

## Kóvágó Zsuzsa SKICCEK EGY FEJEDELEM PORTRÉJÁHOZ

Milloss Aurél tanulmány I. rész

Milloss Aurél

(1906. május 12. Ozora - 1988. szeptember 21. Róma)

Milloss Aurélt a tánc fejedelmének tekintette a művészetek iránt fogékony közönség és a szakajtó Itáliában. Szomorúan, majdhogynem természetes tényként könyvelhettük el itt Magyarországon, hogy a XX. század egyik legjelentősebb táncpoétájáról még születésének 100. évfordulóján sem emlékezett meg a hazai kulturális közélet.

Ki is volt Milloss Aurél?

A Horst Koepler-féle Balettlexikon 1977-ben megjelent magyar verziója négy és félhasábnyi, rövid összefoglalóban tájékoztat munkásságáról. A tömörített szöveg, az értelemszerűen nem teljes műjegyzék egy imponálóan gazdag művészi pályát sejtet, de rideg adathalmazával nem érzékelteti azt a heroikus teljesítményt, amelyet a koreográfus-rendező hosszú alkotói ouvréjával teljesített.

1932 és 1977 között 18 operát rendezett, 178 koreográfia (koncertszámok, operai balett betétek, prózai színházi előadások táncbetétei, illetve mozgásrendezői s önálló táncszínpadi művek) sorakozik Milloss művészi palettáján. A történelem többször is elszakította mindhaláláig hűséggel szeretett hazájától, s alkotóművészi hazatérésére is csak másfél évvel halála után kerülhetett sor.

Milloss Aurél alig egy negyed évvel 80. születésnapja előtt a következő sorokat írta " . . . a sors eddig még nem adta meg azt a szerencsét, hogy művészi törekvéseimnek a világ 18 országában elért eredményeit a saját hazámban is megismerhessék."

Ozoran született 1906. május 12-én. Korán elhalt édesanyjától örökölte zenei tehetségét, kutató biológus-gyógyszerész édesapjától a rendszerező kutató hajlamot. Meghatározta még a szellemi nyitottságra való képességét Nagybecskerek (ma: Zrenjanin, Szerbia - a szerk.) - ahol gyermek- és ifjúkorát töltötte - pezsgő kulturális élete. Igen fiatalon már Shakespeare-t és görög klasszikusokat olvasott (eredetiben), hegedű, zongora és zeneelméleti tanulmányokat folytatott, érettségi előtt abszolválta konzervatóriumi tanulmányait, s már túl volt első karmesteri bemutatkozásán. Első és életre szóló táncélménye a Gyagilev balett 1912-es budapesti fellépéséhez kötődik. Nizsinszkijt látta a "Rózsa lelke"-ben, s elmondása szerint " . . . amikor kijött a függöny elé meghajolni, édesapámtól azt kérdeztem, hogy ki ez az ember, és hol marad a rózsá lelke?" Ekkor határozta el, hogy táncos lesz.

Feltehető, hogy ez a gyermekkori élmény inspirálta az érett művészt arra, hogy 1943-ban, Rómában színre vigye a "Rosa del sogno"-t Casella kompozíciójára, de Pisis szcenírozásában. Grandville rajzai alapján írta meg a szövegkönyvet, mely szerint a főszereplő álmában egy virág átalakul emberré, de kiderül, hogy mindez csak álom volt. (E. Tozzi tanulmánya szerint: "Milloss írt egy szövegkönyvet Casella szerzői utasításai alapján . . . amelyben a zenemű és az elkészülő balett költői vonásait foglalta össze. . . a zenei szerkezet és a koreográfia követte a "zárt" darabok rendjét, de a bevezető és összekötő ütemek összekapcsolták őket. . . Casella tehát "a természet furcsa szeszélyeinek" témája alapján válogatta ki a Paganini darabokat.")

