár Béla múlhatatlan értékű tudományos kutatására. De amíg Nyugat-Európában a polgárság tudatosan építette mindennapi kulturális életébe, szórakozásába a megmentett hagyományokat – többek között a Morris Dance-klubok –, addig nálunk a kis- és nagypolgárság nehezebben fogadta el a paraszti kultúrában rejlő értékeket. A millenniumi ünnepségek, a fővárosban rendezett jubileumi kiállítás egyes tájegységeket bemutató anyag együttesei ráirányították a figyelmet a valódi népművészetre, amely a századfordulóra ismét az érdeklődés középpontjába került.

A magyar szecesszió iparművészeti műalkotásaiban felhasználta a népi díszítőelemeket, s az épületek ornamentikája gyakran a népi hímzsmintákat idézte. A korabeli kárpitokon, étkészleteken a parasztábrázolások különböző variációival találkozhatunk, a képeken gyakoriak a táncoló parasztfigurák, játszadozó parasztgyerekek. A fiatal magyar szabadgondolkodó értelmiség körében is népszerűvé lett a mozgás, a tánc kifejezési lehetőségeinek keresése. Valójában azonban a zenekutatók voltak azok, akik a magyar táncfolklór tudatos gyűjtésére ráirányították a figyelmet. Bartók és Kodály mellett többek között Vikár Béla, Lajtha László, Györffy István, Viski Károly és Gönyei Sándor zenei, néprajzi gyűjtései segítettek felszínre hozni a valódi értékeket.²

A táncos szórakozásokban a századfordulóra megszaporodó kávéházi cigányzenekarok muzsikájára a magyar néptánc kincsből – és az idegen ajkú – táncmesterektől tanult kétlépéses páros csárdásból és ridázó forgásokból összeállított csárdást jártak, avagy bálnyitó táncként az úgynevezett „palotást”, amely job-

² KÖVÁGÓ Zsuzsa – KÖVÁGÓ Sarolta: *A magyar amatőr néptáncmozgalom története a kezdetektől 1948-ig*. Bp., Magyar Táncművészeti Főiskola, 2016, 11–12.

bára Szöllősy-Szabó Lajos romantikus *Körmagyarjának* egyszerűsített változata volt. Ez a szemlélet és gyakorlat nagyon hosszú időn keresztül szinte bebetonozódott, s bizony napjainkban is gyakran találkozunk e jelenséggel, csak mára a gépzenei „mulatós muzsikára” ropják, még a falvakban is.

A magyar nótás, „soppée-csárdásos” vigalmakkal egy időben Bartók és Kodály a falvakat járva gyűjtötte az eredeti népzenei anyagokat, 1906-ban megjelentek a *Magyar népdalok énekehangra és zongorára*, a *Három csíkmegyei népdal* (1907) és a *Gyermekeknek* című köteteik, így a művelt, házimuzsikát gyakorló polgárság találkozhatott a paraszti kultúra zenevilágával, azonban csak egy szűk értelmiségi kör fedezte fel értékeit és élt ezen új világ kínálta lehetőséggel. Hazánkba is eljutottak a század tízes éveiben a korai mozdulatművészeti kísérletek, megalakultak az európai kitekintéssel munkálkodó iskolák. Szentpál Olga, Dienes Valéria (maguk is zeneakadémiai felkészültséggel rendelkeztek), Madzsar Alice zenei munkatársai főképp az UMZE³ köréből verbuválódtak. Kompozícióikban éltek a feltárt népzenei anyagokkal éppen úgy, mint a kísérletként vagy előadási darabokként felhangzó Bartók- és Kodály-művekkel. Koreográfiáikban az általánosan ismert néptáncok elemei eszközzé váltak adott esetben egy-egy produkció formálásában. Ekkor még nem gyűjtötték az anyagot (a későbbiekben elsősorban Szentpál Olga gyűjtött, kutatott, elemzett), de pedagógiai elképzeléseikben szerepelt az eredeti anyag – nem az úri csárdás – megismeretése.

A trianoni trauma megakasztotta a folklorisztikai kutatásokat, ugyanakkor indíttatást is adott az addig elért eredmények közreadására. Az 1920-as években kiszélesedett cserkészmozgalomban igyekeztek a fiatalok nemzeti érzését erősíteni többek között a feltárt népdalkincs tanításával, adott esetben a tábor-tűzek mellett kanásztáncokat, verbunkosokat is jártak.

Volt egy másik út is, amely „»mélyfúrásként« vizsgálódási körébe emelte – a falu társadalmi szerkezetének feltérképezése mellett – a nép életmódjának, szellemi és tárgyi kultúrájának egészét”.⁴ A fiatal értelmiségiek, egyetemi hallgatók szociológiai indíttatású falukutató mozgalma, a népi írók munkássága is segítette, hogy táncagyományaink egyre szélesebb spektrumával ismerkedjen a „város”.

Kodály *Háry János* daljátékának bemutatása mérföldkő, nemcsak zenetörténetünkben, hanem tánc történetünkben is. A daljáték szövegírója Harsányi Zolt mellett Paulini Béla, a nagy műveltségű és széles érdeklődési körrel megáldott újságíró volt. A daljáték 1926-os operaházi bemutatója után 1929-ben Vargha

³ Az Új Magyar Zene Egyesület 1911-ben alakult Budapesten az új zenei törekvések megismertetésére.

⁴ KŐVÁGÓ Zsuzsa – KŐVÁGÓ Sarolta: *i. m.* (2016), 12.

Sándor csákvári református esperes ötletére a falu paraszti közösségével is bemutatták, s ezt az előadást a rádió is közvetítette ez év május 26-án. Országos siker volt. Ez a parasztszínházi produkció arra sarkallta Paulinit, hogy az országot járva feltérképezze azon falvakat, ahol élő szokásokkal, táncagyományokkal találkozhat és hogy arra buzdítsa a közösségeket, hogy a helyi értelmiség segítségével előadható produkcióvá fűzzék egybe folklórkincsüket, s mutassák meg az ország népének. E tevékenységnek voltak már korábban előzményei, de ezek a megmutatkozások szigetszerűen elszórt jelenségek voltak. (1925-ben Sopron viselet- és szokásverseny, Domokos Pál Péter vezetésével az *Ezer székhely lányok napja* Csíksomlyón, Karád 800 éves jubileumán táncos bemutató stb.)

A csoportok száma gyarapodott, 1931-re a Fővárosi Idegenforgalmi Hivatal támogatásával Paulini Béla augusztus 20-án a Nemzeti Színházban 12–14 csoporttal bemutatót rendezett. A sikeres megmutatkozás mozgalommá terebélyesedett, nevet kapván Gyöngyösbokrétaként emlegették, később szövetséggé alakult, sajtója már nem csak a napi hírekben kapott helyet, önálló újságja lett. Paulini jó hírlapírói vénája mellett kitűnő menedzseri érzékel megtalálta azokat az anyagi támogatókat és segítőköt, akik biztosították a szövetség működését. Itt kell megemlítenünk Zsindelyné Tüdös Klára személyét, aki társadalmi és politikai kapcsolatai révén jelentős támogatója volt e mozgalomnak. (Meg kell jegyeznünk, hogy e nagy kultúrájú művészasszony – többek között jelmezterveket készített, filmet rendezett – anyagi és szellemi támogatója volt a Györffy Kollegium létének is.) Volly István⁵ szavait idézzük a Gyöngyösbokrétáról: „Paulini Béla a Fészekben hallotta, hogy az olasz idegenforgalom keresi az európai folklórt. Ez adta a gondolatot, hogy [...] javasolta a csákváriakkal a Hány előadását. [...] Vonzása volt a mozgalomnak, indult 12 csoporttal, és amikor befejeződött, 100 körül volt ezeknek száma. [...] A mozgalom terjesztésében az újságoknak és a rádióknak igen nagy szerepe volt. [...] Ha Paulini nem csinálja a harmincas években ezt a néptáncmozgalmat, akkor az ötvenes években nincs mit gyűjteni az akkoriban induló Népművészeti Intézetnek. Ő az a fajta rendező volt, aki mindössze annyit mondott: ezt, meg ezt hagyjátok ki. Sohase tett hozzá az eredeti dolgokhoz, hanem csak levette azt, ami felesleges.”⁶

A korabeli filmművészet is gyakran él a „bokrétás falvak” kínálta lehetőségekkel, bár jobbára az ünnepi viseletbe öltözött csoportos megmutatkozások a magyar vidék idilli képét sugallták.⁷

⁵ Volly István (1907–1992) zeneszerző, folklorista.

⁶ VOLLY István emlékezése, Magyar Rádió Hangarchívuma, „A-551 334.” sz. hangszalag, „Találkozásom a népzenevel”.

⁷ Itt kell megemlítenünk, hogy a korabeli játékfilmek és filmhíradókból kigyűjtött anyagok vizsgálatából a VII. Hungarológiai Kongresszuson 2011-ben Kolozsvárott Dóka Krisztina tartott elemző előadást.

A folklór iránti érdeklődés az 1920–1930-as években Európa-szerte – az egyes államok politikai berendezkedésétől függően is – felértékelődött, más-más előjelekkel, a diktatúrák propagandaeszköznek is tekintették a paraszti kultúra nagyközönség előtti bemutatását. Sok esetben erőteljes nacionalista felhangokat is kapott az állami támogatásokkal, faluközösségi csoportokkal történő bemutatkozás. Ugyanakkor a kutatásokból táplálkozó, a magasművészet körébe átemelt műalkotások megjelentetése, színrevitele, hangversenytermi bemutatása nehézkes volt, s jobbára a progresszív értelmiség szellemi – nagy ritkán – anyagi támogatását élvezték. Magyarországon nagyon is jellemző volt e kettős értékelés.

Dolgozatunk mellékletében közreadjuk Szabó Gábor szobrászművész gyűjteményéből a Gyöngyösbokrétához kapcsolódó képzőművészeti dokumentumokat. De nemcsak ez a válogatás reprezentálja a korszak fiatal képzőművészeinek a paraszti élet ábrázolása iránti érdeklődést, hanem – mint látni fogjuk – a „római iskolához” tartozó nagyszerű festők csoportja is élénken érdeklődött a folklór iránt. A jelmez- és díszlettervek a falu, a népelet alapos ismeretéről tanúskodnak.⁸

1938 kettős szentévének Budapestet megmozgató eseményeinek és kulturális programjainak sorában a harmincnegyedik Eucharisztikus Világkongresszusnak tematikájában a békéért történő nagy, közös imádkozás különleges hangsúlyt kapott, hiszen közeledett a második világháború kitörése. Hozzá kell tennünk, hogy a kongresszuson sem a kommunista Szovjetunió, sem a náci Németország nem képviseltette magát.

A kongresszus befejezésének napján nyitották meg Szent István halálának 900. évfordulója alkalmával a szentévet. A nemzetközi eseményre igen nagy nemzetközi idegenforgalomra számítottak, s a vallási rendezvények mellé nagy számú kulturális bemutatót terveztek. A színházi élet legnagyobb szenzációja Herczegh Ferenc *Bizánc* című drámájának bemutatója volt a Nemzeti Színházban. Természetesen sor került gyöngyösbokrétás csoportok megmutatkozására is, hiszen a magyar falvak, tájegységek ünnepi díszbe öltözött táncosainak felvonulása igazi kurióznak számított.

Paulini Béla, aki nem csak kitűnő zurnalizsita, színházi vénájú ember volt, de meseíróként, a népeletből vett jelenetekkel illusztrátorként is jegyzett személy volt, tapasztalatai alapján elérkezettnek látta az időt, hogy a folklórt professzionális alkotókkal és előadókkal emelje át a színház világába. Az idegenforgalom (IBUSZ) ez alkalommal kiemelt lehetőségei megadták erre az anyagi alapokat.

⁸ A magyar állam által 1928-ban alapított ösztöndíj, amelynek kezdeményezője Gerevich Tibor művészettörténész a római Magyar Akadémia igazgatója, fiatal magyar képzőművészek kétéves állami támogatással gyarapíthatták ismereteiket az itáliai hagyományok megismerésében. Közéjük tartozott többek között Aba-Novák Vilmos, Molnár-C. Pál, Szőnyi István, Pekáry István és Varga Mátyás is, akik tevékeny közreműködői lettek a *Magyar Csujjáték* 1938., 1939. évi produkcióinak.

Felkereste az 1934-ben nagy sikerrel hazájában bemutatkozó s 1936-tól Budapesten alkotó, tanító balettművész-koreográfus Milloss Aurélt elképzeléseinek megvalósítására.

Milloss Aurél sokoldalúan képzett művész volt, aki alaposan megismerkedett a korabeli legjelesebb – a nemzetközi táncéletben működő – balettművészet stílusaival, elkötelezett Lábán-tanítvány volt, Berlinben részt vett a nagy színházi újíjtó, Tairov stúdiiumain. Budapestre érkezése előtt sikerrel mutatkozott be úgy szólótáncosként, mint koreográfusként is. Túl volt első nagylélegzetű koreográfusi bemutatkozásain, Boroszlóban, Augsburgban vezette a színházak táncársulatait, s Harald Kreutzberg távozása után ő lett a berlini Staatsoper vezető szólistája. Magyarországra, a trianoni döntés következtében az anyaországon kívül került hazájába – Ozorán született 1906-ban –, a náci törvények elől megélve érkezett, s noha ígérete volt már korábról a Magyar Királyi Operaháztól a balettkar vezetői tisztére, az intendatúrában bekövetkezett változások okán hazatérésekor e biztos megélhetési bázisra nem számíthatott. Németh Antal, a Nemzeti Színház direktora – ismerve németországi debütálását és munkásságát – felkérte a színház mozgásrendezői tisztére. Számtalan sikeres munkája közül néhányat említünk, ide tartozik például a *Gyémántptak kisasszony*, a *ro-ninok kincse*, a *csodatűkör*, a szegedi Szabadtéri Színpadon *Az ember tragédiája*, a *Fekete Mária* vagy a Művész Színház-i *A velencei kalmár*. A felsorolásból kitűnik, hogy a produkciók egymástól élesen eltérő mozgásstílust követeltek, s ha belelapozunk a korabeli színházi kritikákba (például *Színházi Élet*), feltűnik, hogy szinte kivétel nélkül külön kiemelik a színészmozgatás, illetve a koreográfiák nagyszerűségét.

Milloss Aurél színházi munkája mellett táncstúdiót alapított, amelynek olyan fiatal színművész látogatói voltak, mint például Ungváry László, a Békés-testvérek, Várkonyi László, Major Tamás, Somogyi Erzs, Pásztor János. Állandó partnerével, a biztos balett-technikájú Lya (Liliana) Karinával adott sikeres szólóesteket. Programjában ilyen címen találunk koreográfiákat: *Allegro Barbara*, *Gigolo*, *Col Nidre*, *Szemfényvesztő*, *Haláltánc*, *Magyar kettős*. A címek és a sajtófotók a német expresszionizmus stílusjegyeiben fogant és a groteszk iránti hajlandóságot tükröző koreográfusi szemléletről „beszélnek”, de rabul ejtik a néző szemét az egyéni, erőteljes, tiszta plasztikával fogalmazott előadásmódot sugárzó képek.

Paulini Béla Milloss személyében olyan alkotótársra lelt, akiben megbízhatott, hogy színházi kísérletét jó kezekre bízta. Milloss – főképp berlini széles körű és elmélyült tanulmányai alapján és a gyagilevi koncepciót jól ismerve – ragaszkodott az egyenrangú alkotótársakkal való együttműködéshez. Paulini írta a szöveggönyveket népszokások, hiedelmek, népmesék alapján (ne feledjük, hogy meséket is írt és illusztrált), a zeneszerzőket a szűzség világát legjobban tükrözni képes alkotói vénával rendelkező fiatal komponisták közül választotta. Milloss kvalitásos zenei műveltsége révén – kitűnően zongorázott és olvasott

partitúrát –, jól ismerte a hazai kortárs zeneszerzőket a hangversenyéletből és a színházi munkásságból is. Jól tudta, a komponisták mindegyike aktív népzene-gyűjtési munkát is folytatott (például Pongrácz Zoltán, Ránki György, Farkas Ferenc, Veress Sándor). Tehát biztos volt abban, hogy nem népies műdalok kerül-
nek ki a kezükből. Ugyanez vonatkozott a társul választott képzőművészekre is (például Pekáry István, Aba-Novák Vilmos, Molnár-C. Pál).

Paulini Béla a *Magyar Csupajáték* koreográfusi feladatainak ellátásához nem véletlenül kérte fel Milloss Aurélt, hiszen már első magyarországi operaházi munkájával 1933-ban Sztravinszkij *Petruskájának* saját verziójával, valamint a Schubert-művekből összeállított zenei matériára alapozott *Álomjátékkal* hatalmas szakmai és közönségsikert aratott. Koreográfusi pályájának kezdetén még Németországban szólóestjének palettáján szerepeltek magyar táncok. Egészen korán, 1928-ban Liszt 13. *Magyar rapszódia*jára készít férfiszólót, ez még feltehetően magán viseli a korszak népies felfogását, de ugyanígy valószínű, hogy erőteljes, a német Ausdruckstanz stiláris jegyei is meghatározhatták az előadói stílust. Ugyancsak ebben az évben készít magyar kompozícióra, mégpedig Bartók *Allegro barbaro*jára szólót, amelyet önálló estjein mindvégig reperoáron tart. A zenei anyag természetéből adódóan ez csak dinamikus formálásában „magyar”, de nagyon fontos tény, hogy már igen korán felkelti érdeklődését Bartók művészete. A *Sonntagcsárdás* Brahms *Magyar táncaiból* válogatott zongoradarabokra 1933, vagy düsseldorfi és augsburgi balettigazgatósága idején 1934-ben Liszt 14. *Rapszódia*jára a *Pusztai cigányok* egyfelvonásosa talán magyarságának bizonyítására is születhetett. Vendégként ismét a Magyar Királyi Operaházban Harsányi Zsolt szűzséjével Kodály *Marosszéki táncaiból* és *Galántai táncaiból* készült válogatásra született meg a *Kuruc mese* 1933-ban. 1937-ben Liszt-muzsikára komponál maga és állandó partnere, Lya Karina számára magyar paraszt kettőst – a fotók tanúsága szerint –, a megjelenés mintha Pekáry István *Magyar viseletek* rajtciklusának meglevenítése lenne. Ugyanebben az évben szólóverbunkot koreografál Berlioz *Rákóczi-induló*jára.