A trianoni békeszerződést követő terület-elcsatolás megakasztotta Milloss budapesti bölcsészettudományi stúdiumait, így Bukarestben, Párizsban folytatta ez irányú és tánc tanulmányait. A húszas évek Berlinje azonban hamarosan elhódította a fiatal embert: itt élt még a Weimari Köztársaság nyitott, újat befogadó és alkotó szellemisége. "Berlinben mindent lehetett látni ( . . . ) Berlinben még egy fontos dolog volt, ott volt az egyetlen egyetem, amelynek a filozófiai fakultásán volt egy színháztudományi intézet. Kurt Sachs tanította a tánc történetet, Oscar Bie a balett kultúrtörténetét, a fenomenológiát Fritz Böhm, és Lábán Rudolf is ott volt docens."

Még Belgrádban látta először Lábán Rudolf csoportját, és ez az élmény is meghatározó lett a fiatal ember számára. Nagyszerű korábbi mesterei, mint például Preobrajenska, Keszinszkaja nem tudták igazából elmagyarázni az analízis hajlammal megáldott Milloss Aurélnak a "klasszikus, az akadémikus tánc tulajdonképpeni filozófiáját ( . . . ) invitáló valami volt, hogy Berlinbe kívánjak menni. Főképpen pedig azért, mert tudtam, hogy Lábán Berlinben dolgozik." Lábán megértette, hogy Milloss az az elmélet-teoretika érdeklő, melyet ő kidolgozott, s nem ellenezte, hogy tanítványa klasszikus órákat vegyen Gsovskynál, vagy a Berlinben tartózkodó Pavlovánál. Milloss berlini tanulmányainak idején három alkalommal utazott Olaszországba, hogy Cecchetti-nél "perfektuálja" klasszikus balett-technikáját. A magyar Lábán Rezső (Milloss mindig így, eredeti, "magyar" keresztnévvel említette Lábánt - a szerk.) és az olasz Enrico Cecchetti az a két mester, akinek elméleti, illetve gyakorlati tanítása meghatározta Milloss előadóművészi-alkotói-teoretikusi munkásságát. "Ekkor felfedeztem egy kapcsolatot aközött, amit Lábán akart, és amit Cecchetti adott. Hirtelen dinamikusként élttem át az akadémikus tánc struktúráit - ami tulajdonképpen sosem volt az akadémikus tánc, mindig szűk, dinamika nélküli, szimbolikus nyelv volt ( . . . ) a nagy olasz koreográfusok, Angiolini, Galleotti, a dán balett megalapítója és természetesen Salvatore Viganó nem csak más nyelven rendelkeztek, minden egyes új koreodrá májukhoz új nyelvet fejlesztettek ki.



Tehát ez volt az, amit Lábán tulajdonképpen akart, s ez Olaszországban már létezett, ha más formában is. . . Éreztem tehát egy szintézis szükségességét. Az akadémikus táncnak nem volt dinamikája, nem is lehetett, mivel kizárta a pszichét, tehát megmerevedett formanyelv volt. Ez elegendő volt az allegorikus produkció témáihoz, ezért nem élt a tánc. Szimbolikus formanyelv volt, szimbolikus abban az értelemben, hogy ott voltak az alapelemek. . . Ezért fektet Cecchetti oly nagy súlyt a "modulációkra". Ma ezt a szót már nem hallani a balettkolákban. Moduláció, ez valóban egy mozgástípus modulációját jelenti - tehát igazi mozgást. Lábánnál ily módon került a "lendület" szó először a szótárunkba, előtte ez nem létezett."

Vigano különleges géniuszának felismerése és munkásságának megismertetése végigkísérte Milloss művészi pályáját.

Első munkái között tartjuk számon a Viganó nyomán megalkotott "Prométheusz teremtényei"-t. Ennek első verzióját 1933-ban, az Augsburgi Városi Színházban készítette, mint a társulat vezetője és koreográfusa, Beethoven zenéjére és B. Klein szcenírozásában. E mű minimális változtatással nyolc társulatnál került bemutatásra, közöttük Róma, a Magyar Királyi Operaház, a Buenos Aires Teatro Colón, Köln és Bécs Operaszínpadain.

Az 1942-es budapesti bemutató egykori főszereplője, Csányi László így emlékezett: "A balett felügyelője közölte, hogy az egész direktció ragaszkodik hozzá, hogy én csináljam a Prométheuszt. Ezen én nem nagyon csodálkoztam, mert tudtam, hogy van bennem kifejező erő, és nagyon szerettem az értelem Milloss munkáit. Kicsit úgy érzem, ma is velem van ez a szerep. . . Még a legsötétebb alakok is, akik nem szerették az operai balettet, azt mondták, hogy ez az előadás egy Wagner-operához hasonló produkció, olyan kiemelkedően hatalmas. Hallatlanul nagy szakmai és közönségsiker volt. Nem csodálkoztam rajta, egyszerűen tökéletes darab, mint ahogyan tökéletes volt az Álomjáték is Schumann Karneváljára." (vezényelt: Solti György, szcenírozta: Oláh Gusztáv).

(Milloss Aurél unokaöccsének jóvoltából az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet Táncarchívumának adtam át megőrzésre azt az ezüst babérszorút, amelyet a társulat ajándékozott a Mesternek a premieren, 1942. június 5-én. Ez időben Milloss már vezetője, koreográfusa és első táncosa volt a Római Királyi Operaháznak - K.Zs.)

Első önálló táncstjéjt 1928-ban tartotta Berlinben, a Sturm Galériában, ahol megjelent Oskar Schlemmler, Kandinsky és Pirandello is. Max Therpis e debütációt látva szerződtette a Staatsoperhez, Harald Kreutzberg mellé szólistának. Milloss Berlinben táncolta először Petruska szerepét. 1928-ban kezdte kialakítani önálló táncstjeinek programját is, amelyekben fokozatosan megjelent esztétikai-alkotói filozófiája. "Nem elég érezni, és instruktvíz azt csinálni, ami jön. Az kétségtelen, hogy kell, hogy egy táncosból áradjon a szuggesztív erő. De ez nem elég, mert amikor táncol, annak kell, hogy legyen egy logikus és nagyon megfontolt formája (...) nem lehet elválasztani az előadóművész munkáját az alkotóművész munkájától, ezek összefüggenek. De egy előadóművésznek gondolkoznia is kell, mert minden a kompozícióban rejlik, a konstrukcióban (...) Mindennek legyen mély értelme, és nem csak külső szépsége.

Az, amit Nietzsche a dionüszoszi és apollói tendenciák szépségében látott (...) ennek a két pólusnak - ethosz és pátosz - egyensúlyban kell lenni, és ez a döntő a művészi munkában."

Milloss Hágában, Duisburgban és Boroszlóban (Wrocław) dolgozott az első években. Az utóbbi helyen mutatta be 1932-ben első, hivatásos együttes részére alkotott koreográfiáját, a H. M. S. Royal Oak-ot (zene: E. Schulhof). 1932-34 közt az augsburgi Tanzbühne igazgatója volt, majd 1934-35-ben a düsseldorfi Operánál fejtett ki élénk koreográfusi tevékenységet. Többször visszatért Budapestre is. 1933-ban, még Radnai Miklós operaigazgató meghívására tanította be Budapesten a Petruska első, saját verzióját, amelynek főszerepét is ő táncolta (előadóművészi pályája során a Petruskát, a Mandarint és Don Giovanni szerepét táncolta legtöbbször).

A budapesti Petruska - amelyet az inkognitóban jelenlévő Stravinsky is látott - határozta meg a későbbiekben a zeneszerző és Milloss szoros munkakapcsolatát. 1935-ben Kodály Zoltán: Maroszzéki táncok és Galántai táncok című műveire készítette a "Kuruc mesé"-t (mely Milloss szerint is fiaszkónak bizonyult) és R. Schumann zenéjére a "Karnevál" c. baletteket. Ezután igazgatóváltás és különböző személyi harcok következtében az Operaház már nem tartott igényt további munkásságára. Németh Antal hívta meg a Nemzeti Színházhoz, ahol táncbetétek koreográfiáit bízta rá, például: "És Pippa táncol. . .", "A roninok kincse", "Gyémántpatak kisasszony" (1936), "A Csodatükör", "Medici Katalin", "Az ember tragédiája", "Szentivánéji álom" (1937), "Godiva", "Úrhatnám polgár" (1938). A Nemzeti Színházi munkák mellett koreográfiát készített a Művész Színház: "A velencei kalmár" (1937) előadásához, amelyben saját stúdió növendékei mellett felléptek a Szentpál Iskola és Troyanoff művészképzős növendékei is. (Az előadás zenei anyagát Fischer Sándor, a teátrum akkori zenei művészeti vezetője készítette - amikor az 1980-as években a színház felújította Shakespeare művét, az akkori rendező, a valaha táncos Sík Ferenc, Fischerrel együtt Milloss szellemiségét kívánta megjeleníteni az új rendezésben.