Szülőföldje, Ozora és annak tágabb régiója az 1900-as évek első évtizedeiben még nagyon is őrizte a folklórhagyományokat, a kisvárosi polgári családok körei is testközelből ismerték, találkoztak vele szolgálók révén a piacok, a vásárok és a vallási ünnepek alkalmával. Így nem véletlen, hogy Milloss – klasszikus műveltsége és érdeklődése, valamint zenei és széles körű művészi tehetsége okán – magába szívta a folklór iránti érdeklődést. Rövid hazai pályája idején rendszeresen nézte a Gyöngyösbokréta színpadi megjelenéseit, maga is el-eljárt falvakba paraszti multságok megtekintésére. Későbbi, elsősorban Pekáry István-nal folytatott levélváltásaiból is tudjuk, hogy megrendelte, olvasta a néprajzi kiadványokat, kézikönyveket. Nem véletlen, hogy itáliai és nemzetközi munkásságában a későbbi évtizedekben feltűnnek magyar népmese ihlette koreográfiák (*Csodafurulya*, *Térszili Katica*) és Bartók talán legfontosabb filozofikus, a lélek mélyéből fakadt nagyzenekari műveinek táncvíziói.

Milloss legkedvesebb témái azok, amelyek újítvóvá, előfutárrá tették, és amelyek napjainkban korunk táncművészetének elvitathatatlan hivatkozási pontjává teszik. Egyrészt a hűség az akadémikus stílushoz, másrészt az önhietség- és mesterkéeltségmentes népies nyelv fegyelmezett és közvetlen pulzálása. Ezeknek a különböző hajlamoknak a fúziója, ezeknek a látszólag ellentétes és egymástól távoli elemeknek az egybeolvadása adja meg Milloss balettjeinek egyéni, össze-tevésztetetlen hangját.⁹

Az 1936–1938 közötti hazai munkássága idejéről fellelhető fotók tanúsága szerint Milloss munkája eltért a klasszikus balettszínpadok magyar karaktertáncaitól, még a beállított fotókból is kitűnik a táncok dinamizmusa, lendülete. Az általa nevelt táncosokból verbuválódott *Magyar Balett* egy modern szemléletű *Babatündérrel* ért el közönségikert hazai turnéján. Az operaházi munka alapján nem véletlen, hogy a színház vezető szólistái szívesen csatlakoztak a *Csupajáték*-kísérlethez, hiszen új stílusú – de általuk már megismert – munkamódszerrel készültek egy modern, szokatlan szemléletű színházi játék megteremtésére.

Milloss későbbi munkásságában nem egyszer tapasztalhatjuk, hogy e művészi közösséggel elképzelt tervei „nagyszínpadi teret” nyertek, s ez alkalommal született életre szóló alkotói és mély barátság Pekáry Istvánnal és Veress Sándorral.

A táncosok kiválasztásában alapot adott az iskolájából szervezett Magyar Balett, amelyhez partnere mellett az Operaház kiváló karakterbalerinája, Bordy Bella és a kitűnő – a Munkás Testedző Egyletből a nagyszínházba hívott – drámai táncos Csányi László is csatlakozott. Mindketten – táncpartnerek is voltak – jártak néptáncgyűjtésekre, előadásmódjuk messzire túlnőtte a korabeli karakterbalettek előadói stílusát.

Feltáró munkánkhoz nagyon kevés kutatható anyag áll rendelkezésünkre. Jobbára csak Bordy Bella hagyatékában található dokumentumokra tudunk támaszkodni. Milloss hagyatékában se találunk támpontokat, mert sok költözése – Olaszországba történő távozása – okán a *Magyar Csupajáték*ra vonatkozó anyagai elvesztek.

Zárszóként szeretnénk közreadni Milloss Aurél 1985-ben Kővágó Zsuzsához írott néhány sorát: „Nem tudhatja elképzelni, milyen örömmel vettem kézhez kedves karácsonyi sorait és azt a hírt, hogy közben megtalálta néhány egykori *Csupajáték*-munkáimnak partitúráit, illetve figurinjait. Igen jólesik nekem tudni, hogy a *Magyar Csupajáték* számára végzett munkáimról még létezik néhány tanúság...” Kutatótársainkkal próbát tettünk jelen munkánkban egy valaha létezett CSUDA megidézésére.

⁹ VEROLI, Patrizia: *Milloss: un maestro della coreografia tra espressionismo e classicità; con uno scritto di Roman Vlad*. Ford. GARAMI Szilvia, UTET, 1996.

Előzmények

„A Művész Színház Paulini Bélától Magyar Csupajáték címmel Kékmadárszerű¹⁰, sok apró darabból álló előadást hozott színre, ahogy a neve is mutatja, magyaros stílusban. Nagyon dicséretes igyekezet, mert minden nemzedéknek érdeke, hogy kidomborítsa népi jellegét, a mienk pedig oly színes és olyannyira bővelkedik művészi motívumokban, hogy hozzáértéssel és igyekezettel magas színvonalra emelhető.”¹¹

A Magyar Csupajáték-produkció volt az első olyan színpadi egész estét betöltő alkotás, amelyben a magyar néptánc, mint ihlető forrás jelent meg a színpadon. Olyan összművészeti törekvés, amelyre addig Magyarországon nem volt példa. „A Csupajáték tulajdonképpen a német Gesamtkunstwerk magyarra fordítása. Azért hívom csupajátékoknak ezeket az előadandó kis jeleneteket, mert a rendező, a díszlettervező és a komponista egyformán fontos és egyenrangú szerepet tölt be az én színpadomon.”¹²

Az 1930-as évek hazai mozdulatművészeti kísérletei tulajdonképpen már éltek a Gesamtkunstwerk szellemiségű előadások megformálásával. (Palasovszky-Madzsar: *Korszerű szvit*, 1933; *Bábel*, 1934)¹³ Ugyanakkor ezekről a kísérletekről csak egy viszonylag szűk értelmiségi körnek volt tudomása. Bartók, Kodály és tanítványaik munkássága hatására ekkoriban már elkezdődött a tudományos értékű néptáncgyűjtés is, és a különböző oktatási intézményekben ismerkedhettek a fiatalok néptáncinkcsünk addig feltárt eredményeivel. Mindezek nyomán született meg 1938-ra egy olyan stagione-produkció, amely a gyagilevi koncepciót tekintette mintának műsorának összeállításában.¹⁴

A Magyar Csupajáték ötletének kigondolója Paulini Béla (1881 Csákvár – 1945 Baj) hírlap- és meseíró, karikaturista és grafikus volt. A Gyöngyösbokréta megteremtője vette szárnyai alá és fogta össze az addigra már jelentős számú falusi együttesek csoportját, amelynek a Bokréta Szövetség nevet adta, majd a későbbiekben ennek hatására hozta létre tulajdonképpen „ellenbokréta”-mozgalomként a Csupajáték-produkciót, amely a népművészetet kívánta tolmácsolni korszerű színházi formában.¹⁵ Paulini szerint „A Csupajátéknak annyi köze van a Gyöngyös-

¹⁰ Emigráns orosz balett-társulat ugyanilyen törekvésű produkciója volt.

¹¹ Gróf BETHLEN Margit: *Színházi levele*. = *Színházi Élet*, 1938, 28. évf., 23. sz., 8–9.

¹² 84.52.08. Forrás nélkül. (A 84-es számmal kezdődő hat számjegyből álló hivatkozások az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet Táncarchívumában található Bordy Bella hagyatékában szereplő újságcikkekre vonatkozó számok, amelyek legtöbbje a forrás megnevezése nélkül található.)

¹³ PALASOVSZKY Ödön: *A lényegre törő színház*. Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1980.

¹⁴ KŐVÁGÓ Zsuzsa – KŐVÁGÓ Sarolta: *i. m.*

¹⁵ FUCHS Livia: *Száz év tánc*. Bp., L' Harmattan, 2007, 192.

bokrétához, hogy annak a fordítottja. A Gyöngyösbokréta a komolyság, meg erő. Ez rafináltság.”¹⁶

Paulini már régen dédelgetett hasonló terveket: „Meddig készült a Csupajáték? Nem soká. Tizenkét évig. A Hány bemutatója óta foglalkoztat a kis játékok kérdése.”¹⁷

A korabeli sajtó megnyilvánulásaiából is érezhető volt a Gyöngyösbokréta továbbfejlesztésére való igény: „A Gyöngyösbokréta valljuk be, kissé mintha megtorpanat volna. Legutóbbi szereplésénél már nyilvánvaló volt, hogy valamilyen formában tovább kell fejleszteni, vagy pedig vissza kell helyezni eredeti népi kereteibe, illetőleg vissza kell adni azt a hivatását, hogy őrizze a régi magyar tánc- és népi-játék- emlékeket.”¹⁸

Ennek a továbbfejlesztésnek a szellemében fogant a Paulini szövegkönyve, szerkesztése és összeállítása alapján született produkció: „A Csupajáték nem népművészet; itt én a magam írói kitalálásaira támaszkodom. A népi szokásokat és táncokat mindig az ötlethez alkalmazom, s mindig egy-egy ötleten át csillantom meg. Ez a Csupajáték, s mint ilyen, nemcsak cím, hanem műfaj is. Egy új magyar színjátszási műfaj.”¹⁹ Paulini felhasznált folklorisztikus elemeket, lakodalmi szokásokat, betlehemezést, hiedelmeket, új szemlélettel színre állítva ezeket: „A Csupajáték a népművészet tökéletes ismeretében és szeretetében, sőt hogy úgy mondjam: a népművészet megmámosodásában gyökerezik. Én úgy gondolkozom, mint egy hatvanéves jólelkű parasztember, de a magam elképzeléseit viszem a színpadra. Ez a Csupajáték. És nem tudok rá példát a magyar színpad történetében, hogy valaha is ilyen mértékben játszott volna együtt a szöveg, zene, tánc, díszlet, kellék, színész és instrukció, mint a Magyar Csupajátékban.”²⁰

A produkció összeállításának mintája – a gyagilevi összművészeti koncepció mellett – elképzelhetően a Kékmadár címet viselő, emigráns orosz balett-társulat által színre vitt produkció lehetett. Erről a korabeli sajtó is így vélekedik: „A kimeríthetetlen népi ősan-yaghoz tért vissza a kitűnő Paulini Béla, amikor a Gyöngyösbokréta után most a Magyar Csupajátékban az ismert Kékmadárhoz hasonló műfajt igyekezett megteremteni, de minden ritmusában, minden mondatában – magyarnak.”²¹ Ugyanakkor biztosak lehetünk abban, hogy egyedi műfaj jött létre, egyfajta hungarikum: „Beszélhetnénk, írhatnánk arról, hogy megszületett

¹⁶ 84.52.06. *Magyar Hírlap*, 1938. május 7., 11., részlet a Paulini Bélával készült interjúból.

¹⁷ Uo.

¹⁸ 84.39.06. *Népszava*, 1938. május 22., 116. sz., 8.

¹⁹ Forrás nélkül. Paulini-hagyaték, Segesdy László készítette az interjút. Címe: *Beszélgetés a csupaszízi Paulini Bélával a Magyar Csupajátékról*.

²⁰ Uo.

²¹ 84.39.03. Forrás nélkül.

a magyar Kékmadár, de ez túlságosan rendszerbe skatulyázó magyarázata volna annak a kilenc színpadi képnek, amelyben a magyar dal, magyar tánc, magyar kedv játékosága halmozódik. Ez nem magyar Kékmadár, nem magyar revü, ez a Magyar Csupajáték a maga egyedülállóságában. Paulini Béla körül kilenc magyar muzsikussal, kilenc magyar festő állt össze, hogy megmutassa, mi a magyar játék. Meg is mutatta. A valóság és a stilizálás közötti határmezsgyén jár a munkájuk, a legfinomabb ötvösmunka. A valóság élét művészettel csiszolják le, a stilizálást csak megcsillantják és így kerül elénk ez a gazdagon villogó, hol mélytűző, hol szívuárványosan szikrázó, pompás, hamisítatlan magyar ékkő.”²²

Milloss tervei így alakultak: „Tíz kis játékot mutatunk be, mindegyiknek külön kis meséje és csattanója van. A Csupajáték egész különleges műfaj, amely új irányt szab a magyar népszínműstílusnak. Annak a régi stílusát teljesen megváltoztatta, sokkal művészből tette. Az irodalom, a muzsika, a festészet és a tánc egyesül ebben a műfajban. Paulini Béla Csupajátékának harminckét szereplője van, köztük két szólótáncosnő: Bordy Bella és Karina Lya. De mind a harminckét szereplő táncol, beszél, énekel és játszik is. Magam is elvállaltam egy táncszerepet a Rajta című kurucmilióban lejátszódó táncjátékban, amely teljesen az én szólószerepemre van felépítve.”²³ Vagyis nem egészen három héttel a bemutató előtt még tíz jelenetből állt a Magyar Csupajáték, de éppen a Rajta, amelyről Milloss lelkesen beszélt, valamilyen okból végül mégsem került be az előadásba. Feltehető, hogy ez egy szólóverbunknak készült koreográfia, amely elképzelhetően előképe lehetett Milloss római alkotói periódusában készült magyar tárgyú balettjének, a Magyar romantikának.²⁴

Milloss Aurél

Paulini, ismerve Milloss Aurél előadói és koreográfiai munkásságát, az összeállítás tánckomponistájának őt kérte fel. Csányi Lászlóval – a bemutató utáni évben a produkcióhoz csatlakozó táncossal – készült interjúból kiderül, hogy Milloss színpadi jelenléte magával ragadó volt.²⁵

Ez nem véletlen, hiszen Paulini – Gyagilevhez hasonlóan – a legjobbakat kérte fel. „Paulini Béla lelkes vállalkozásában kitűnő segítő társat kapott Milloss Auréltól, aki a koreográfiákat készítette kipróbált művészi ízlésével, az egytől egyig

²² 84.61.01. Budapesti Hírlap, 1938. május 22., 115. sz., 12.

²³ 84.56.02. Magyar Nemzet, 1938. május 5.

²⁴ VEROLI, Patrizia: *Milloss Un maestro della coreografia tra espressionismo e classicità*. Ford. Garami Szilvia, Roma, Libreria Musicale, 1996, 153.

²⁵ KŐVÁGÓ Zsuzsa: *Négy évtized után újra itthon – Beszélgetés Csányi Lászlóval 2.* = Táncművészet, 1986, 4. sz., 30.

kitűnő tehetséges díszlettervezőkben, a jobbnál jobb fiatal zeneszerzőkben, valamint a látható örömmel közreműködő szereplőkben, akik közül kiemeljük az ezúttal nem csupán táncművészetével bemutatkozó Bordy Bellát.”²⁶

Ugyanakkor Millossnak is voltak már hasonló céljai: „már koreográfusi tevékenységem első éveiben én is szükségét érzem: munkámban [...] művek létrehozatalának adjak teret, amelyek [...] hazám folklórkincséből táplálkoznak. Ismeretes volt előttem, hogy a magyar folklórkincsnek magas szintű alkalmazása milyen lelkesítő és eredeti hatású lehet a balettben...”²⁷

Milloss nagyon szerette volna megnyerni Bartókot a produkciónak, de a zeneszerző ekkor már nem kívánt részt venni semmilyen könnyebb hangvételű darabban, ám ajánlott maga helyett mást.²⁸ „Tehát Bartók Bélához fordultam tanácsért... Azt tanácsolta, forduljak Veresshez. A csodálatos tehetségű zeneszerző valóban rendelkezett ezekkel az erényekkel. Az a szerencse ért, hogy megismerkedésünk után, 1937-ben azonnal megnyertem a készségét az együttműködésre.”²⁹ Így lett végül a kilenc képből álló kompozíciónak más és más a zeneszerzője, valamint a díszlettervezője is.

Az alkotók sorában találjuk Farkas Ferencet, Kenessey Jenőt, Lányi Viktort, Ránki Györgyöt, Veress Sándort, Vincze Ottót, Pongrácz Zoltánt, Varga Mátyást, Molnár-C. Pált, Pekáry Istvánt, Büky Bélát, Fáy Lászlót, Fülöp Zoltánt. Milloss maga is táncolt több számban is, amelyekben partnernői Lya Karina³⁰ és Bordy Bella voltak.

Milloss Aurél 1906. május 6-án született Újozorán. A tánc csak később, a húszas évei elején lépett be az életébe, mivel közvetlenül az érettségi után először a zene és a filozófia irányába indította érdeklődése. Hasonló indíttatásuk miatt is érezhetett később oly nagy kötődést Bartók Béla művészete iránt, akinek több művét is színpadra állította a későbbiekben.

A tánc iránti érdeklődése és szeretete több nagyvárosba is elvitte, mint például Budapestre, Bukarestbe, Belgrádba, Berlinbe. Jelentős mesterektől tanult: Antonio Guerrától, Cesare Smeralditól, Romanovszkytól, Vera Karallitól, Poljaková-

²⁶ 84.61.03. *Új Magyarország*, a cikk szerzője H. G.

²⁷ MILLOSS Aurél: *Veress Sándor és a balett = Táncművészet*, 1983, 8. sz., 23–24. (A cikk eredetileg olasz nyelven jelent meg a Schweizerische Musikleitung hasábjain. Kérésünkre a közleményt Milloss Aurél magyar nyelven és átdolgozott formájában bocsátotta a Táncművészet rendelkezésére. Maácz László szerk.)

²⁸ KÓVÁGÓ Zsuzsa: *A Magyar Csupajáték története dokumentumok tükrében - Válogatás Bordy Bella hagyatékából = Színháztudományi Szemle*, 1986, 20. sz.

²⁹ MILLOSS: *i. m.* (1983), 23–24.

³⁰ Liliana Karina 1911-ben született Szentpéterváron. Családjával 1918-ban emigrált Berlinbe, ahol Edovánál és Gzovszkijnál tanult klasszikus balettet. Tagja volt Broniszlava Nizsinszka, Alicia Vronszkaja és Konstantin Alperov társulatainak. Magyarországra 1936-ban érkezett magánéleti okokból. Milloss Auréllal több ízben alkottak táncettőt, és a koreográfus stúdiójában klasszikusbalett-órákat tartott. 1939-ben ő is Olaszországba távozott. VEROLI: *i. m.* (1996), 153.

tól, *Vaszilij Gzovszkijtől*, és nem utolsósorban *Lábán Rudolftól* és tanítványaitól.³¹ Mestereinek köszönhetően táncos pályafutását kezdetektől az expresszionista tánc és a balett határozta meg. A körülmények nem alakultak szerencsésen a tekintetben, hogy hazájában folyamatosan dolgozhasson, alkot hasson. Végül Olaszországban lelte meg azt a közeget, ahol ez megvalósulhatott. „*Ez persze nem jelenti azt, hogy megtagadja magyar mivoltát. Poézisének lényege magyar, ha technikája olasz is; esztétikai koncepcióiban, fő műveinek humanizmusában valóban Bartókhoz áll közel.*”³²

Találkozása Bartók művészetével szinte elkerülhetetlennek tűnik, hiszen nem ismerünk más magyar zeneszerzőt e korból, kinek munkássága, esztétikai látásmódja, értékrendje jobban összeillene az ő művészetről alkotott elképzeléseivel. *A csodálatos mandarin* és *A fából faragott királyfi* című balettek mellett Bartók számos zenekarra írt művét állította színpadra (*Concerto*, *Zene húros, ütőhangszerekre és cselesztára*, *Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre*), amelyek nem balettszínpadra íródtak, ugyanakkor kihallhatta Bartók megjegyzését ezekből: „minden zeném tánc”.³³ Bartók-művekre készített koreográfiában Milloss véletlenül sem törekedett valamilyen narratívára, hanem gondolatokat, hangulatokat, érzéseket jelenített meg. Ezen művei Bartóknak már a népzenével átítatott bartóki stílust hordozzák. Itt említjük meg, hogy a XX. század nagy magyar zeneszerzőjének, Kodály Zoltánnak két művét is megkoreografálta, a *Marosszéki táncokat* és a *Galántai táncokat*. E két legjelentősebb magyar zeneszerző mellett Veress Sándor *Csodafurulya* és a *Térszili Katica* című műveire is komponált balettet, és melyeket külföldön is bemutatott. Veress Sándorral a *Magyar Csupajáték*-produkció során találkozott, és kötött életre szóló barátságot.³⁴

Bordy Bella

Röviden említést kell tettünk a kor ismert balett-táncosnőjéről, aki a *Magyar Csupajáték* egyik szólótáncosnője volt. A „*romantikus szerepek kitűnő, rendkívül népszerű alakítója*” 1909-ben született Gyulán. „*Temperamentumos egyénisége, karakterisztikus előadásmódja mintegy megtestesítette e periódus hazai táncosnő eszményét.*”³⁵

³¹ VÁLYI Rózsai: *A táncművészet története*. Bp., Zeneműkiadó, 1969.

³² Uo., 304.

³³ BÓLYA Anna Mária: *Minden zeném tánc. Bartók Béla műveire készült koreográfiák* = Szabolcs-Szatmár-Bereg-i Szemle, 31.1., 1996, 111–114. Erről bővebben: WINDHAGER Ákos: *Milloss Aurél Bartók-emlékei, avagy előző Az idő küszöbén című kötethez* = *Az idő küszöbén – A magyar balett története*. Bp., MMA MMKI, 2021.

³⁴ MILLOSS: *i. m.* (1983).

³⁵ *Magyar Táncművészeti Lexikon*. Főszerk. DIENES Gedeon, Bp., Planétás, 2008, 26.

„1924–1965. között megszakítás nélkül a budapesti Operaház tagja, 1932-től magántáncosnője.”³⁶ Táncos szerepek mellett filmszerepeket is kapott, többek között *A piros bugyellárisban*, *A varieté csillagaiban* és az *Éjféli gyorsban*. Színészi játékot és éneket is tanult. „A színpadtól való visszavonulása után 1965-től Bécsben tanított”³⁷ Milloss Aurél bécsi staatsoperi balettigazgatósága idején.

Neki köszönhetjük, hogy a *Csupajáték* partitúráiba belenézhetünk, és elemezhetjük ezeket, ahogy kiadványunk egy későbbi fejezetében olvasható lesz.³⁸

1. kép

Bordy Bella. Forrás: *Színházi Élet*, 1938, 28. évf., 23. sz., címlap³⁹



³⁶ KOEGLER, Horst (főszerk.): *Balett Lexikon*. Bp., Zeneműkiadó, 1977, 107.

³⁷ *Magyar Táncművészeti Lexikon* (2008), 26.

³⁸ Keresztes Nóra Pongrácz Zoltán *Vízdalát* elemzi.

³⁹ A tanulmány képanyaga az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet Táncarchívumában található Paulini Béla-hagyaték és Bordy Bella-hagyaték újságkivágásaiból került fotózásra. Ezúton mondunk köszönetet Halász Tamásnak, az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet Táncarchívum gyűjteményvezetőjének a hagyatékok kutatásában, a képanyag elkészítésében való messzemenő segítségért!

A hagyatékából előkerült rengeteg kotta arra enged következtetni bennünket, hogy a *Magyar Csupajáték* nagyon közel állhatott a művészno szívéhez. Partitúrák és szinte az összes zenekari stímm pultokba rendezve, akár három pult is egy szólamból, semmit nem dobott ki. Sajnos nincs meg a teljes előadás anyaga, csak a *Vízdal*, a *Hócsalád*, a *Rőzsessedő*, a *Patkó Bandi*, az *Áspiskígyó*, az *Enyém a vőlegény* és a *Haláltánc* kottái kerültek elő, valamint a londoni előadás kottái: Kodály Zoltán: *Intermezzo* és Bárdos Lajos: *Az elcsábított*. A *Betlehembe* és a *Csodafurulya* kottái nem találhatók meg hagyatékában.

A bemutató

A bemutatóra 1938. május 21-én került sor a Művész Színházban. A produkciónak nagy sikere volt, a sajtórepció is széles körű: a Bordy-hagyaték sajtóválogatásában a bemutatóval és az előkészületekkel kapcsolatban huszonhét cikkel találkozunk. Erről Bordy Bella táncosno így nyilatkozik: „Végtelenül aranyos az egész Csupajáték, a szereplők mindegyikének ugyan más-más jelenet az ideálja, láttad a Vízdalt, hallottad a Patkó Bandit, akinek puha ágyat sohase vet senki, nekem a Betlehembe tetszik, ő legfinomabb a Csodafurulya, mondogatják. Nagy művészi és nagy közönségikert várok.”⁴⁰

A mű valóban sikert hozott, az erre való tekintettel pedig további előadásokat hirdettek meg. A szervezők szeretnék volna, ha a produkció a Margitszigeti Szabadtéri Színpadon is bemutatásra kerül, de ez végül nem valósulhatott meg. Egy évvel később viszont londoni vendégszereplésre kapott meghívást az előadás. Itt is sikert aratott a produkció, de a második világháború kitörése véget vetett a további európai színpadokon való szereplésnek, pedig még egy amerikai turnéról is szó volt.⁴¹

A darab műfaját tekintve megoszlottak a vélemények. Volt, aki a kabaré újjászületését vélte felfedezni a produkcióban. „Sokat vitatkoznak mostanában a kabaré válságáról. És a vita kellős közepén megszületik az új megoldás, a Magyar Csupajáték, mely hamvasságával, gyönyörűséges színpadjaival, ízes figuráival minden Kékmadárnál szebben repül a siker felé. Paulini Béla, a játéksorozat összeállítója a népi ősanaghoz ment vissza minden társszerzőjével. Elámul az ember a színeknek, ritmusoknak, fiatalságnak és művészetnek, ruháknak és táncosoknak a gazdagságán, és elgondolja: felmérhetetlen az a sok kincs, amelyet a népművészet rejt, ha csak a színpadra is ennyi jut belőle.”⁴² Hogy valóban kabaré volt-e?

⁴⁰ 84.55.01. *Esti Kurír*, 1938. május 19., 112. sz., 12.

⁴¹ KÖVÁGÓ: i. m. (1986).

⁴² 84.52.01. *Az Est*, 1938. május 22., 115. sz., 6., *Magyar Csupajáték vagy a kabaré újjászületése a Művész Színházban*, Kristóf Károly a cikk szerzője.

Ez kiderül Paulini válaszából: „Lehet... de én nem nevezném kabarénak. Én Csujátéknak nevezem.”⁴³

Két nappal a bemutató előtt egy Paulini Bélával készült interjú arra utal, hogy egy kabaréjellegű néptáncstilizálás lesz a végeredmény. „Hogy a Csujajáték irodalmi szenzáció-e, nem tudom. De, hogy zenei, képzőművészeti, koreográfiai esemény, az már bizonyos. Az irodalmi részt illetően az úgynevezett egész estét betöltő játék szövege vagy háromszáz sor lehet ugyan, vagy négyszázötven, majd a bemutató után összeszámolom. A rendezést illetően nagy öröm számomra, hogy látom a Csujajáték – a legkomolyabb összjáték – az elgondolt forma szerint alakul ki, valami olyan srégvizavi stilizálás, dehogy is a merev körvonalazásig, csak épp, ha szükséges, a szélmalomkereke is beperdül a ritmusba. Nálunk semmi sem élet – Csujajáték! És minden együtt él. Sőt legkevésbé van szó népművészet-utánzásról. Főmunkatársamról, Milloss Aurélról külön elragadtatással kell nyilatkoznom, és a szereplők, akik pedig három tájékról kerültek össze, kitűnően belehelyezkedtek az elgondolt stílusba.”⁴⁴

Egy kacifántos újságírói véleményből kitűnik, hogy a maga nemében egyedi produkció született. „Paulini Béla – két darab híján – a műsorszámok szerzője, a világsikerű Gyöngyösbokréta ellenlábását akarta új vállalkozásával megteremteni, vagy legalábbis kísérleti, kezdeti alakjában színpadra vinni azzal a céllal, hogy mutassa meg az úri művészet, hogyan tud huncutkodni, kajánkodni, kicsúrranó erő és kedélyfőlöslégével mások számára is valami élvezeteset tartogatni, derűt fakasztani úgy, hogy – akárcsak a Gyöngyösbokréta szíviárvány káprázatából – elővillanjon a magyar lélek ősi látomású arcéle. A Gyöngyösbokréta érintetlen tisztaságában az évszázados hagyományok mesterkezelével kicsiszolva: csodánivaló remekmű – akár utánzása, akár bárminő feldolgozása tehát merényletnek számítana. Paulini Béla hite és szándéka szerint a magyar csupa játék jelentése a naiv, egyszerű őseleményű népi művészettel szemben a körmönfont csavaros eszű, túlfinomult technikájú kieszelésben rejlik. Mindkét fajtájú megnyilatkozásban a magyar játékos kedv íve feszül. Kilenc darab került egy műsoron előadásra. Nem egyenértékű művek. Egyik-másik torzó csupán, felpuffasztott, s menten szétszakadó ötlet, félúton elkókadott nagyotakarás.”⁴⁵ Hiányosságokról másutt is kapunk hírt: „Sokszor még kiforratlannak hat a játék, sokszor soványnak, de a jó szándék érződik és kitartással, munkával tökéletesíthető lesz.”⁴⁶

⁴³ Forrás nélkül. Paulini hagyaték, Segesdy László készítette az interjút. Címe: *Beszélgetés a csupaszív Paulini Bélával a Magyar Csujajátékról*.

⁴⁴ 84.55.01. *Esti Kurír*, 1938. május 19., 112. sz., 12.

⁴⁵ 84.61.03. *Új Magyarság*, a cikk szerzője H. G.

⁴⁶ 84.39.06. Forrás nélkül, szerző: sz. d.

Az előadás képei

A *Magyar Csupajáték* szerkezetét az 1938. május 21-i premier szerint mutatjuk be.⁴⁷ A mű esetében az összművészeti elgondolás egyik legizgalmasabb vonása, hogy mindegyik kép egy önmagában is kerek egészet alkotó jelenet, egy önálló univerzum. Sűrűségük és formaviláguk nem egyforma, az alkotók eltérő kifejezőeszközöket használnak. Ám a népi ihletettségen kívül mindegyikben fel lehet fedezni valami közöset: a nemes ügy iránti lelkesedést. „*Paulini Béla magyar Kékmadara: a Magyar Csupajáték. Csupajáték? Lehet talán így is, de igazabb és találóbb cím volna, a Magyar Csupatehetség. Eredeti, különös színek, hangulatok, népi kultúra ragyogása, elbűvölő játék.*”⁴⁸ „*Szívet derítő, kedvvidámító apróság valamennyi. Népi énekek, balladák színpadképessé átdolgozva.*”⁴⁹ „*A zenében pedig a Bartók és Kodály utáni generáció mutatta meg oroszláncörmeit.*”⁵⁰

31

2. kép

Próbakép; Bordy Bella, Milloss Aurél, Lya Karina, Paulini Béla.

Forrás: *Színházi Élet*, 1938, 28. évf., május 21.



⁴⁷ A budapesti előadás egyes képeinek leírása nagy részben a következő szakdolgozati anyagot használta fel: PROHÁSZKA Ágnes: *A Magyar Csupajáték*. Szakdolgozat. Magyar Táncművészeti Egyetem, Táncos és Próbavezető Szak, Néptánc Szakirány, 2016.

⁴⁸ 84.39.04. Forrás nélkül. szerző: f. i.

⁴⁹ 84.52.03. *Magyarság*, 1938. május 22., 115. sz., 18.

⁵⁰ 84.39.05. *Nemzeti Újság*, 1938. május 22., 115. sz., 27.

Az előadás indítóképének műfaja misztérium. Zenéjét Farkas Ferenc szerezte, a díszletet Molnár-C. Pál álmodta meg, a főszereplők pedig Szende Mária és Pethő Zoltán voltak. A műsorhoz tartozó ismertetőn a következőket olvashatta a közönség: „A magyar parasztok közt szokásos karácsony táján, hogy házról házra járnak, s eljátsszák Krisztus születését. Egy ilyen betlehemes játék művészi felnagyítása ez a három képből álló misztérium.”⁵¹ Ahogy olvashattuk, a jelenet három részre tagolódott, amelyekből az egyik jelenetről biztosan tudjuk, hogy egy pásztortánc volt Ottó Ferenc, a *Zene* című folyóirat kritikusának leírásából. „Egyike a legteljesebb műveknek. Farkas Ferenc a misztérium csodás elemeit fogta meg jól zeneileg. Kevés a drámai invenciója. Hangszerelése erősen magán viseli a római iskola bélyegét. Sok a hárfa és a mélyvonós osztató. Kitűnően sikerült a Pásztortánc és a befejezés.”⁵²

Farkas Ferenc (1905. Nagykanizsa – 2000. Budapest) a XX. század második felének egyik legkiemelkedőbb zeneszerzője és zeneszerzőtanára lett. Tanítványai között találjuk Ligeti Györgyöt, Kurtág Györgyöt, Kocsár Miklóst, Petrovics Emilt és Jeney Zoltánt. Ő maga Weiner Leónál és Siklós Albertnél, valamint két évig a római Santa Cecilia Akadémián Ottorino Respighinél, a kor egyik legmeghatározóbb olasz zeneszerzőjénél tanult. Talán erre gondolhatott a kritikus, mikor a „római iskolát” említette. Ekkoriban politikai és kulturális szempontból is egyaránt jó kapcsolat volt Olaszország és Magyarország között. Azokra a művészekre, akik Rómában tanulhattak az 1930-as években, rendkívül nagy hatással volt az olasz főváros. A szövegből nem derül ki egyértelműen, hogy a kritikus ezt pozitívan, vagy negatívan értette, bár sejthetjük, hogy mivel magyar népszokás feldolgozásáról van szó, talán nehezményezte az olaszos színeket és hangszerelést.

A zeneszerző egyik interjújában éppen erről beszél: „A franciáknál, meg az oroszoknál mindig egy csomó olyan ember – író, zeneszerző, koreográfus, képzőművész – áll össze egységbe, akiknek mondjuk csakugyan közös céljaik lehetnek. Ez nálunk olyan mértékben, mint most, még nem fordult elő. Húsz egytörekvésű embert mozgósított egyszerre a Csupajáték elgondolása, és én nagyon örülök, hogy ebben az összefogásban részem lehet.”⁵³

Farkas Ferenc zenei nyelvezetének egyik legfontosabb alappillére a magyar népzene, népdal. Ha végignézzük teljes életművét, láthatjuk, hogy igen sok népi ihletésű darabja született, a legkülönbébb hangszeres összeállításokon át

⁵¹ A műsor ismertetőjén megjelent leírás.

⁵² OTTÓ Ferenc: *A Magyar Csupajáték* = *A Zene*, 1938. július 15.

⁵³ 84.55.01. *Esti Kurír*, 1938. május 19., 112. sz., 12.

a klasszikus zenekari darabokon keresztül kórusművek, hangszeres szólódarabok egyaránt. Egész életében a magyar népzene volt legmeghatározóbb forrása. Emellett hatott rá a római iskola és a XX. század első felének expresszionizmushoz köthető, a hagyományos tonalitást felbontó irányzata, a dodekafónia.

A *Betlehembe* című nyitókép összesen hatperces mű, egy remek kis gyöngyszem a zeneszerző életművében.

3. kép

Betlehembe (forrás nélkül)



„*Elragadóan bájos mesehangulat*”⁵⁴ – fogalmazott a *Magyarország* című újság egyik munkatársa. Ehhez a hangulathoz természetesen nem csak a zene járult hozzá, de a háttérben megjelenő díszlet is, amely Molnár-C. Pál (1894 Battonya – 1981 Budapest) keze alól került ki. Érdekes, hogy a két művész életútja 1929 és 1931 között összetetalálkozott, ugyanis nemcsak Farkas Ferenc tanult ekkoriban az olasz fővárosban, de Molnár-C. Pál is, aki a Római Magyar Akadémián töltötte ösztöndíjas éveit. Olyan emberek társaságában, mint Aba-Novák Vilmos vagy Szőnyi István, aki szintén alkotóként vett részt a *Csupajáték*-produkcióban, hiszen a *Hócsalád* című jelenet díszleteit ő tervezte. Molnár-C. Pál művészetére is nagy hatást gyakorolt az olasz kultúra, amelyet főleg tájábrázolásainál figyelhetünk meg. Számos festményén jelennek meg az olasz vidéket és az olasz kis-

⁵⁴ 84.55.05. *Magyarország*, 1938. május 22., 115. sz., 8.

városok hangulatát idéző – és az olasz tájra oly jellemző – akár csoportosan, akár magányosan álló ciprusfák, ahogy ezen a díszleten is megjelent. Szerencsénkre erről a jelenetről készült fénykép. A misztériumjátékról készült fotó statikus, tablóképre emlékeztet bennünket. Csupán a harsonát tartó angyal gesztusa idézi fel a mozdulatművészeti hatást. *Gróf Bethlen Margit*, aki az *Ünnep* című képes irodalmi magazin szerkesztője, dicsérte a képet: „*Nem tudom a díszleteket ki tervezte, de van köztük néhány igazán jó... az a stilizált levágott tetejű, kékes szikla, melynek oldalán cukorsüveg zöld hegy tetején keresztis kis kápolna áll: aljában fekszik jászolban a Jézuska. Elragadó ötletnek találom úgy a hegyből merőlegesen kiálló jegenyét (Palesztinában), mint a keresztet a modern kápolna tetején, harminchárom esztendővel mielőtt Jézus urunkat megfeszítették volna.*”⁵⁵ Az a levágott tetejű kékes szikla, melyet az író nő említ – csakúgy, mint a jegenyefa vagy inkább ciprusfa –, megjelenik több festményén is, például a *Menekülés Egyiptomba* (1929) című képen vagy a *Madonna tájban* című alkotásán. Valóban érdekes, hogy egyszerre van jelen a képben az újszülött kis Jézus és a kápolna tetején levő feszület, a múlt és a távoli jövő, de talán pont ez teszi izgalmassá Molnár-C. Pál munkáit. „*Voltaképpen minden művészet többé-kevésbé szűrredlis. Más a köznapi élet realitása és más a művészet valóság feletti valósága.*”⁵⁶ (Molnár-C. Pál) Élete során rengeteg egyházi megbízást, felkérést kapott, például oltárképek, illetve templomok mennyezeti freskóinak díszítését, de önálló alkotásainak témáját is gyakran merítette bibliai történetekből. A világ borzalmai elől a festésbe menekülő és az Istent kereső művész a Gellért-hegy oldalában talált csendes és megnyugtató környezetre, mely műterem ma az ő nevét viselő múzeumnak is helyet ad. Nagyon érdekes módon keveredik művészetében egyfajta végtelen nyugodt, klasszikus alapokon a szürrealizmus, a szimbolizmus és a szecesszió.