Tehát a hajdani kollega és a Milloss egyetemes színháztörténeti jelentőségű munkásságát dokumentumokból ismerő rendező tisztelegni kívánt a Mester előtt, s együtt keresték az emlékeket és egykori nyomokat.)



Első nagylegzetű, szabadtéri színpadi munkáját is Magyarországon készítette (díszlet: Mallász Gitta) az 1937-es Szegedi Szabadtéri játékokon bemutatott Fekete Mária című színműhöz. Az e darabhoz alkotott "Haláltánc"-a később helyet kapott szólóestjeinek programjában is. Ugyanezen időszakban, a szegedi Kis Színházban stúdióövendékeivel és állandó partnere, Lya Karina főszereplésével mutatta be saját Babatündér-verzióját is.

Fiatal színészek (mint Major Tamás, Várkonyi Zoltán, Ungvári László, Pártos Géza és Pásztor János) közreműködésével szervezte meg a Magyar Balett Stúdiót. 1938-ban került sor a Magyar Csupajáték című produkcióra, melyet Paulinyi Béla hívott életre, aki Milloss-sal együtt járta a falvakat, hogy eredeti néptánc-motívumok alapján alkalmazzanak színpadra népmesei témákat.

Az összeállítás az 1938-as Budapesti Eucharisztikus Kongresszus alkalmával két hétig szerepelt a Művész Színház programjában.

A műsor táncjelenetei voltak: Betlehembe (zene: Farkas Ferenc, díszlet: Molnár C. Pál), Patkó Bandi (zene: Vincze Ottó, díszlet: Varga Mátyás), Áspiskígyó (zene: Lisznyai Szabó Gábor, díszlet: Fáy L.), Csodafurulya (zene: Veress Sándor, díszlet: Büky Béla), Vízdal (zene: Pongrácz Zoltán, díszlet: Mallász Gitta), Haláltánc (zene: Antos Kálmán), Hócsalád (zene: Ránki György, díszlet: Szőnyi István).

1939 áprilisában, Londonban az Adelphi Theatre-ben Hungarian Play of Plays címmel szerepelt majdnem azonos programmal a Stagione. Ez az összeállítás volt az első olyan magyar színpadi produkció, amelyet két alkalommal is televíziós adásban sugároztak (BBC.) A londoni út után tervezett amerikai turné a háború kitörése miatt elmaradt. A "Csupajátékban" Milloss elsőnek mutatott példát arra, hogy az eredeti néptáncok szellemét megtartva, balettel ötvözve önálló értékű színpadi műveket lehet alkotni. Ha a "Magyar Csupajáték" alkotói névsorát végigolvassuk, azon nevekkal találkozunk, akik az elkövetkező évtizedekben jelentős szerepet kaptak és vállaltak a magyar néptánc és balettművészet fejlődésében, de a táncosok között szerepeltek olyan nem professzionális művészek, akik a későbbiekben a magyar nyelvterület meghatározó, első hívatásos néptánc koreográfusai lettek: Szabó Iván - Honvéd Együttes, Haász Sándor - Székely Állami Népi Együttes. Szabó Iván koreográfusi munkásságában Millosst tekintette mesterének, s így áttételesen a Szabó-tanítványok öntudatlanul is tovább vitték a "millossi tradíciót". (A Táncarchívum gyűjteményében, a Bordy Bella-hagyatékban fellelhető számtalan dokumentum: a fotók és sajtókivágatok mellett a 1939-es, londoni turné figurinjai, az egyes darabok, zenekari szólamstímjei, illetve zongorakiséretes anyagai. Megérne egy gondolati játszadozást, hogy ezek alapján mennyire és milyen módon lehetne felújítani az egyes darabokat, akár egy hommage ürügyén is.)