Csodafurulya

A *Csodafurulya* tétel több szempontból is igen izgalmas alkotás. Műfaját tekintve táncjáték, a műsor ismertetőjén megjelent írás szerint: „*Derűs táncjáték. Egy magyar pásztor kalandja a gyönyörű tündérlányokkal.*”⁵⁷ Természetesen ebben az esetben a táncjáték alatt balettképet kell értenünk. Főszereplői a három mese-szép tündérlány: *Bordy Bella*, *Lya Karina* és *Szende Mária*, a pásztorfiú pedig

⁵⁵ BETHLEN Margit: *Színházi levele = Színházi Élet*, 1938, 28. évf., 23. sz., 9.

⁵⁶ <http://www.gizellagyujtemeny.hu/Piarista-es-helyorsegi-templom/Kiallitasok/2013-08-15/Elso-alkalommal-Veszpremben-Molnar-C-Pal-eletmuve>

⁵⁷ A műsor ismertetőjén megjelent írás.

Milloss Aurél volt. A korabeli kritika igen elismerően írt erről a tételről, érdekesnek és megindítónak találták a darabot: „Művészi igényű, akár az Operába kívánczó táncjáték.”⁵⁸ A kritikusnak igaza lett, hiszen: „1940-ben Anglia után a Csodafurulya a nemzetközi táncszínpadra került, mégpedig az eredeti verzióhoz képest azzal a változtatással, hogy Milloss spiccre tette a koreográfiát.”⁵⁹ Zenéjét Veress Sándor szerezte, a díszletet pedig Büky Béla festette. Érdekes, hogy majdnem ötven év elteltével egy másik hasonlóan tehetséges és újító szándékú koreográfust is megihletett ez a zene. Milloss Aurél iránti tiszteletből 1986 júliusában Eck Imre a Gyulai Nyári Színház számára újra megkoreografálta a történetet, amelyet társulatának – a Pécsi Balettnek – kiváló szólistáival mutatott be.⁶⁰

Veress Sándor 1907-ben Kolozsváron látta meg a napvilágot. Tízéves korában költözött szüleivel együtt Budapestre. Első diplomáját 1927-ben Kodály Zoltán tanítványaként szerezte zeneszerzés főtanszakon, a másodikat pedig 1933-ban zongoraművészként, Bartók Béla tanítványaként. Zenei érdeklődése és ízlésvilága hasonlított mestereihez, hiszen már főiskolás éve alatt végzett népdalkutató munkát Bartók Béla és Lajtha László mellett. A későbbiekben pedig tanítványai között tudhatta Ligeti Györgyöt és Kurtág Györgyöt, valamint Vass Lajost⁶¹ is, folytatva a XX. századi magyar zeneszerzés, népzene kutatás láncolatát. Zeneszerzői munkásságának első korszakára a népzenei ihletettség volt jellemző erőteljes ritmikai és kontrapunktikus szerkesztéssel, és majd csak a későbbiekben, 1950-től, már Svájcba történő letelepedése után fordult a nyugat-európai zeneszerzés-technika, a dodekafónia, a tizenkétfokúság felé.⁶² 1992-ben Bernben hunyt el. Ujfalussy József 1996-ban a zeneszerző nevével fémjelzett társaságot hozott létre annak érdekében, hogy népszerűsítse a méltatlanul elfeledett mestert.

Milloss Aurél is meleg hangon nyilatkozik a zeneszerzőről: „Paulini Béla a magyar népművészet neves ismerője egy népi ihletésű kamarabalett-témát javasolt nekem A csodafurulya címmel és arra kért, hogy az általa alapított Magyar Csúpajáték nevű társulat számára vessem koreográfiai formába. Mivel a színházban előadandó darabok szigorúan újdonságként készültek (még ha népi ihletésűek voltak is), természetes, hogy mindegyiket az eredetiség és a mesteri kidolgozottság kellett jellemezze. Így az ország legnagyobb alkotó- és előadóművészei működtek

⁵⁸ 84.61.03. Új Magyarország, szerző: H. G.

⁵⁹ KŐVÁGÓ Zsuzsa: *Skiccek egy fejedelem portréjához* = *Parallel*, 2007, 24–27.

⁶⁰ KŐVÁGÓ Zsuzsa: *Újra szólt a Csodafurulya* = *Táncművészet*, 1986, 10. sz., 10–11.

⁶¹ Kutatásunk során felkerestük Vass Dánielt, Vass Lajos fiát. Információja szerint édesapja teljes hagyatéki dokumentumtára a Debreceni Református Kollégium Könyvtárában található.

⁶² *Zenei Lexikon*. Főszerk. dr. BARTHA Dénes, Bp., Zeneműkiadó Vállalat, 1965.

is közre. Ezért eshetett, illetve esett a választás éppen Veressre a Csodafurulya zeneti megvalósításában.”⁶³

A Csodafurulya balettenéjét Veress már 1937-ben elkészítette, és ugyanebben az évben egy szvitet is komponált belőle. Az eredeti egyfelvonásos balettenét használta fel ötven évvel később Eck Imre imént említett koreográfiájához, a Csupajátékba viszont egy rövidebb változat került. „Ez a legegényibb mű. Izgatónan modern. Dallamleleménye erősen töredékes, forradalmi. Megvesztegető a ritmikai elevensége. Egyetlen hibája, hogy ritmusképletei túlságosan bonyolultak és óriási feladatot rónak a zenészekre. Ehhez járul még az áttört dolgozómód és a rögtönzésszerű hangszerelés. Ő az egyetlen, aki a legegényibb módon tudja feldolgozni a magyar népdalt. Kár, hogy Stravinsky hangját halljuk a zenekarból.”⁶⁴ Maga a szerző így nyilatkozott a Magyar Csupajátékkal kapcsolatban: „Mindig ellenére voltam annak, hogy a népi táncokat utánozzuk. Ez a produkció azonban a népművészeti elemeket ötletességgel és artistikusan csillantja meg és csak annyiban veszi igénybe azokat, hogy ez korántsem jelent másolatot, ez a legtisztább átértés. A Csupajáték egyik-másik táncában többek közt az igazi táncjáték kiteljesülését kell látnom. Milloss Aurél feladatát ugyanis, mint koreográfus, úgyis, mint táncos rendkívüli kongenialitással oldotta meg.”⁶⁵ Milloss is hasonló elismeréssel szólt Veress munkájáról „Mivel Veress az enyhe iróniának ragyogó, átütő és vibráló kifejezést tudott adni, igazi remekművet alkotott. Remekmű a rendkívül gazdag ritmikai, lineáris és formális finomságok révén, melyekkel kiépítette partitúráját. Nincs tehát min csodálkozni, hogy a balett már a budapesti bemutatón átütő sikert aratott 1938 tavaszán. Hasonló volt a fogadtatás Londonban 1939-ben és Rómában 1940-ben.”⁶⁶

A díszlet festője, Büky Béla, aki a Somogy megyei Jután született 1899-ben, igazi összművészeti alkotó volt. A Képzőművészeti Főiskolán Vaszary Jánosnál tanult. A húszas évei derekán kezdett érdeklődni előbb az árnyjáték, majd a bábjáték iránt, amely lassacskán szenvedélyévé vált. Sokat járta az országot, rendszeresen lépett fel budapesti, vidéki városok és falvak színpadán. Előszeregettel fordult a népköltészet felé (*Egyszer egy királyfi, Kőműves Kelemen*), alkotásai témáit sokszor innen merítette, de természetesen a magyar irodalom nagy mestereinek alkotásait is szívesen állította színpadra, mint például Arany János (*A fülemile*) vagy Petőfi Sándor (*János vitéz*) műveit.⁶⁷

63 MILLOSS: i. m. (1983), 8. sz., 23–24.

64 OTTÓ: i. m. (1938).

65 84.55.01. *Esti Kurír*, 1938. május 19., 112. sz., 12.

66 MILLOSS: i. m. (1983), 23–24.

67 Magyar Színházművészeti Lexikon. Főszerk. SZÉKELY György, Bp., Akadémiai Kiadó, 1994.

4. kép

Csodafurulya (forrás nélkül)



37

Vízdal

A következő tétel műfaját a szerzők magyar groteszknak jelölik. „Magyar paraszti gondolkodású kabarétréfa.”⁶⁸ „A bordalok persziflázsa, melyben a szamarak a szélmalom alatt a kút körül a víztől derülnek jókedvre. Táncos groteszk.”⁶⁹ Zenéjét Pongrácz Zoltán szerezte, a díszletekért Mallász Gitta volt a felelős. A tétel általános sikert aratott, egyesek rendkívül eredetinek tartották. „Mulatságos a szamaraktól körültáncolt kövér szélmalom is. Egyáltalában sok a kedves, mondhatnám rajzfilmszerű gondolat ebben a népies kis képben.”⁷⁰ Talán azért is arathatott tetszést a jelenet, mert a szerzőhármas mindegyikében ott rejtőzött a groteszkre való hajlam. Gondoljunk itt Paulini karikaturistamunkásságára, a Milloss koreográfiai oeuvre-jében található groteszk ábrázolásokra (például *Coppélius* vagy *Bécsi vigasságok*) vagy Pongrácz formabontó akusztikai útkere-

⁶⁸ 84.61.03. *Új Magyarország*, szerző: H. G.

⁶⁹ A műsor ismertetőjén megjelent leírás.

⁷⁰ BETHLEN: i. m. (1938), 9.

sésére. Ottó Ferenc – az iméntiekből láthatón kissé vitriolos stílusba hajló kritikus – így fogalmazott: „Kiforratlan, stíluskereső zenész, erős groteszkjellemzésre hajló tehetséggel. Túlságosan ragaszkodik a népdalokhoz. Egyéni erő csak a harmonizálásban mutatkozik. A szamarak bordala nem sikerült. Banális és lapos lett. A szerzőt cserben hagyta a különben eleven és érdekes fantáziája.”⁷¹

A Vízdal zenészerzője, Pongrácz Zoltán 1912-ben született a ma már Szlovákiához tartozó Diószegen. A Zeneakadémián ő is Kodály Zoltánnál tanult zenészerzést. „Tanádom hatására éveken át sok száz eredeti népdalt gyűjtöttem.”⁷² Annak ellenére, hogy a Kodálnál töltött öt év nem múlhatott el nyomtalanul, a későbbiekben zenei nyelvezetében a népzene mégsem vált uralkodóvá, hiszen Bécsben, Salzburgban, Berlinben, valamint Utrechtben folytatta tovább zenei tanulmányait, és a hazai elektronikus zenészerzés ősatyjává vált. Tanítványai között volt többek között Kurtág György és Csemiczky Miklós is. A harmonizálásban, hangzásban rejlő erő – amelyet a fentebb idézett kritikus is kiemelt – vált a későbbiekben a szerző valódi erősségévé és névjegyévé.⁷³

A Vízdal kísérőzenéje három részre tagolódik. Az első rész egy *Előzene*, amely arra szolgált, hogy a színpadot átrendezzék az előző jelenetből. A kottában jelezve is van, hogy hol megy fel a függöny. A középső része a *Kórus*, tulajdonképpen a szamarak kórusa, és a befejező része pedig: *Zárózene*. A zenekart a vonós-kar mellett – ami mindig két hegedűszólamból, egy brácsaszólamból, egy csellószólamból és egy bőgőszólamból áll – fuvola, oboa, A-klarinét, B-trombita, harsona, hárfa és ütőszólamok alkották. Az *Előzene* főtémája az ismert *Elvesztettem zsebkendőmet* népdalra épül. Ezt a népdalt Bartók Béla is feldolgozta a *Párnás tánc* című munkájában, amely a 44 hegedűduó első kötetének tizenegyedik darabja. A témát minden hangszercsoport megszólaltatja, de csak fokozatosan lépnek be a darabba. Először a cselló és a bőgő szólaltatja meg a témát, majd klarinét, brácsán, fuvolán, a két hegedűn, oboán, végül már a hárfával együtt az egész zenekar unisono a témát harsogja. A kézzel írott partitúra elején a következőket olvashatjuk: „Végig állandóan erősíteni és gyorsítani, de csak nagyon fokozatosan, úgy, hogy a legutolsó oldal (15. o.) se legyen gyorsabb alleg-rónál.” A darab középső része egy tercettel indul, tenor, bariton és basszus hangokra. A kottában jelölve van *Lassú csárdás*, *Csárdás* és *Friss*. Véleményünk szerint a témák népzenei ihletésűek, de egyértelműen komponált muzsika. A *Lassú csárdás* zenei kísérete lassú düvő, amely először a hegedűkön szólal meg. A befejező *Zárózene* grave tempóban íródott, és az *Előzene* témájával azonos, csak tempóját tekintve jóval lassabb.

⁷¹ OTTÓ: i. m. (1938).

⁷² <https://xn--hajdtnc-lwa7t.hu/zenei-irasok/>

⁷³ <https://xn--hajdtnc-lwa7t.hu/zenei-irasok/>

Bordy Bella hagyatékában rábukkantunk egy darabra, amely nem volt feltüntetve az 1938-as bemutató címlistájában, mégpedig Pongrácz Zoltán *Nyitány* című kompozíciójára, amely igen vázaltszerű. A londoni prospektuson már szerepel ez a szám is. A kotta további érdekessége, hogy a végén, az utolsó taktus után található egy levél, amit – mivel nincs megszólítás – valószínűnek tartjuk, hogy Paulininek írhatott a mester. Hadd idézzük a levelet, mert többet mond minden általunk írott elemzésnél: „Ezután következik még egy groteszk tánc (sok rugdalózdással), majd pedig a záró része. A nyitány népi témára épül. Bár újabban nem vagyok ennek nagy barátja, itt mégis szükségét éreztem. A kórust kissé németes stílusban írtam: ti. a múlt századbeli németes jambusdalok paródiáját (karikatúráját) akartam érzékeltetni. Innen vannak a szándékos paródiái hibák is. Hangsúlyozom, hogy minden erősen vázaltszerű, sok helyütt pongyola, de ez a kidolgozásnál el fog tűnni. Amennyiben kedves jóváhagyásod megérkezik (esetleges kívánságaiddal együtt), úgy nagyon hamar kész leszek a teljes partitúrával. Sok üdvözzel: Pongrácz Zoltán. Ui.: Az utolsó táncot és a befejező zenét két óra múlva adom postára.” Nagy izgalommal és meghatódottsággal forgattuk a kottát. Felemelő érzés volt belelátni egy kicsit ennek a hatalmas produkciónak a háttér munkájába.

Maga a *Nyitány* is három részre tagolódott. Egy *Maestoso*, ünnepélyes hangvételű, triolás ritmikájú zenével indul, majd az oboán megszólal az eredeti népdal *Rubato* – vagyis szabadon előadva – tempójelzéssel. A népdal Kodály Zoltán *A magyar népzene* című munkájában, amelyet Vargyas Lajos szerkesztett, megtalálható a 159. oldalon, ez a 136-os számú ének. 1903-ban Vikár Béla gyűjtötte Csíkszentsimon községben, és Bartók Béla jegyezte le. A Néprajzi Múzeum tulajdonában levő fonográf felvétel száma: 489a. A népdal szövege így hangzik: „Hová mész te három árva? Én elmegyek bujdosásra. Kel föl, kel föl édes anyám, mer' elszakadt a gyászruhám.” Ez a népdal a magyar népzene ősrétegéből az ötfokú, vagyis pentaton dalok közül való. *Parlando*, azaz elbeszélve a tempójelzése. Minden sora különböző, így sorszerkezete: ABCD, minden sora egyforma hosszú, vagyis nyolc szótagból áll. Az ezt követő részben egy cimbalomszóló következett, amelyben nem volt zenekari kíséret. Mivel a kottába nincs lejegyezve a cimbalom szólója, csak találgatni lehet, hogy mit is játszhatott vajon a szólista. Feltehetően kadenciaszerű, improvizatív, virtuóz játékot hallhatott a közönség. A harmadik része pedig egy gyors, *Vivace* befejezés, amelynek főtémája a *Hull a szilva a fáról* ismert magyar népdal volt.

Az alkotói gárda egyik női tagja, a jelmeztervező Zsindelyné Tüdős Klára mellett a *Vízdal* díszlettervezője, Mallász Gitta személye is jól tükrözi a Magyar Csupajáték sokszínű és tarka, összművészeti jellegét. A művész 1907-ben Ljubljánában született egy osztrák-magyar házaspár egyetlen gyermekeként. A család Trianon után került Budapestre. A budapesti Iparművészeti Főiskolán szerzett diplomát grafikusként. Fantasztikusan jól úszott, így 1930-ban kijutott a párizsi Európa-

bajnokságra, és bronzérmet szerzett 4×100 méteres gyorsváltóban. Annak ellenére, hogy ilyen kiemelkedő eredményeket ért el a sportban, végül mégis a művészet felé orientálódott. Talán a *Magyar Csupajáték*ban végzett munkája is hozzájárult ahhoz, hogy aztán az 1950-es években a *Rábai Miklós* által vezetett *Magyar Állami Népi Együttesnél* vállalt díszlet- és jelmeztervező munkát. Írónként a spirituális hangvételű, *Az angyal válaszol* című munkájával vált közismertté, mely művét a II. világháború alatti mély baráti beszélgetések ihlették.⁷⁴

Áspiskígyó

„*Legenda dalban és táncban arról, hogy az igaz szerelem az áspiskígyót is aranykígyóvá varázssolja.*”⁷⁵ Ennek a jelenetnek a műfaját legendaként határozták meg az alkotók, de talán a ballada elnevezés találóbbr lett volna. Ennek a tételnek a zenéjét Lisznyay Szabó Gábor szerezte, a díszletet pedig Fáy Lóránt tervezte. Két főszereplőként Bordy Bella és Lya Karina került említésre. Egy kritikus elragadtatással írt e tételről: „*a legszebb talán Lisznyay Szabó Áspiskígyó című énekelt, eltáncolt legendája. Bordy Bella olyan drámai erővel alakította a szerelmes szívű leány szerepét, mintha ifjú tragika, nem pedig primabalerina volna.*”⁷⁶ A művésznő pedig a következőket nyilatkozta egy vele készült interjúban: „*Nagyon érdekes számomra az a feladat, hogy a Csupajátékért meg is kell szólalnom a színpadon, és érzéseimet nemcsak mint eddig mozdulatokkal, de szavakkal is ki kell fejeznem. Ezzel szemben ugyan a produkció a beszédet meg mozdulatokkal hangsúlyozza, húzza, ez kitűnő idegenek szempontjából is, így számukra is abszolút érthetővé válik a beszéd is. És olyan a szöveg, hogy ahogy tanulom odahaza Paulini szövegét, a hűgom csak azt mondja: de fickós ember lehet ez a Paulini. Igen, ilyen a szöveg.*”⁷⁷

A kép zeneszerzője, Lisznyay Szabó Gábor 1913-ban született Budapesten. Tanulmányait Harmat Artúrnál, Siklós Albertnél, később pedig Dohnányi Ernőnél végezte a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán karnagyi és zeneszerzésszakon. Kiváló orgonista volt. Még gimnáziumi évei alatt három évet töltött Belgiumban, így feltételezhető, hogy az ő művészetére hatott leginkább a nyugat-európai zene. Műveiben főleg az impresszionista hangzásvilág szólal meg erőteljesen. A *Magyar Csupajáték* zeneszerzői közül az ő munkásságában érezhető legkevésbé a magyar népzene hatása. „*Lisznayaiban is erős stílusingadozást lehet érezni.*

⁷⁴ <https://artas.org/boutique/boutique/bioraphie-gitta-mallasz>

⁷⁵ A műsor ismertetőjén megjelent leírás.

⁷⁶ 84.52.03. *Magyarság*, 1938. május 22., 115. sz., 18.

⁷⁷ 84.55.01. *Esti Kurír*, 1938. május 19., 112. sz., 12.

A darab gyönyörű népdallal kezdődik, ami szépen fejlődik felfelé, a drámai fordulóponton azonban egyszerre elhagyja a magyar hangot és mintegy légüres térben (kissé német stílusban!) oldja meg a kígyómarás jelenetet, azonban kétségtelen, hogy ebben a jelenetben Lisznai határozott [...] mutat, sőt drámai mozgalmasságában felülmúlja minden társát. Bizonyos, hogy hamarosan rá fog jönni, hogy a magyar népdalokban mennyi kiaknázni való drámai motívum van.”⁷⁸ Egy vele készített interjúban így vallott a darabról: „Nagy öröm számomra, hogy komponálhattam egy magyaros haláltáncféléét az Áspiskigyóhoz, amiből aranykígyó lesz, sőt nyakék. Természetesen, ha egyszer csupa játék.”⁷⁹

Sajnos ennek a műnek a partitúrája nem került elő a hagyatékból. A zenekar felállása a következő volt: vonósok, fuvola, oboa, B-klarinét, hárfa, C-trombita, harsona, ütők. Sajnos nem leltük fel azt a népdalt, amelyre Ottó Ferenc utalt. Két témát fedeztünk fel a darabban, amelyek magyaros jellegűek, de feltehetően egyik sem eredeti magyar népdal, hanem komponált zene. Az első témában megjelennek a magyar népdalra jellemző fordulatok, például a kezdő tiszta kvartlépés vagy az éles ritmusok használata, de ez feltehetően nem eredeti gyűjtés alapján íródott. A második téma inkább egy gyermekdalra emlékeztet, a *Körben áll egy kislányka* kezdetű játékdalra, amely azonban német eredetű. A mű elején a feltüntetett tempójelzés: *poco rubato*, metronómszámnak pedig ♩=58 van megadva, ami elég lassú, talán a kígyó tekeredését, siklását hivatott kifejezni.

A díszlet tervezője, Fáy Lóránt 1906-ban született Budapesten. Tehetsége már igen korán, gimnazista évei alatt megmutatkozott. Megfordult Aczél Henrik műtermében és Réti István szabadrajziskolájában is. Két év közgazdasági tanulmányokkal eltöltött idő után döntött véglegesen a művészet mellett, és sikeres felvételit követően Csók István tanítványa lett a Képzőművészeti Főiskolán. „Fáy Lóránt sokoldalú művész volt. Művelte a grafikát és a szobrászat különböző műfajait, ha kellett díszleteket tervezett, könyvet illusztrált vagy éppen művésztelep szervezésén fáradozott, de igazi alkotási területe a festészet volt. Igen közel jutott az impresszionista formanyelvhez. Képeit a derű, a bizakodás és az optimizmus hatotta át. Vérbeli kolorista volt. Az élénk színek gazdagsága és valami mély, meleg líraiság vonul végig vásznain.”⁸⁰

Az előzőekből láthatóan mindkét művész a posztimpresszionizmus jeles képviselője volt. Nyilván nem véletlenül sodorta őket egymás mellé az élet, s bátran gondolhatjuk, hogy az egyívású emberek vonzásából jöhetett létre ez a nem mindennapi produkció.

⁷⁸ OTTÓ: i. m. (1938). A kipontozott résznél sérült az eredeti szöveg.

⁷⁹ 84.55.01. *Esti Kurír*, 1938. május 19.

⁸⁰ TÓTH Ferenc: *Fáy Lóránt, a lírai finomságú kolorista festő*, <http://hirmagazin.sulinet.hu/hu/muveszetek/fay-lorant-a-lirai-finomsagu-kolorista-festo>

5. kép

Áspiskígyó (forrás nélkül)



A jelmezekre vonatkozóan egy igen bájos írás került elő: „Nagyon jó összeállítás az Áspiskígyó két oldalt ülő leányának zöld, sárga, fehér ruhája, ámbár mindjárt tudtam, hogy a közbelső lesz a kiválasztott, mert annak rózsaszín kékje nőiesebb, meg leányosabb is, bár nekem legalább kevésbé originális. No, nem kaphat meg mindenki mindent egyszerre. Övé lett az aranykígyó vőlegényestől, elégedjék meg ezzel.”⁸¹

Patkó Bandi

A kétrészes előadás első felének igen hatásos záró száma volt a Patkó Bandi. „Magyar paraszti gondolkodású kabarétréfa.”⁸² Ez a jelenet egy már meglévő előadásból, kabaréból került áttemelésre, de a kritikákból úgy tűnik, hogy ez egyáltalán nem zavarta a közönséget, sőt elragadtatással fogadta azt. „Paulini Béla már régebből ismert betyárélet-paródiája, mely ezúttal sem téveszti el ellenállhatatlan hatását.”⁸³ A műfaji megjelölés ismét: magyar groteszk. A betyár-, illetve a falusi

⁸¹ BETHLEN: i. m. (1938), 9.

⁸² 84.61.03. Forrás nélkül, szerző: H. G.

⁸³ 84.52.02. Újság, 1938. május 22., 115. sz., 20.

élet groteszk ábrázolása nem volt idegen a korszak színjátszásában, például a Nemzeti Színházban is Milloss Aurél mozgásterveivel állították színpadra Babay József *Csodatűkör* című darabját, amelyben bizonyos mértékig a népszínművek persziflázsszerű színrevitelével találkozhattunk.⁸⁴ Zeneszerzője a később filmzenéivel ismertté vált Vincze Ottó – aki egyébként az est karmestere volt –, a díszlettervező pedig a Nemzeti Színház vezető scenikusa, Varga Mátyás volt. Főbb szerepekben: Szende Máriát, Hoyko Ferencet és Pethő Zoltánt láthatta a közönség. „*Dalos groteszk a magyar biedermeier időkből, melynek főszereplői: a betyár, akiről kiderül, hogy igazi gavallér, az uracs, a dáma, a betyár kedvese és a pandúr.*”⁸⁵ Paulini jó arányérzékéről árulkodik a jelenet ízléssége, illetve a műsor egésze szempontjából az, hogy a szünet előtti utolsó számként egy ilyen kacagtató, szívet melengető képpel zárt. „*Az egyetlen kabarészerű – de a szokottnál finomabb, magyarabb – a Patkó Bandi. Színpadi megoldása ennek a legjobb, kéken világító égbolt előtt ágáló figuráknak csak a sziluettjük látszik. Csúfondáros biedermeier korpécske.*”⁸⁶

Vince Ottó, eredeti nevén Winkelhofer Ottó 1906-ban született Visegrádon. A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán Siklós Albert osztályában végzett zeneszerzőként, csakúgy, mint Lisznyay Szabó Gábor, az előző kép, az *Áspiskígyó* zeneszerzője. Az ő zenei világa eltér az eddig említett zeneszerzők stílusától. Mondhatnánk, hogy a könnyűzene világába kalauzol bennünket, hiszen a XX. század derekán az épp virágzásnak induló filmipar fedezte fel benne a tehetséges zeneszerzőt, és a későbbiekben majdnem ötven magyar film zenéjét köszönhetjük neki. Nem csoda, ha a Patkó Bandi zenéjét a kifinomult ízlésű Ottó Ferenc zenekritikus is örömmel fogadta. „*Kitűnő könnyűzene a legmagasabb színvonalon. Folyékony színpadszerű és pazarul hangszerelt. Nagyobb szabású, önálló munkát várunk a szerzőtől.*”⁸⁷

Ennek a jelenetnek sem került elő a partitúrája Bordy Bella hagyatékából. A zenekar felállása a következő volt: vonósok, fuvola vagy piccolo, oboa, B-klarinét, hárfa, C-trombita, harsona, ütők. A darabot a szerző nyolc részre különítette el, de némelyik rész összesen csak pár ütemből áll. A szólamkottákban táncra utaló jel egyedül két helyen van, mégpedig a negyedik és a nyolcadik résznél: *Palotás*, amelynek főtémáját a klarinét játszotta, a zenekar többi része pedig kísérte. Bár a palotás, mint tudjuk, nem néptánc, hanem „*ünnepélyes társú, lassú nemesi tánc, 19. sz.-i társastánc és színpadi változata*”.⁸⁸ Maga a téma

⁸⁴ BABAY József: *Csodatűkör*. Nemzeti Színház, Ismertető füzet, 1937.

⁸⁵ A műsor ismertetőjén megjelent leírás.

⁸⁶ 84.52.03. *Magyarság*, 1938. május 22., 115. sz., 18.

⁸⁷ OTTÓ: i. m. (1938).

⁸⁸ *Magyar Néprajzi Lexikon*. Főszerk. ORTUTAY Gyula, Bp., Akadémiai Kiadó, 1977.

ezért nem is lehet eredeti népzene, hanem mindenképpen szerzett zene kell, hogy legyen. A *Palotás* témája 2/4-ben íródott ♩ mozgásokkal, amelynek minden sora ♩♩♩ ritmikával zár, dallama pedig magyaros fordulatokkal átszótt népies műzene.

A díszlettervező Varga Mátyás 1910-ben született Budapesten. A budapesti Ipar- és Képzőművészeti Főiskola Díszítőfestő Szakán Kürthy György osztályában végzett. Az ő közbenjárásával került először a Szegedi Városi Színházhoz díszlettervezőként, később a Szabadtéri Játékok produkcióihoz is ő tervezte a scenikát. 1935-től Budapesten a Nemzeti Színházban dolgozott, valószínűleg ebben az időben ismerkedhetett meg Paulini Bélával is.⁸⁹ A színpadképről jó és hiteles leírást ad számunkra ismételten Bethlen Margit: „*Nagyon tetszett Patkó Bandi sziluettszerű előadása. Holdvilágos háttéren mozgó sötét figurák, mintha gyerekkori képeskönyvből vágták volna ki a groteszk stilizált alakokat.*”⁹⁰ Szinte látjuk magunk előtt megjelenni az elbűvölő alakokat, mintha valóban egy rajzfilmet néznénk. Érdekes, hogy egy olyan alkotópárost ismerhetünk meg Vincze Ottó és Varga Mátyás személyében, akik a *Magyar Csupajáték* után több évvel ismételten együtt dolgoztak egy nagyszabású produkció, a *Liliomfi* film kapcsán, hiszen Varga Mátyás tervezte hozzá a díszleteket. 1990-ben a Magyar Állami Operaház *Homage á Milloss Aurél* estjére *A csodálatos mandarin* díszleteit készítette el az 1942-es milánói ősbemutató díszletterveire emlékező módon.⁹¹

Enyém a vőlegény

Ezzel a vidám jelenettel kezdődött a második felvonás. „*Menyasszonytánc, vidám bonyodalmakkal.*”⁹² „*Dalos, táncos játék. Magyar parasztlakodalom, melyben épp a menyasszonytáncot járják, amikor toborzó huszárok érkeznek, és a strázsamester elkapja a vőlegényt: Enyém a vőlegény! Nagy ijedelem, de kiderül, hogy a strázsamester csak tréfált.*”⁹³ Érdekes, hogy az alkotók már az előjárá beszédében megnyugtatták a közönséget: *Nem lesz itt semmi baj! Csak tréfáltunk!* A korabeli kritika nagy örömmel fogadta ezt a képet is. „*Fergeteges sikere volt, színes mozgalmas lakodalmi tréfa.*”⁹⁴ „*Gyöngyösbokréta hangulatát varázsolja a színpad-*

⁸⁹ Magyar Színházművészeti Lexikon. Főszerk. SZÉKELY György, Bp., Akadémiai Kiadó, 1994.

⁹⁰ BETHLEN: i. m. (1938), 9.

⁹¹ KÖVÁGÓ Zsuzsa: *Hommage á Milloss Aurél* = A Magyar Állami Operaház ismertető füzet. Szerk. BOKOR Roland, Bp., Magyar Állami Operaház, 1990.

⁹² 84.52.04. *Magyar Hírlap*, 1938. május 13.

⁹³ A műsor ismertetőjén megjelent leírás.

⁹⁴ 84.52.02. *Újság*, 1938. május 22., 115. sz., 20.

ra, színes parasztlakodalom.”⁹⁵ Azért akadt olyan újságíró is, aki keményebben fogalmazott: „*Kurta jelenetből álló népszínmű*”.⁹⁶

Műfaját tekintve az *Enyém a vőlegény* daljáték. Zenéjét Kenessey Jenő szerezte, a díszleteket Fülöp Zoltán alkotta és első ízben tesznek említést a jelmeztervezőről, Tüdös Kláráról.

Kenessey Jenő 1905-ben született Budapesten. Párhuzamosan zenei tanulmányaival egy másik hivatást is választott magának, méghozzá a jogtudományt. Természetesen idővel teljes mértékben a zene vette át a főszerepet életében. A Nemzeti Zenedében Lajtha Lászlónál tanult zeneszerzést, Sugár Viktorhoz pedig orgonaszakra járt. Főiskolás éveit alatt ő is Siklós Albert tanítványa lett, csakúgy, mint az előző két kép zeneszerzői. Műveinek gyakran ihlető forrása a népzene: például a *Bihari nótája*, a *Keszkenő* – e két darabban egyébként Bordy Bella is táncolt szólószerepet az Operaházban –, a *Falusi képek*, a *Sárközi táncok* vagy a *Verbunkos*.⁹⁷ „*Kenessey tipikus tánczenetehetség. Szinte rátermett a tánckompozíciókra. Csizmás Jankóját ismerjük az Operaházból. Sok szép tudományosan összegyűjtött néptáncot dolgoz fel ebben a munkájában is. Zenekara ragyogóan szól. Csak a piccolo sikolt az egy kicsit sokat.*”⁹⁸ Annak ellenére, hogy a piccolo hangzását sokallta Ottó Ferenc, Kenessey kompozícióját meghatározta a magyar népzene alapos ismerete, hiszen Lajtha-tanítvány volt. A témák, amelyeket felhasználó darabjában, az eredeti népdal illúzióját keltik, és még a zene-kritikust is megtéveszthették.

Sajnos ennek a jelenetnek sem került elő a partitúrája. A zenekart vonóskar mellett fuvola, oboa, C-klarinét, zongora, C-trombita, harsona és ütők alkották. Ez a tétel öt kisebb részre tagolódik, de nem mindnek adott címet a szerző. Az első része ennek a tételnek is egy rövid *Előzene*. A második részében három téma található. Az első és a második dallama hasonló egymáshoz, mindkettő tulajdonképpen *dór* hangsorú, bár mindkettőnek *mixolid* jellegű a zárata. A harmadik téma pedig egy ismert dallam – amelyet *Dankó Pistának* tulajdonítanak –, a *Juhász kutyák ugatnak* kezdetű, a Jászságban igen kedvelt nóta. A harmadik rész címe *Menyasszonytánc*. Az a dallam, ami itt fellelhető, egy ABB₄A sorszerkezetű, feltehetően stilizált népdal. A negyedik rész *Verbunkos* megnevezéssel teljes egészében szerzett zene. A verbunkos dallamokra jellemző bővített szekund fordulatokkal átszőtt a dallama, ritmikáját tekintve pedig az éles és a kis nyújtott ritmusok jellemzik. Az ötödik és egyben záró rész pedig *Allegro molto prestissimo* tempóval a tétel igen gyors, frappáns és dinamikus befejezése.

⁹⁵ 84.55.05. *Magyarország*, 1938. május 22., 115. sz., 8.

⁹⁶ 84.61.03. *Új Magyarország*, szerző: H. G.

⁹⁷ *Magyar Színházművészeti Lexikon*. Főszerk. SZÉKELY György, Bp., Akadémiai Kiadó, 1994.

⁹⁸ OTTÓ: i. m. (1938).

A díszlettervező, Fülöp Zoltán 1907-ben született Pécelen. Szinte egész pályája alatt a Magyar Állami Operaház díszlettervezője volt. Az egyik cikk írója külön dicséri „Fülöp Zoltán lakodalmat leső utcáját”.⁹⁹ A jelenet káprázatosságához természetesen a jelmez is nagymértékben hozzájárult. „A leghatásosabb valamennyi játék között. Ennek a színes parasztlakodalomnak százszínű, színmagyar, gyönyörű ruháit Zsindelyné Tüdös Klára tervezte, s az ember szeme káprázik a láttán.”¹⁰⁰

Zsindelyné Tüdös Klára, aki Debrecenben született 1895-ben, szintén a sokoldalúan művelt és tájékozott művészek közé tartozott. Iparművészeti tanulmányai mellett néprajzszakot is végzett, így munkáiban nemegyszer jelentek meg a magyar népi díszítőművészet elemei. 1925-ben az Operaház jelmeztervezője lett, ahol többek között Kodály Zoltán 1926-ban bemutatott *Háry János* című operájának jelmezeit is ő tervezte. A szociálisan is igen érzékeny művész a II. világháború alatt a svéd misszióval együtt sok ember életét mentette meg.