Az 1936 és 1938 közötti periódusra tehető Milloss első kísérlete, amelynek során megpróbálta színre vinni a Bárdos Arthur vezette Művész Színházban Bartók: A csodálatos mandarin című kompozícióját. 1936-ban Bécsben, egy Dohnányi vezényelte koncerten hallotta először a mű szívtálatzatát. Ekkoriban, önálló táncműsoraiban igen sok Bartók-muzsikára készült koreográfia szerepelt, de az alkotóval személyesen még nem találkozott. Milloss megszerezte "A csodálatos mandarin" zongorakivonatát, s már ennek birtokában kereste fel a zeneszerzőt.

Első találkozásukon a mandarin értelmezéséről beszélgettek, s Milloss kifejtette, hogy véleménye szerint az addigi színpadi próbálkozások (Köln, Prága) bukását a darab "pantomim" értelmezése okozta. "Lehetetlen pantomim mozdulatokkal elmondani azt, amit ő zenében, szimfonikus formában fejlesztett ki." Ezt a gondolatot Bartók is elfogadta.

A zeneszerző számára sem a történet anekdotikus elemei voltak a fontosak, hanem azok indító okai, melyeket nem lehetett másképpen kifejezni, csak egy szimfonikusan fejlesztett muzsikával. "Ami bent történik a személyekben, azt kell kifejezésre hozni, és akkor az indító okok mindent megmagyaráznak, és elfogadhatóvá tesznek, mert már nem az eredmények érdeklik a nézőt, hanem az, hogy erők mozgatják a cselekményeket."

Milloss mandarin-koreográfiájában fellelhető a főszereplő személyiségének evolúciós vonala. Egy emberé, akinek élete értelmét az adta, hogy ő "mandarinná" váljon. Zsugori, kuporgató alakká, ronda féreggé. Véletlenül kerül a lány szobájába ez a zárt ember, akiben nincs is élet. "S mikor felébresztik az érzékeit, akkor hirtelen kirobban, akkor az élet erősebbé válik, mint halál, s csak akkor tud meghalni, amikor beteljesítette a természet parancsát."

Bartók elfogadta Milloss gondolatát, s a koreográfus szavai szerint így reagált az értelmezésre "...pont ilyet éreztem, csak nem tudtam volna így megmagyarázni, nem jobban, mint a zenében."

Még 1936-37-ben elkezdődött a közös munka itt Budapesten, a Művész Színházban. A hazai és a nemzetközi politikai viszonyok azonban nem tették lehetővé a realizálást. Már nem csak a szövegíró Lengyel Menyhért, de bizonyos fokig - a fasizmus eszméi ellen tiltakozó - Bartók Béla is "persona non grata" lett a német orientációjú magyar művelődéspolitikai vezetés szemében.



Milloss tehát nem tehetett egyebet, mint premierre kész állapotba hozta koreográfiáját: minden szerepet, mozdulatot, gesztust, zeneszerzői instrukciót rögzített magában, s várt az alkalmas pillanatra, helyszínre, ahol színre viheti Bartók remekét.

1942-ben, a Milánói Scala-ban nyíltott erre lehetősége, ahol a fiatal magyar karmester, Ferencsik János vezényletével, Enrico Prampolini scenéirozásában sikerre vitte "A csodálatos mandarin"-t. A két főszerepet Milloss Aurél és Attilia Radice táncolta. Azóta Róma, Palermo, Brescia, Firenze, Perugia, Velence, Rio de Janeiro, Sao Paolo, Köln és Bécs színpadain került bemutatásra az "ösmandarin". A változó idő lecsiszolta az expresszionista stílusjegyekből fogant naturalisztikus formai jegyeket, s új scenéirozásban, Emanuele Luzzati díszlet- és jelmezterveivel újították fel a darabot 1964-től.