6. kép

Enyém a vőlegény (forrás nélkül)



⁹⁹ 84.52.02. *Újság*, 1938. május 22., 115. sz., 20.

¹⁰⁰ 84.52.03. *Magyarság*, 1938. május 22., 115. sz., 18.

A rőzsessedő

A sokszereplős lakodalmi jelenetet jól ellenpontozza az ezt követő kamaraszám, amelyet az alkotók a következőképpen jellemeztek: „jelenetezett pici daljáték”.¹⁰¹ Ahogy a különböző cikkeket olvassuk, szinte megelevenedik előttünk a jelenet, amelynek magával ragadó a hangulata. A rőzsessedő anyóka szerepében az igen fiatal Székely Ibolyát csodálhatta a közönség, aki valószínűleg először furcsállhatta, hogy Paulini rá osztotta a szerepet. „Engem rőzsessedő anyóvá korosított Paulini Béla. Azzal vigasztalt, hogy csupa játék. Már nagyon örülök a szerepnek, csupa finomság és a játékoság mellett is mélység.”¹⁰² A tétel szinopszisa a következő: „Kis daljáték a rőzsessedő anyóról és a látszólag morcos erdészről, aki azonban végül is maga segíti fel az anyó villájára a rőzsét.”¹⁰³ A komponista Lányi Viktor volt: „frappáns díszletét Pekáry István festette, a meggörnyedt, reszkető-kező agg anyó szerepében pedig Székely Ibolya okozott őszinte meglepetést, nem is tudtuk róla, hogy ilyen kitűnő színésznő”.¹⁰⁴

A különböző kritikusok írásaiból az derül ki számunkra, hogy nagyon hangulatos és megindító kép lehetett. Lányi Viktor, aki 1889-ben született Rákosfalván, a XIX. század gyermekeként még egy szentimentálisabb hangot képviselt a darabban, amely valószínűleg remekül illett ahhoz a meleg színekben pompázó tájhoz, amely a háttérben megjelent. Az utókor – zeneszerzői mivolta mellett – írói és műfordítói munkásságáról is megemlékezik, hiszen gyakran írt kritikákat a Nyugatnak, a Pesti Hírlapnak, és számos opera szövegét fordította magyarra. Dalok és szonok mellett ő is komponált filmzenét, méghozzá az 1935-ben készült *Nem élhetek muzsikaszó nélkül* című nagy sikerű filmhez csakúgy, mint Vincze Ottó, aki az első rész utolsó jelenetéhez, a *Patkó Bandi*hoz írt nagyszerű kísérőzenét.¹⁰⁵ Ottó Ferenc kritikájában hiányolja Lányi Viktor muzsikájának XX. századi hangvételét. A *Zene* kritikusa kissé neheztelően írt erről a kompozícióról, bár maga is bevallotta, hogy nagyon is illett a zene a képhez. „A zenén azonnal érezhető egy másik nemzedék hangja. Lányi Viktor hangja jellegzetesen századvégi: érzelmes, dallamos, behízeltgő. A témához mindenesetre kitűnően simul.”¹⁰⁶

Ennek a jelenetnek még a szövegkönyve is előkerült Bordy Bella hagyatékából. Főszereplői az Anyó, a Főerdész és a három Erdész. Az alábbiakban követ-

101 84.61.03. *Új Magyarország*, szerző: H. G.

102 84.55.01. *Esti Kurír*, 1938. május 19., 112. sz., 12.

103 A műsor ismertetőjén megjelent leírás.

104 84.52.03. *Magyarország*, 1938. május 22., 115. sz., 18.

105 *Zenei Lexikon* (1965).

106 OTTÓ: i. m. (1938).

kező pár mondat az ügyelői példány szövegkönyvében olvasható: „*Szín: rőt őszi erdő, amikor a játék kezdődik, csak Anyó van a színen. Rőzsét szed és vidáman dudorász. A játék külön kedvessége kell, hogy legyen, hogy Anyó mondókái négy-féle hangulathoz illően dalolódtnak el: a jókedüből a teljes csüggedésig, jelezve a lélek játékát, s vissza a nagyon jó kedube.*”¹⁰⁷ Ezekkel az instrukciókkal kezdődik a jelenet szinopszisa. Az Anyó dudorászós dala a következőképpen hangzik: „*Duduínám, dudujnám / De jól megyen a munkám / A dér, hogyha meglep minket / Egy kis rőzse csak megillet. Dudujnám, dudujnám / De jól megyen a munkám!*” A zenekar összetétele igen érdekes, mert valószínű, hogy az intim hangzás érdekében a tutti vonóskar helyett csak egy vonós kvintett kísérté a szólolistákat. A fúvóskar mellett, amelynek összeállítása fuvola, piccolo, oboa, klarinét volt; hárfa, timpani és kisdob is szerepeltek. Tempójelzése *Andante, poco rubato*, tehát egy szabad, nyugodt, öreges, de sétára alkalmas tempó. Külön kedvessége és érdekessége a hangszerelésnek, hogy a klarinét és az oboa erdei madarakat utánzó, madárfüttyszerű dallamfoszlányokat játszik. A muzsika is mintha felidézné Pekáry viseleteket ábrázoló akvarelljeinek a naiv festészet stílusjegyében fogant világát.¹⁰⁸

„*A Rőzsészedő arany-vörös, egyenes törzsű fák erdeje, a három kismadár, mely a rőzsészedő dalára egymás után sétál ki a fából és a vadász jöttére ugyanolyan sorrendben újra visszabúvik odvába.*”¹⁰⁹ Ebből az írásból is az derül ki számunkra, hogy egy valódi „ékszerdoboz” lehetett ez a jelenet, így nem csoda, ha elbűvölte a cikk íróját a látvány és az apró részletek.¹¹⁰

„*Pekáry István őszi színekben izzó erdejét*”¹¹¹ több kritikus is kiemelte. A művész 1905-ben született Budapesten. A Magyar Képzőművészeti Főiskolán Rudnay Gyula volt a mestere. Ő is töltött néhány felejthetetlen évet Rómában ösztöndíjasként csakúgy, mint a legelső jelenet díszlettervezője, Molnár-C. Pál. Több önálló kiállítása is volt nemcsak Budapesten, hanem külföldön is, például Olaszországban, Japánban. Festmények mellett gobelinműveket is hátrahagyott az utókorra.¹¹² Pekáry nagyon szerette madártávlatból megmutatni a tájakat, falvakat, városokat. Fényképszerűen kidolgozott, de ugyanakkor népiesen naiv stílusú nagyon megkapó. Minden képe eleven, mozgalmas, de ugyanakkor megnyugtató is egyben. Szinte árad felénk a harmónia, a béke, a szeretet minden festményé-

¹⁰⁷ Bordy Bella hagyatékában található jelzet nélkül. Feltehetően a szöveg Paulini Béla tollából származik.

¹⁰⁸ Magyar népviseletek képeslapsorozat. Pekáry István kézzel színezett rajzaival.

¹⁰⁹ BETHLEN: i. m. (1938), 9.

¹¹⁰ PROHÁSZKA Ágnes: *A Magyar Csupajáték*. Szakdolgozat. Bp., Magyar Táncművészeti Főiskola, 2016.

¹¹¹ 84.52.02. Újság, 1938. május 22., 115. sz., 20.

¹¹² *Magyar Színházművészeti Lexikon*. Főszerk. SZÉKELY György, Bp., Akadémiai Kiadó, 1994.

ből, amelyre a 1938-ban már érezhető feszült légkörben bizonyosan nagy szükség volt, ahogy ez az írásokból világosan kiderül számunkra. Egy vele készített interjúban a következőket vallotta Pekáry: „Beszélni nem szeretek, de festeni szívesen festettem meg, amit Paulini kért tőlem, mert az bizonyos, hogy amit Paulini Béla elgondol, az kivitelben is jó, tehát a Csupajáték is művészi tett lesz.”¹¹³ Valamint fontos megemlíteni, hogy Veress Sándor mellett Pekáry István volt Milloss Aurél legjobb barátja. A későbbiekben, amikor Milloss már külföldön élt, több levelét is kettőjüknek címezte. Életük végéig tartották a kapcsolatot. Fontos megemlítenünk, hogy Szabó Iván a Honvéd Együttes megalakulásakor Pekáry Istvánt választotta jelmeztervezőnek. „A kosztümöket Pekáry Istvánnal – aki Millossal is együtt dolgozott – terveztettem, kitűnően ismerte a népművészetet.”¹¹⁴

Éjfélkor (Haláltánc)

A kép műfaja: „Haláltánc. A test átszellemülésének szimbolikus táncképe.”¹¹⁵ Zenéjét Antos Kálmán szerezte, és Milloss Aurél koreografálta, valamint ő táncolta a főszerepet is. A kritika igen eltérő véleményekkel volt a jelenetről és az interpretációról egyaránt. Igaz, erről a képről nagyon kevés emlék maradt fenn a kritikák között, szinte alig említik meg pár szóval a jelenetet. De van egy kései grafikai emlékünknél, amelyet Szabó Iván készített – diófaág –, amely ugyan Lya Karina és Milloss kettőset ábrázolja¹¹⁶, de a Halált megszemélyesítő táncművész jellegzetes gesztusával. A grafika Kővágó Zsuzsa tulajdona, amely megjelent az 1990–1991-es *Táncstudományi Tanulmányok* címlapján.¹¹⁷

Volt, akinek ez a valószínűleg expresszionista felhangú tánckép nagyon tetszett: „Milloss Aurél Haláltáncra a kitűnő táncos és koreográfus legjobb alakításai közé tartozik”¹¹⁸, és természetesen olyan is akadt, aki nem volt teljesen megelégedve vele: „Milloss Aurél kissé túl lágyad haláltáncra némileg kiütözik a keretből”¹¹⁹. Nem lehet tudni, hogy a „túl lágyad” kifejezés mire vonatkozhatott voltaképpen, de az is lehet, hogy egyszerűen csak nem illett bele a koncepcióba ez a komoly hangvételi téma, hiszen a *Magyar Csupajáték* alapvetően egy vidám és kabaréjellegű produkció volt.

¹¹³ 84.55.01. *Esti Kurír*, 1938. május 19., 112. sz., 12.

¹¹⁴ PROHÁSZKA: i. m. (2016). KŐVÁGÓ Zsuzsa: *Próbáltam valahogy megérteni a világot = Táncművészet*, 1984, 1. sz., 18.

¹¹⁵ A műsor ismertetőjén megjelent leírás.

¹¹⁶ Képmellékletünkben megtalálható, Kővágó Zsuzsa szíves engedélyével.

¹¹⁷ PROHÁSZKA: i. m. (2016).

¹¹⁸ 84.39.05. *Nemzeti Újság*, 1938. május 22., 115. sz., 27.

¹¹⁹ 84.52.02. *Újság*, 1938. május 22., 115. sz., 20.

A jelenet érdekessége, hogy egy már meglévő darabból, mégpedig az 1937-ben a Szegedi Szabadtéri Játékok keretein belül megrendezésre került *Fekete Mária* című előadásból emelték be. A misztériumjátékot, amely hét képből állt, *Táray Ferenc* rendezte és *Varga Mátyás* tervezte a színpadképet. A zenéjét *Antos Kálmán* szerezte és *Milloss Aurél* koreografálta, *Lya Karina* pedig szólistaként vett részt a produkcióban. Eredetileg ez a jelenet duett volt, amelyet egy csoportos láncdanc kísért, és ezt koreografálta át szólóvá.¹²⁰

A zeneszerző Antos Kálmán Körmöcbányán született 1902-ben. Ő is Siklós Albert tanítványa volt csakúgy, mint Lisznyay Szabó Gábor, Vincze Ottó és Kennessey Jenő. A Zeneművészeti Főiskolán a zeneszerzés mellett orgonaszakra is járt, és a későbbiekben főként orgonistaként dolgozott, például a szegedi dóm-ban. A Szegedi Szabadtéri Játékok állandó zenei munkatársa volt, mint az egy előző bekezdésből is kiderül. A kritika nem volt túl kegyes hozzá, Ottó Ferenc igen élesen fogalmazott: „*Nem keltett különösebb benyomásokat. Liszt- és Saint-Saëns-témák is felbukkantak a zavaros modernséggel hangzó zenekarban.*”¹²¹ Akadt olyan kritikus is, aki más véleményen volt, és nem zavarta, hogy Liszt Ferenc és Saint-Saëns témáihoz nyúlt az alkotó: „*Nem kevésbé művészi Antos Kálmán Haláltáncja sem, mely mint hatásos szimfonikus költemény is megállná a helyét.*”¹²²

Ennek a tételnek sem került elő a partitúrája, de a szólamkottákból világosan kiderül, hogy a zenekarban a vonóskar mellett játszott még zongora, fuvola, oboa, B-klarinét, C-trombita, harsona és ütőkar, amiben gong, rézcintányér, nagydob és kisdob is szerepeltek. A tétel egészére jellemző egy állandóan zakatoló négy hangból álló basszus ostinato (A, E, F C), ami azért is érdekes, mert a darab $\frac{3}{4}$ -ben íródott, de mivel négy negyed értékű az ostinato, ezért elcsúszik a zenétől, és csak minden ötödik ütemben esik egybe a zenei eggyel az ostinato kezdete. A darab szerkesztésmódja homofon jellegű: Antos Kálmán kiváló orgonista volt, és valószínűleg ebből is adódik, hogy a koráljellegű szerkesztésmód mellett döntött. A darabon végigvonuló nőna hangközmenetek háttorzongatóak lehettek, amit a kromatikus menetek csak erősítettek a hallgatóságban.

A díszletekről és annak tervezőjéről, valamint a jelmezekről nem maradtak fenn adatok, így sajnos ezekkel kapcsolatban nem tudunk biztosat írni, de valószínű, hogy fekete körfüggöny előtt játszódhatott a jelenet.

¹²⁰ LUGOSI Döme: *A Szegedi Szabadtéri Játékok története 1931–1937*. Bp., A Színpad, 1938.

¹²¹ OTTÓ: i. m. (1938).

¹²² 84.61.04. *Magyar Nemzet*, Gáspár László a cikk szerzője.

Hócsalád

A Magyar Csupajáték utolsó jelenete egy kis dalos groteszk. „Egy italos legény kalandja.”¹²³ „...egy kicsit italos legény érkezik nagy harmonikaszóval. Képzletben a hócsalád meglevenedik és a groteszk hőember táncot jár.”¹²⁴ A kritikusok egyhangúan jó véleménnyel voltak erről a képről: „Ötletes, bohókás játék, még a hőemberek is táncra kerekednek benne.”¹²⁵ Még a darabban kapcsolatban egyébként élesen fogalmazó újságíró sem tudott rosszat írni róla: „Az orosz Kékmadár legjobb számaival versenyre kelő, pompás, táncos-dalos helyzetkép.”¹²⁶ A jelenet zenéjét Ránki György szerezte, a díszletet Szőnyi István tervezte, főszereplője pedig Hoyko Ferenc volt. A közönség is igen jól fogadta a záró számot: „A Hócsalád című táncos groteszket tapsolta meg tüntetően a publikum, Hoyko Ferenc pompás alakítását jutalmazta meg.”¹²⁷ Furcsa, hogy ezzel a kamarajelenettel végződik a darab, és nem egy tablószerű, fergeteges néptáncszámmal, de talán ebből adódóan is a londoni turnén már meg lettek cserélve a számok, és az *Enyém a vőlegénnyel* zárt az est.

Ránki György 1907-ben született Budapesten. A Zeneművészeti Főiskolán Kodály Zoltánnál tanult zeneszerzést, később pedig Lajtha Lászlónál népzenei tanulmányait végezte. Nyitott és fogékony volt mindenféle zenei műfaj iránt. Ránki György szarkazmus iránti hajlandósága nagyon jól illeszkedett Milloss alkotói munkásságában oly gyakran megjelenő, az expresszionizmus világából táplálkozó groteszk mozdulatformálásához. Leghíresebb műve a *Pomádé király új ruhája* című operája. De filmzenéket is komponált, például a *Fábri Zoltán* rendezte *Körhintához*, *A két bors ökröcskéhez* és a *Mekk mesterhez* is.¹²⁸ Legismertebb szonója pedig a *Hattyúdal* című filmhez komponált *Villa Negra*. „A különböző stíluselemeket fölényes kompozíciós és hangszerelő technikával használja fel. Zenéjének jellemzője a sziporkázó humor és erős hajlam a groteszkre.”¹²⁹ A Magyar Csupajátékról a következőképpen nyilatkozott a mester: „Nemcsak az a jó a Csupajátékban, hogy tényleg csupa játék, ahogy Paulini Béla pompás fantáziája szerint összejátszik benne minden, szöveg, zene, tánc, színművészet, díszlet, jelmez, világítás stb., hanem az is, hogy csupa művész csinálja ezt a Csupajátékot. Az efféle összmunka kell, hogy jó eredményt hozzon. A magam részéről őszinte

¹²³ 84.52.04. *Magyar Hírlap*, 1938. május 13.

¹²⁴ A műsor ismertetőjén megjelent leírás.

¹²⁵ 84.52.03. *Magyarság*, 1938. május 22., 115. sz., 18.

¹²⁶ 84.61.03. *Új Magyarság*, szerző: H. G.

¹²⁷ 84.52.02. *Újság*, 1938. május 22., 115. sz., 20.

¹²⁸ *Zenei Lexikon* (1965).

¹²⁹ Uo., 186.

7. kép

Hócsalád (forrás nélkül)



örömmel vettem részt ennek a kitűnő társaságnak a munkájában: a Hócsalád című groteszkhez írtam egy pár tréfás taktust.”¹³⁰ Egy másik újságírónak pedig így nyilatkozott a művel kapcsolatban: „Azt a mámoros hangulatot igyekeztem megeleveníteni, amikor még a hóemberek is táncra perdülnek. Szőnyi István tervezte a díszletet hozzá. Mit mondjak, a kép zene nélkül is hangulatos.”¹³¹ Ottó Ferenc a zenekritikus is nagy lelkesedéssel írt a darabról: „A maga nemében valóságos kis zenei remekmű. Különösen a megvesztegető hangzásokban bővelkedő hangszerezés fogja meg az embert. A befejezés nagyon szép.”¹³² De a szakember mellett a laikusabb újságírókat is megfogta a zene hangzásvilága és eredetisége. „Ránky György hóembert és alkohalmámort megelevenítő muzsikájának, mely egy erősen hangfogózott és bizonytalan glissandókkal játszott hegedűvel például egészen a lényegére tapint egy becsodálkozott legény gondtalan lelkiállapotának.”¹³³

¹³⁰ 84.55.01. *Esti Kurír*, 1938. május 19., 112. sz., 12.

¹³¹ 84.55.06. 8 *Órai Újság*, 1938. május 19., 109. sz., 8.

¹³² OTTÓ: i. m. (1938).

¹³³ 84.61.04. *Magyar Nemzet*, Gáspár László a cikk szerzője.

Ennek a tételnek a zenekari összetétele a következő: vonóskar, fuvola, oboa, B-klarinét, C-trombita, harsona, zongora, ütők és egy harmonika. A harmonikás legényt valószínűleg kipenderítették valamelyik kocsmából, ezért a jelenet elején kicsit morcos, de a végén megbékél, és vidám táncot jár a hóemberrel és a hó-asszonnyal. Szerencsére ennek a tételnek is előkerült nemcsak a partitúrája, hanem még a szövegkönyve is. Ehhez a tételhez is tartozott egy előzene, hogy berendezhessék a színpadot.¹³⁴ A darab második részének címe *Hideg szellő*. Ekkor lép be a harmonikaszó, amelyet először csak a távolból hallunk, és a következőképpen szól: *Hideg szellő sodorja a pántlikát / Spiritusból vegyítik a pálinkát / Hej, bár inkább vegyítenék jecetből / Falu végén sír a kislány cefetül / Hej, de cefetül az ecettül*. Ennek a dallama egy ABB_vA sorszerkezetű, jellegében új stílusú dal, bár erről sem lehetünk meggyőződve, hogy teljesen eredeti népdal lenne. A szerző azt az utasítást adta, hogy *pityókosan* kell előadni. De a tétel során még sok ilyen jellegű utasítást találunk a *rubato* vagy a *melodráma* mellett, mint például: *részezen, szédülten, ázottan*. A befejező rész címe *Én vagyok a nagy legény*, amikor már táncra perdülnek a hóemberek is: *Én vagyok a nagy legény / Három falu tüllem fél / Hej, csinosítom magamat / Várom a galambomat*. Látszik, hogy Paulini is törekedett rá, hogy népies fordulatok legyenek a szövegben, de azért érződik rajta – bármennyire is igyekezett, hogy természetesnek hasson – egyfajta mesterkéltség.

Szőnyi István, születési nevén Schmidt István 1894-ben született Újpesten. Igen mozgalmas élete volt. A művészekre nem jellemző módon vett aktívan részt a politikai életben. Szolgált az első világháborúban, a második világháborúban pedig csakúgy, mint Fülöp Zoltán, zsidókat mentett, amiért halála után ő is Világ igaza címben részesült. Művészi tanulmányait Budapesten és Nagybányán végezte, Ferenczi Károly és Réti István voltak mesterei. 1924-ben Zebegegyben telepedett le, amely igen nagy hatással volt művészetére, hiszen sokat merített a falu hétköznapi életéből és a táj szépségéből. Ebben a házban pedig halála után emlékmúzeum nyílt, amely állandó és időszakos kiállításoknak is helyet ad.¹³⁵

A londoni bemutató és turné

Nem egészen egy évvel a bemutató után, 1939. április 27-én indult útnak a *Magyar Csupajáték*-produkció, hogy London világot jelentő deszkáira léphessen, s ezzel meghódítsa a világot. Az *Adelphi Theatre* adott otthont ennek a remek

¹³⁴ PROHÁSZKA: i. m. (2016).

¹³⁵ *Művészeti Lexikon*. Főszerk. ZÁDOR Anna – GENTHON István, Bp., Akadémiai Kiadó, 1983.
The Righteous Among the Nations Database, https://righteous.yadvashem.org/?searchType=righteous_only&language=en&itemId=4045148&ind=NaN (utolsó letöltés dátuma: 2021. 07. 29.).

csapatnak – akik eredetileg egyhetesre tervezték a turnét – több héten keresztül minden este, sőt szerdán és csütörtökön még délelőttönként is tartottak előadásokat hatalmas sikerrel. *Bordy Bella* így nyilatkozott a turné előtt: „*Magyar színt, magyar hangulatot, magyar szívet viszünk ki magunkkal Londonba.*”¹³⁶ Egészen az indulás utolsó pillanatáig kérdéses volt, hogy az *Operaház* engedélyezi-e, hogy *Bordy Bella* a társulattal utazhasson, de végül minden szerencsésen alakult, és megkapta a szükséges engedélyt, hogy e nem mindennapi és emlékezetes turnéra velük tarthasson. Az akkori sajtó rengeteg cikkben foglalkozott az eseménnyel, és nagy örömmel tudatta olvasóival a remek hírt.

A budapesti bemutatóhoz képest keletkezett néhány változás az előadásban. Mivel *Milloss Aurélt* ekkor már olaszországi szerződése miatt nélkülözniük kellett a produkcióból, szerepeire *Csányi Lászlót*¹³⁷ és *Orbán Gábert*¹³⁸ kérték fel, valamint sajnálatos módon *Lya Karina* sem tudott a társulattal tartani, az ő szerepeit *Barabás Sály* vette át. A későbbiekben *Csányi László* így emlékezett vissza a produkcióra: „1939-ben részt vettem a *Magyar Csupajáték* londoni turnéján. Ennek a műsornak – mint remélem közismert – *Milloss Aurél* volt a koreográfusa. A londoni előadásra én két nappal később utaztam, mert a társulat indulásának napján volt az *Operaházban* *Harangozó: Rómeó és Júliának* a bemutatója, amelyben *Tybold* szerepét táncoltam. A *Magyar Csupajáték* műsorában Londonban »Hungarian Play of Plays« – Magyar dalok és táncok rapszódíja címmel ment, négy képben táncoltam, énekeltem. *Rajter Lajos: Egyszer egy királyfi*, *Kodály Zoltán: Anno 1800 (Háry Intermezzo)*, *Lisznai-Szabó Gábor: Áspikígyó és Kenessey Jenő: Enyém a vőlegény!* Mindegyik táncos játékban *Bordy Bella* volt a partnerem, aki már az 1938-as előadásban is fellépett. Bár az *Operaházban* is premierre készültem, hallatlanul élveztem és szerettem a *Csupajáték*-próbákat.”¹³⁹

¹³⁶ 84.45.02. Forrás nélkül.

¹³⁷ *Csányi László* 1905-ben született Budapesten. Pályáját a Munkás Testedző Egylet tornászaként kezdte, 1923-tól a Testnevelési Főiskola hallgatója lett, majd diplomája megszerzése után edzőként működött. Mozdulatművészetet Kövesházy Ágnes-től és Róna Magdától tanult Madzsar Aliz iskolájában. Palasovszky Odón és Madzsar kompozícióiban lépett színpadra, alakításai láttán hívták az Operaház balett-társulatába, amelynek 1930–1945-ig volt tagja. 1934-ben nevezték ki magántáncosnak. Alkata karakter- és hősi szerepek megformálására predesztinálta. Legjelentősebb szerepei között meg kell említeni: *A fából faragott királyfi* és a *Prométheusz teremtményei* címszerepeit, valamint a *Rómeó és Júliában* *Tybalth* és a *Csizmás Jankóban* alakított vőlegény szerepét. A társulatnál szinte állandó partnere *Bordy Bella* volt, akivel eredeti néptáncgyűjtemények alapján készítettek magyar táncoktatókat. Duójuk merőben eltért a balettszínpadi karaktertáncok stílusától, dinamizmus és vitalitás jellemezte. Jó beszédkézsége és énekhangja az énekes színjátszás felé is vonzotta. 1947-ben távozott Magyarországról. (A jegyzetet Kővágó Zsuzsa készítette egy 1985-ben készült saját interjúja alapján.)

¹³⁸ Az Operaház táncművésze az 1930-as években. Alkata, megjelenése révén kisebb karakterszerepek alakítója. *Milloss* táncstúdiójában is megfordult. 1939-ben a nápolyi San Carlo társulatához szerződött. További pályafutásáról nincsenek adataink. (Téry Tibor emlékezése Kővágónak, 1982.)

¹³⁹ KŐVÁGÓ Zsuzsa: *Négy év tized után újra itthon – Beszélgetés Csányi Lászlóval* 2. = *Táncművészet*, 1986, 4. sz., 30.

8. kép

A Magyar Csupajáték hölgyszereplői. Forrás: Pesti Hírlap, 1939. április 27.



55

Érdekes módon a londoni prospektuson G. Szabó van feltüntetve jelmeztervezőnek, amely – mint azt egy, még az előadást megelőzően a próbaanyagokról tudósító cikk írójától tudhatjuk meg – Gabi Szabó nevét rejtí.¹⁴⁰ A jelenetek sorrendjét tekintve is történt néhány változtatás, illetve az alkotók még három számmal bővítették ki az előadást, de sajnos volt olyan kép is, ami így már nem kerülhetett bele az előadásba. Így eshetett meg, hogy se a *Vízdal*, se az *Éjfélkor*, vagyis a *Haláltánc* nem szerepelt a londoni előadásokon. Egy Bördy Bellával készült interjúból viszont megtudhatjuk, hogy még Londonban is változott az előadás a budapesti tervekhez képest, amit az alkotók csak sebtében tettek hozzá a produkcióhoz. „Általában műsorunkból leginkább az Áspiskígyó és az Enyém a vőlegény tetszett színdús magyar kosztümjeivel a londoniaknak. Később beillesztettünk a műsorba egy csárdajelenetet is, mely ropogós magyar csárdásával azután végérvényesen meghódította a közönségünket. Ezeket a számainkat minden előadásnál meg kellett ismételni és ezekkel léptünk fel a televíziós közvetítésben is.”¹⁴¹

¹⁴⁰ 84.51.03. 8. Órai Újság, Lázár László a cikk szerzője.

¹⁴¹ Uo.

A londoni utazást lázas készülődés és éjszakába nyúló próbák előzték meg. Ismét a *Művész Színház* adott otthont a próbáknak, amiket *Paulini Béla* vezetett nagy örömmel. A sajtó újfent hatalmas érdeklődéssel volt a produkció iránt csakúgy, mint egy évvel korábban, és izgatottan számoltak be a kulisszatitkokról az olvasóknak. Egy előbb említett cikk¹⁴² igen érzékletes képet ad. Teljesen filmszerűen látjuk magunk előtt az egyik próbát, szinte együtt repülünk a cikk írójával helyszínről helyszínre, aki el van ragadtatva a látottaktól. Egészen a színpadon keresztül a kulisszák mögé, majd a jelmeztárba, végül a nézőtéren ülő rendezőig, a mészáros Paulini Béláig vezet bennünket mesészerű írásával. Az újságíró nagyon ötletesnek tartja, hogy a *Betlehembe* című képben szereplő betlehemi királyok egyike magyar. A *Csodafurulya* műfaját találóan népies balettnek nevezi. Leírásából szinte megelevenedik előttünk a kép, és mi is látjuk lelki szemünk előtt a próba menetét vagy akár az előadást. „*Karcsú lányokon szárnyas lepkejelmez, de a karcsú derék alatt, a harang alakú kis tüllszoknya alól térdig érő hétfodros-csipkés élethű falusi menyecskebugyogó tárul elem.*” Majd így folytatja: „*Ki az a szegény fiú, aki ott a kör közepén még mer furulyázni ennyi papucs és bugyogó közt.*” Szintén ebből az írásból tudhatjuk meg, hogy a táncokat *Brada Rezső* tanította be az új beállóknak, *Bordy Bella* segítségével. Végül a nézőtéren ülő *Paulini Bélát* is megszólította az újságíró, aki úgy nyilatkozott, hogy: „*Ez már nem a falu a maga eredetiségében – mészáros mellett a Csupajáték vezetője. Amit itt csinálunk, új irányzat. Lehetne mondani, hogy a népi művészettől megittasodott fiatal magyar művészet, mely a merevségtől felszabadultan indul hódító körútra.*” A három új képről, amelyek a londoni előadást gazdagították, szintén ebből a forrásból tudunk meg a legtöbbet. Bárdos Lajos *Elcserélt szolámának*, „*melyből tréfásan egy szolám eltűnik*”, egy hatalmas függöny volt a háttere, amelyen különböző magyar vidékek szöttezmotívumai szerepeltek. A *Csupaszív Bálint* képet, amelyet regős jelenetnek jellemez, *Járay József* volt az előadója, aki XVII. századi magyar dalokat énekelt. A jelenet háttérét így festi le a cikk írója: „*különböző vidékek csipketípusait mutatja a függöny*”. Végül az Anno 1800 háttérűl, amely Kodály Zoltán *Háry János Intermezzójának* tételére készült, „*egy régi acélmeztet színes felnagyítása*” szolgált. Fontosnak tartom megemlíteni, hogy mindhárom kép díszletét *Varga Mátyás* tervezte.

A változások hosszú sorát *Endre Béla* személye zárta, aki *Vincze Ottótól* vette át a karmesteri pálcát. „*Mikor megérkeztünk Londonba, már várt minket Endre Béla, a turné karnagya. Ő három nappal előbb indult repülőgépen és addig az angol zenekart készítette elő a magyar muzsikához. Este már az Adelphi Theater zenekarával próbáltunk, s a zenekar – Endre Béla karmesterpálcája alatt – kitűnően játszotta az idegen ritmikájú magyar zenét.*”¹⁴³

.....
¹⁴² Uo.

¹⁴³ 84.58.01. 8 *Órai Újság*, részlet egy Bordy Bellával készült interjúból, 1939. május 24.

9. kép

A londoni televíziófelvételtől készített illusztráció
a *Magyar Színészet* című lapban



57

A megváltozott jelenetek a következő sorrendben voltak:

The play is on – Pongrácz Zoltán: *Nyitány*

Betlehem – Farkas Ferenc: *Betlehem*. Előadók: Barabás Sándor, Darvas Mária, Kovács Éva, Pintér Ferenc, Solymossy Imre, Szabó Iván, Rédey Béla

Egyszer egy királyfi – Rajter Lajos szerezte a zenéjét, Paulini Béla tervezte hozzá a díszletet. A jelenet műfaja: tündérmese, népballada táncban. Előadók: Bordy Bella, Borbíró Andrea, Csányi László

A rőzsessedő – Lányi Viktor: *Rőzsessedő*. Előadók: Barabás Sándor, Pintér Ferenc, Csongor István, Téry Arvéd, Kovács László

Csodafurulya – Veress Sándor: *Csodafurulya*. Előadók: Borbíró Andrea, Kovács Éva, Szondy Biri, Gerő Ilona, Hargittay Jolán, Nagy Magda, Darvas Mária, Orbán Gábor

Patkó Bandi – Vincze Ottó: *Patkó Bandi*. Előadók: Barabás Sándor, Nagy Magda, Pintér Ferenc, Fülöp Sándor, Solymossy Imre

Szünet

Elcsábított – Bárdos Lajos: *Elcsábított*. Négy kórusműve női karra. Varga Mátyás tervezte a jelenetnek a díszletet. Előadók: Barabás Sándor, Endre Barbara, Vogt Franciska, Hargittay Jolán, Pongrácz Margit, Kerényi Irén, Sággy Erzsébet, Nagy Magda, Haás Sándor

Anno 1800 – Kodály Zoltán: *Háry János* – *Intermezzo*. Díszleteket Varga Mátyás tervezte. Előadók: Bordy Bella, Kovács László, Csányi László, Csongor István

Onlyheart Valentine – Farkas Ferenc: *Csupaszív Bálint*. 16. századi magyar dalok. Varga Mátyás tervezte a díszletet. Előadó: Járay József

Áspiskígyó – Lisznai Szabó Gábor: *Áspiskígyó*. Előadók: Bordy Bella, Endre Barbara, Pongrácz Margit, Hargittay Jolán, Nagy Magda, Csányi László, Téry Arvéd, Solymossy Imre

Hócsalád – Ránki György: *Hócsalád*. Előadók: Fülöp Sándor, Szabó Iván, Kürtösy Ákos

Enyém a vőlegény – Kenessey Jenő: *Enyém a vőlegény*. Előadók: Bordy Bella, Csányi László, Haás Sándor, Szabó Iván, Pintér Ferenc

A londoni bemutató – legalábbis a korabeli magyar sajtóviSSzhang szerint – elsöprő sikert aratott. Az egyik újság ötletesen és némi humorral fűszerezve a következő táviratot közölte lapjában: „*Play of play* bemutatója a sikerek sikere, stop. Szakadatlan ünneplés miatt órával tovább tart az előadás, stop. BIP filmgyár színes filmre veszi fel a produkciót, stop. Egész London rólunk beszél, stop. Kimondhatatlanul boldogok vagyunk, az angol lapok kritikái hosszannát zengenek a Csupa-játékról, stop. Társulatunkat úgy, ahogy van, hajóra akarják tenni, hogy átvigyük Amerikába is hosszabb szereplésre, stop. Üdvözljük a »Színház« közönségét, stop. A társulat nevében: Bordy Bella, stop.”¹⁴⁴ Talán az előadás sikeréhez hozzájárulhatott az is, hogy „A bemutató előadást megelőzően, szerdán Bordy Bella a budapesti Operaház tagja, a társulat primadonnája, rádióbeszédben ismertette a magyar játékot. A primadonna előadása rendkívül nagy érdeklődést keltett az angol fővárosban, s a közönség tegnap este zsúfolásig megtöltötte az Adelphy Színház nézőterét.”¹⁴⁵ Szintén ebből az írásból derül ki számunkra, hogy a legnagyobb sikere az *Áspiskígyó*, a *Csodafurulya*, a *Rözszeszedő* és az *Enyém a vőlegény* képeknek volt a cikk írójának értesülése szerint. Nyílt színi taps fogadta a művészeket, ami a tartózkodó londoniaktól szokatlanul eltérő viselkedés volt, és szinte valamennyi képet meg kellett ismételni. Egy *Bordy Bellával* készült interjúból¹⁴⁶ az is kiderül számunkra, hogy rengeteg rajongói levelet kaptak, még az előadások közben is érkeztek virágcsokrok, észrevételek a darabbal kapcsolatban.

A bemutatón képviselte magát mind az angol, mind pedig a magyar elit. „A bemutató estén megjelentek az angol társadalmi élet előkelőségei, a magyar követség, élén a követtel, azon kívül a Londonban tartózkodó magyarok, gomblyukba tűzött magyar kokárdával.”¹⁴⁷ Barcza György volt ekkor a londoni magyar

¹⁴⁴ 84.53.01. Forrás nélkül. A British Airways Ltd. repülőszolgálatán érkezett Londonból.

¹⁴⁵ 84.51.04. Forrás nélkül.

¹⁴⁶ 84.44.03. Forrás nélkül.