Milloss mandarinja a Mester halálát követő második évben került haza Magyarországra. Az 1990-es Budapesti Tavasz Fesztivál nyitóestjén, az Operaház Hommage a Milloss Aurél című estjén egy másik, nagy jelentőségű koreográfiájával az "Estri"-vel, s a "Variációk egy Corelli-témára" című kompozíciókkal.

A Bartók-mű két főszereplőjét még Milloss Aurél választotta ki római otthonában: ismerte és nagyra értékelte Pártay Lilla és Szakály György művészetét és csak velük tudta elképzelni darabjának hazai színrevitelét. A mű betanítását két jeles tanítványa, Marga Nativo és Giancarlo Vantaggio végezték. A történethez hozzátartozik, hogy 1988-ban, közvetlenül Milloss halála után, a Római Magyar Akadémián Milloss örökösei és a tanítvány Vantaggio együttesen lemondtak a betanítás és az előadások tiszteletdíjáról, egyrészt a Mester iránti tiszteletből, másrészt tudván azt, hogy Millossnak mennyire fájt, hogy nem mutathatta meg élete munkáit a szülőhazájában. A régi fegyvertárs, Varga Mátyás is honorárium nélkül vállalta el a koreográfia szellemiségéhez igazodó díszletek megtervezését.

Az "Estri" magyarországi bemutatója a sors kegyetlen fintora okán nem lehetett teljes értékű, mert a Petrassi-kompozícióhoz nem csak a koreográfia tartozott szerves alkotásként, hanem a darabban meghatározó, dramaturgiai egységet képező szerepe volt Corrado Cagli fém térplasztikájának is. Az 1990-es budapesti bemutatóra Cagli műve már elveszett.

Az "Estri"-t először 1968-ban mutatták be Spoleto-ban, a Két Világ Fesztiválján. "A balettből az érzelmi feszültségeket tükröző koreográfiai gondolatok mindig a költészet és a tiszta tánc szférájában maradnak, s tökéletes összhangban állnak a zenei motívumokkal (...) eljutott az eredeti, modern, aktuális értékekhez, saját esztétikájának elemeihez. A "Daidalos", a "Marszüasz", az "Estri", a "Deserti" mind egy-egy táncművészeti problémát oldott meg, elgondolkoztatta a Milloss mellett vagy utána működő fiatal koreográfusokat, és követendő példát jelentett számukra."(G. Tani)

## Források

Milloss Aurél levelei Pekáry Istvánhoz

Milloss Aurél levelei Kővágó Zsuzsához

Aurelio M. Milloss: Il sogno del coreodramma, Salvatore Vigano poeta muto Reggio Emilia, 1984

Klaus Mann: Fordulópont, Budapest, Európa Kiadó, 1987

Zolnay László: Hírünk és hamvunk, Budapest, Magvető Kiadó, 1986.

Patrizia Veroli: Milloss Un maestro della coreografia tra espressionismo e classicità Con uno scritto di Roman Vlad

Lucca, Libreria Musica le Italiana Musicale Editrice, 1996

Dienes Gedeon televíziós interjúja Milloss Auréllal, 1986

Kővágó Zsuzsa: Milloss Aurél színházi koreográfiái I-III. (Táncudományi tanulmányok)

Milloss Aurél szólóestjei és a Magyar Csupajáték TTT. 1996-97.

A Magyar Csupajáték története dokumentumok tükrében, Színházudományi Szemle, 1986

Interjúk Milloss Auréllal 1986

Interjúk: Szabó Ivánnal, Fischer Sándorral, Csányi Lászlóval, Ránki Györggyel, Szemeréné Rácz Blankával, Olga Signorelivel,

Giancarlo Vantaggioval, Alberto Testával, Lorenzo Tozzival

Külföldi Szemle különszám Milloss Aurél tiszteletére, Szerk.: Fuchs Lívia, Budapest, 1987

Moreno Bucci e Caterina D`Anico de Carvalho: Aurelio M. Milloss 35 anni di balletto al Maggio Musicale Fiorentino, Firenze, 1987