¹⁴⁷ 84.42.04. *Magyar Nemzet*, 1939. április 29.

nagykövet, aki személyesen is gratulált a társulatnak a színvonalas és szemet gyönyörködtető előadáshoz, és pompás fogadást rendezett a társulatnak. Itt jegyeznénk meg, hogy nagy szerepe volt a nagykövetnek abban is, hogy *Bordy Bella* a társulattal maradjon, sőt mondhatjuk, hogy a közbenjárása nélkül valószínűleg nem maradhatott volna kint a produkcióval, hiszen így is alig akarták őt elengedni az *Operaházból*. De végül ismét szerencsésen alakultak a dolgok, és kétszer is meghosszabbították a szerződést valamennyiüknek, így három hétig élvezhette az angol közönség a *Magyar Csupajáték* vendégszereplését Londonban. És ha már a vendégszereplésről esik szó, egy végtelenül kedves történet is előbukkant a tengernyi újságcikk közül. Tudjuk jól, ha az ember vendégségbe megy, illik ajándékot vinni a házigazdáknak. Nem volt ez másképp a *Csupajáték*-produkció szereplőivel sem, hiszen „A tündérszép magyar mesevilágot eleveníti meg most Londonban egy csoport magyar művész, táncos, muzsikusz, költő, festő, iparművész. Magyar babákat visznek magukkal az angol királyi gyermekek számára. Figurine-eket, melyek a *Csupajáték* szereplői modelljével szolgáltak.”¹⁴⁸ Egy másik cikkből pedig megtudhatjuk, hogy *Purjesz Lajosné* által tervezett babákat vittek ajándékba a *Csupajáték* művészei, és valószínű, hogy a jelmezek alapján készültek ezek a kis figurine-k. Egy fehérbe öltözött boldogfalvi menyasszonyt adtak ajándékba *Erzsébet trónörökösnek*, egy sióagárdi menyasszonyt pedig testvérének, *Rose Marie hercegnőnek*. Egy magyar babát pedig – sajnos nem tudjuk milyen – *Chamberlain miniszterelnök unokájának*.¹⁴⁹

Volt olyan újságíró is, aki politikai szemszögből világított rá a produkció sikerére: „*Mintha az angol sajtó és az angol közönség tüntetőleg bizonyítani szeretné, hogy a politika mulandó hullámveréseinél többre értékeli az angol-magyar barátságot és változatlanul őrzi szívében a messzi Duna menti ország iránt érzett vonzalmát.*”¹⁵⁰ Természetesen nem lehet figyelmen kívül hagyni azt a tényt, hogy pár hónappal a II. világháború kitörése előtt járunk ekkor. Európa fölött már igencsak gyülekeztek a vészjósló fellegek, de volt pár békésnek tűnő hónap, amikor még elhitték, hogy a felejthetetlen angliai útnak lehet, sőt lesz még folytatása, és tele voltak álmokkal és reményekkel. Hiszen tervbe volt véve, hogy még azon a nyáron visszatérnek Londonba. Végül sajnos ez sem valósulhatott meg. „*Noha az angol közélet figyelmét majdnem kizáróan a hadkötelezettség bevezetése és a nemzetközi helyzet köti le, az angol lapok hosszú és lelkes tudósításban ünneplik a Magyar Csupajáték nagyszerű bemutatkozását tegnap este a londoni Adelphi Színházban.*”¹⁵¹ A korabeli angol sajtó szinte valamennyi – szá-

148 84.55.05. Forrás nélkül.

149 84.42.05. Forrás nélkül.

150 84.42.01. *Magyarország*, 1939. május 2. Ráskay László írása.

151 84.42.07. Forrás nélkül.

munkra is ismert – napilapja foglalkozott a bemutatóval: a *Times*, a *Daily Telegraph*, a *News Chronicle*, a *Daily Herald*, a *Daily Express*, a *Daily Mail*, az *Evening Standard*.¹⁵² A *Magyarország* című lap értesülése szerint a legfontosabb angol lapok legpozitívabb véleménye mellett azért kritikai megjegyzéseket, véleményeket, észrevételeket is olvashatunk. A lap értesülése szerint volt olyan londoni újságíró, aki szerint a konferanszié nem illett bele a képbe, mivel bazári volt a viselkedése. Szenzációként mutogatták a művészeket, mint a cirkuszban. Egészen végig a turné alatt az *Operaház* balettkaraként hirdették őket, így másra számított a közönség, mint amit kapott valójában. Kiderült az is, hogy voltak magyar párbeszéddek a londoni előadáson, amit értelemszerűen az angol közönség nem értett, viszont hiányolták, hogy nem volt elég ének a produkcióban, valamint túl hosszúnak találták az egész darabot. A cikk írója felhívja a figyelmet arra, hogy talán érdemes megfontolni, megszívlelni ezeket a gondolatokat is.

Az előző forrásból világosan kiderül számunkra, hogy Londonban a különböző számok között felkértek egy hivatásos angol konferansziét, hogy mutassa be, mesélje el, mit fog látni az egyes képekben a publikum, ami valóban hasznos és indokoltnak tűnik, hiszen az előadásokat nem fordították le angolra. Két adatot is találtunk ezzel kapcsolatban a Bordy-hagyatékban. Az egyik forrás szerint *Eric Maschwitz* volt a konferanszié.¹⁵³ Valamint egy másik angol kritikában olvashatunk még erről, ahol *Sutherland Felce*-t nevezi meg konferansziénak. Ebben a cikkben arról számol be a cikk írója, hogy számára érthetőbb volt az orosz verzió. Talán a *Kék madárra* gondolhatott, de nem nevezte meg a pontos címet.¹⁵⁴

Több újságcikkben olvasható, hogy *Johann Strauss* művével, *A denevérral* hozták párhuzamba a produkciót. Talán a magyar grófnő vagy a bonyodalmak komikussága miatt, esetleg a „minden jó, ha a vége jó” befejezés miatt, nem lehet tudni. Ebben a vélhetően *Times*-cikkben az újságíró méltatja a díszleteket és a zeneszerzőket, mivel úgy véli, hogy nálunk egységben van a folklór és a művészet. Ez alól kivételt képezett számára a *Csodafurulya*, ami sajnálatos módon nem nyerte el a tetszését. Véleménye szerint a zene és a díszlet a *Csupajáték* ereje.¹⁵⁵ Egy másik angol újságíró viszont a következőképpen fogalmazott az előadással kapcsolatban, aki remekül megragadta a produkció lényegét, de sajnálatos módon a magyar újság nem jelölte meg, hogy mely angol lapból idéz. „*Mélabú és széles jókedv, jelképes áhítat, festett képzelet, mindebből bőven van ebben a varázshatású előadásban, amely szép és mulattató is.*”¹⁵⁶ Viszont egy

.....
¹⁵² 84.42.01. *Magyarország*, 1939. május 2. Ráskay László írása.

¹⁵³ 84.40.02. Forrás nélkül.

¹⁵⁴ 84.54.07. Forrás nélkül.

¹⁵⁵ 84.57.01. Forrás nélkül.

¹⁵⁶ 84.42.07. Forrás nélkül.

következő cikkben már megjelölik az angol forrást, miszerint: „A Manchester Guardian többek között ezt írja: A londoni Adelphi Színházban előadott Magyar Rapszódia táncsorozat kiváló művészi teljesítmény. Legkiválóbb oldala talán a zene, mert a vezérkönyvek, melyek legnagyobb részt Kodály, Bartók, Dohnányi ifjú tanítványainak művei, gazdag kincseshányai a legpompásabb zenei anyagnak, melyből látni lehet, milyen szerencsés ebben a tekintetben Magyarország, ahol a zene, a népdal és a néptánc hagyományaiban gyökerezik, és hajtásai mégis átnyúlnak a műzene legmodernebb ágaiba. Magyarországon a hagyományos és a műzenét nem választja el szakadék, hanem híd köti össze.”¹⁵⁷ Talán nem meglepő, hogy a zenét emeli ki a cikk írója, hiszen kétségteljesen a zene az a közös nyelv – a tánc mellett –, ami teljes mértékben egyetemes és magától értetődő.

Láthatjuk, hogy a turnénak híre ment Londonban, de itthon is. Összesen negyvennyolc újságkivágás került elő *Bordy Bella* hagyatékából, amelyek a londoni úttal kapcsolatban íródtak. Ez kis túlzással majdnem a duplája annak, mint ami az 1938-as bemutató környékén jelent meg a hazai sajtóban, pedig az sem volt kevés. S ha hihetünk a következő cikk írójának, akkor a magyarországi lapokhoz képest az angol lapokban ennek a számnak a többszöröse jelent meg a produkcióval kapcsolatban. „A Magyar Csupajáték kéthetes londoni szereplése a legnagyobb sikert jelenti, még angliai mértékek szerint is. A Csupajáték előadásait huszonnégyezer-hétszáznegyvenen nézték meg, s valamennyien elővételben váltották meg jegyüket. Bordy Bella és Csányi László sikeresen szerepeltek kétszer is a televíziós rádióban, s így számaikat további tízezrek láthatták. Bordy Bella ezen kívül előadást is tartott a rádióban a Csupajátékról, s általában a magyar táncokról és népviseletről. A nagy angol lapok összesen százkilencvenegy többhasábos és fényképekkel is illusztrált cikkben foglalkoztak a magyar táncokkal és különösen Bordy Bellával!”¹⁵⁸

A turnénak, ahogy azt már fentebb említettük, kétségteljesen az egyik fénypontja lehetett a televíziófelvétel, amelynek történelmi és tánc történeti jelentősége van, hiszen eddig nem fordult elő, hogy magyar produkciót vetített volna az angol csatorna. 1939. május 7-én került sor a felvételre, amelynek akkora sikere volt, hogy meg kellett ismételni később a vetítését. A *Magyar Színészet* című újság egy többoldalas beszámolót szentelt az eseménynek, amelyben Varga Mátyás részletesen ismertette, hogy hogyan folyik egy ilyen komoly forgatás a szigetországbán. Bordy Bella is nagy örömmel nyilatkozott a felvétellel kapcsolatban, és izgatottan számolt be erről a történelmi pillanatról. „Egészen újszerű élmény volt számunkra a televíziós közvetítés. Délután háromkor mentünk ki a Londontól egyóránnyira fekvő Viktoria Palace-ba. Ez a(z) (első) világháború

¹⁵⁷ 84.58.02. Forrás nélkül.

¹⁵⁸ 84.53.03. Forrás nélkül.

alatt börtön volt, hatalmas falú, ódon épület. Teljesen külön, magas domb tetején áll. Három órától fél tízig próbáltunk a televíziós leadó filmműteremszerű helyiségben: szinte teljesen újra kellett egész műsorunkat betanulni, mert szűk helyen lehetett csak úgy táncolni, hogy minden bent maradjon a képben és minden mozdulat kellően érvényesüljön. A televízióban főleg a páros számok tetszettek nagyon, amelyeket Csányi Lászlóval adtam elő. A csoportos képek ugyanis nem érvényesülnek eléggé a kis méretű felvevőgépeken.”¹⁵⁹ Egy másik interjúban még azt is elárulta, hogy: „Krétaival körülhatároltak egy háromszöget és mondták, hogy a háromszög keretén belül kell a táncokat ellejteni. A szemünket sötétre, az arcunkat fehérre, a szájunkat sötétvörösre festették.”¹⁶⁰ Talán ez is közrejátszott abban, hogy későbbi pályáján több ízben is vállalt filmes főszerepet.

Az előadók sorában feltűnik két név. Az egyikük a majdani *Honvéd Művészegyüttes*nek lett az első vezetője 1949-ben, Szabó Iván¹⁶¹. A másikuk neve pedig a marosvásárhelyi *Állami Székely Népi Együttessel*, későbbiekben a *Maros Művészegyüttessel* fonódott végérvényesen össze: Haás Sándor tánckarvezetőként dolgozott az intézménynél.

A *Magyar Csupajáték*-produkció előadásai a hazai színpadi néptáncművészet mérföldköve, kiindulópontja, origója. Kaput nyitott egy új színházi szemlélet felé. Ha napjainkban magyar iskoláról beszélünk, eredőjét ebben az előadásban kereshetjük.

Irodalomjegyzék

- BABAY József: *Csodatűkör = Ismertető füzet*. Nemzeti Színház, 1937.
- BARTHA Dénes: *Zenei Lexikon*. Bp., Zeneműkiadó Vállalat, 1965.
- BETHLEN Margit: *Színházi levél = Színházi Élet*, 1938, 28. évf., 23. sz.

¹⁵⁹ 84.44.03. Forrás nélkül.

¹⁶⁰ 84.40.01. Forrás nélkül.

¹⁶¹ Szabó Iván 1903-ban született Budapesten. Munkácsy-, érdemes és kiváló művész díjas szobrászművész, koreográfus. Tanított a Magyar Képzőművészeti Főiskolán. Nem készült hivatásos táncosnak, de a főiskolán mozgáselemző tanulmányokat is folytatott, részt vett mozdulatművészeti csoportok előadásain. Milloss Auréllal 1935-ben került kapcsolatba, a Bárdos Arthur vezette Művész Színház *A velencei kalmár* című előadásának folyamán, ahol együtt dolgozott Merényi Leával. Milloss munkamódszerét megfigyelve vette át és vezette a Muharay Elemér által irányított Soli Deo Gloria – Levente Központi Együttes – NÉKOSZ Együttes – Magyar Néphadsereg Központi Művészegyüttese, a későbbi Honvéd Együttes tánckarát. Máiig fennmaradt egyetlen látható műve, a *Bábtánc* stílusa nemcsak a szobrászi vénáját csillantja fel, hanem stilizáló, groteszk felé hajló megformálása megidézi a *Magyar Csupajáték* fotódokumentumainak hangulatát. Eredeti somogyi gyűjtéséből táplálkozó ürögi kanásztánc-motívumkincse a folklór iránti tiszteletről, elkötelezettségéről vall. 1943-ban elkészítette „A katona történetének” koreográfiáját, szcenikai munkáit. A Madách Színház Lúdas Matyi előadásának táncbetéteit ő koreografálta, tanított néptáncot a Színművészeti Főiskolán 1945–1946-ban. A Honvéd Együttesben kinevelt táncosainak zöme a későbbi magyar néptáncmozgalom vezető egyénisége lett. Munkájához a *Magyar Csupajáték*ból is megismert zeneszerző-képzőművész alkotótársakat kérte fel, Ránki György, Veress Sándor, Pekáry István voltak többek között munkatársai. Forrás: Kővágó Zsuzsa 1982–1983. évi beszélgetései Szabó Ivánnal. KŐVÁGÓ: *i. m.* (1983), 12. sz., 16–19.; 1984, 1. sz., 18–21.

- BÓLYA Anna Mária: *Minden zeném tánc. Bartók Béla műveire készült koreográfiák = Szabolcs Sztalmár-Beregi Szemle*, 1996, 31. évf., 1. sz., 111–114.
- BORDY Bella és PAULINI Béla hagyatékában található újságkivágások: lábjegyzet jelöli, hogy melyik újságból származik a cikk, forrás hiányában pedig az Országos Színháztörténeti Múzeum Táncarchívumának számmal jelzett jegyzékét használjuk hivatkozásként.
- DIENES Gedeon: *Magyar táncművészeti lexikon*. Planétás. Bp., 2008.
- DIENES Gedeon – FUCHS Livia: *A színpadi tánc története Magyarországon*. Múzsák Közművelődési, Bp., 1989.
- FUCHS Livia: *Száz év tánc. L'Harmattan*. Bp., 2007.
- GERGELY Jenő. *Eucharisztikus Világkongresszus Budapesten*, 1938. Bp., Kossuth, 1988.
- KENYERES Ágnes (főszerk.): *Magyar Életrajzi Lexikon*. Bp., Arcanum, 2001.
- KOEGLER, Horst: *Ballett Lexikon*. Bp., Zeneműkiadó, 1977.
- KÓVÁGÓ Zsuzsa: *Próbáltam valahogy megérteni a világot = Táncművészet*, 1983, 12. sz.
- KÓVÁGÓ Zsuzsa: *Próbáltam valahogy megérteni a világot = Táncművészet*, 1984, 1. sz.
- KÓVÁGÓ Zsuzsa: *A Magyar Csupajáték története dokumentumok tükrében – Válogatás Bordy Bella hagyatékából = Színháztudományi Szemle*, 1986, 20. sz.
- KÓVÁGÓ Zsuzsa: *Négy évtized után újra itthon – Beszélgetés Csányi Lászlóval 2. = Táncművészet*, 1986, 4. sz.
- KÓVÁGÓ Zsuzsa: *Újra szólt a Csodafurulya = Táncművészet*, 1986, 10. sz.
- KÓVÁGÓ Zsuzsa: *Hommage á Milloss Aurél = Magyar Állami Operaház ismertető füzet*. Szerk. BOKOR Roland, Bp., Magyar Állami Operaház, 1990.
- KÓVÁGÓ Zsuzsa: *Skiccek egy fejedelem portréjához = Parallel*, 2007, 2. évf., 6. sz.
- KÓVÁGÓ Zsuzsa – KÓVÁGÓ Sarolta: *A magyar amatőr néptáncmozgalom története a kezdetektől 1948-ig*. Bp., Magyar Táncművészeti Főiskola, 2016.
- LUGOSI Döme: *A Szegedi Szabadtéri Játékok története 1931–1937*. Bp., Színpad, 1938.
- MILLOSS Aurél: *Veress Sándor és a balett = Táncművészet*, 1983, 8. sz. (A cikk eredetileg olasz nyelven jelent meg a Schweizerische Musikleitung hasábjain. Kérésünkre a közleményt Milloss Aurél magyar nyelven és átdolgozott formájában bocsátotta a Táncművészet rendelkezésére. Maácz László szerk.)
- ORTUTAY Gyula: *Magyar Néprajzi Lexikon*. Bp., Akadémiai, 1977.
- OTTÓ Ferenc: *A Magyar Csupajáték = A Zene*. 1938. július 15. Paulini-hagyaték.
- PALASOVSKY Odón: *A lényegre törő színház*. Bp., Szépirodalmi, 1980.
- PROHÁSZKA Ágnes: *A Magyar Csupajáték*. Szakdolgozat. Bp., Magyar Táncművészeti Főiskola, 2016.
- SZÉKELY György: *Magyar Színházművészeti Lexikon*. Bp., Akadémiai, 1994.
- VÁLYI Rózsi: *A táncművészet története*. Bp., Zeneműkiadó. 1969.
- VEROLI, Patrizia. *Milloss: un maestro della coreografia tra espressionismo e classicità; con uno scritto di Roman Vlad*. Roma, UTET, 1996. Fordította: Garami Szilvia.
- ZÁDOR Anna – GENTHON István: *Művészeti Lexikon IV. 3. kiadás*. Bp., Akadémiai, 1983.
- WINDHAGER Ákos: *Milloss Aurél Bartók-émlékei, avagy először Az idő küszöbén című kötethez = Az idő küszöbén*. Bp., MMA MMKI, 2021.