

Lenkei Júlia

A FILOZÓFUS MUZSIKUS IFJÚKORA

KOZMA JÓZSEF MAGYARORSZÁGI MUNKÁSSÁGÁRÓL

„Annyi bizonyos: mindig arról álmodtam, hogy a színház számára komponáljak. Dramatikus zenét, operát.”¹ Kozma József a szanzonjaival és a filmzenéivel lett világhírű, de ez nem is akkora eltávolodás az eredeti tervtől, mint elsőre látszik. Hiszen ezekben az esetekben sincs másról szó, mint a színházi zenénél: az emberi szó, indulat, mozdulat, érzelm kifejezés kiegészítéséről, meghosszabbításáról, továbbfejlesztéséről, kiteljesítéséről egy másik médium, a zene közegében. Legfeljebb a matéria vagy a tömörítés foka tekintetében van eltérés. Arról nem is beszélve, hogy Kozma azért a színpadi kísérőzenékhez, sőt az operához sem lett hűtlen. A gyermekkori háborús operával megkezdett ív a *Takácsok* és az *Elektronikus szerelem* csúcspontjai után a *Huszárokkal* zárult. De ezekhez a nagyszabású művekhez a gyakorlatot magyarországi színpadi munkásságával szerezte meg. A fenti idézet azonban folytatódik: „Mindazonáltal olyan pillanatokra is emlékezem, amikor mást szerettem volna írni, vagy pedig nem írni egyáltalán semmit sem, hogy legyen időm tanulni, gondolkodni.”

Életrajzírója, Marc Soriano nevezi Kozmát filozófus muzsikusnak.² Az, hogy művészetükkel többet akartak, mint pusztán egy művet létrehozni, az avantgárd alkotóinak közös jellemzője. Kozmának karmesteri és zeneszerzői diplomájával a zsebében kevés volt a jó öreg budapesti Operaház konformizmusa, kortársaival együtt már a húszas években ő is az új formákat kereste. Hamarosan megismerkedik Brecht zeneszerzőivel és színházi elméletükkel-gyakorlatukkal, anyai nagybátyja, Moholy Nagy László révén eljut majd a Bauhausba is, de akkor már birtokában lesz a budapesti avantgárd színházi tapasztalat. Kozma egész személyiségével átadta magát az új aktivista törekvéseknek: „Új művészetet teremteni. Nem exkluzív, csak kiváltságosoknak dukáló, másfél óra hosszát tartó szórakoztatást csinálni. Hanem valamit, amiben benne él mindenki, és ami mindenkiben él. Valamit, ami mindenki életének szerves kiegészítője, ételtápláléka. Nem narkózis. Utat mutató, harcoló, élő művészetet. Nem múzeumokat töltögetni, és nem az irodalomtörténet szakállas professzorainak korhadt skatulyáiban csücsülni. Az egereknek van már rágnivalója elég! Az új művészet több mint művészet – élet!”³

¹ *Jospeh Kosma (1905–1969). Un homme, un musicien.* Ed. Marice Fleuret. *La Revue Musicale*, no. 412–415. 1989. 4.

² Esetleg muzsikus filozófusnak. Uo., 105.

³ Lenkei Júlia: A táncosnő esete a zeneszerzővel, a gyógytornával és a kollektivitással. *Liget*, 5, 1992, 1. 121–127.

Az avantgárd művészetfelfogása számára a termékeny talajt általános bölcsészeti érdeklődése adta: szeretett volna irodalmat és filozófiát tanulni, de egyetemre Magyarországon származása miatt nem mehetett. Pedig minden érdekelte, ami a humanizmussal, filozófiával, benne a marxizmussal kapcsolatos.⁴ Még Magyarországon tanulmányt írt a szintetikus kórusdrámáról és a zene új szerepéről.⁵ Ekkor a kórust a szintetikus műalkotás a többivel szervesen összetartozó alkatrészeként tekintti: vizsgálódásának középpontjában a műalkotás áll. Egy kevésbé későbbi tanulmányában – kétségtelenül már a németországi tapasztalatok birtokában – látszólag ugyanarról van szó, de az értékrend megfordult, a vizsgálódás kiindulópontja itt immár az osztályharc, melynek eszköze a zenemű. Kozma ekkor hangsúlyozta, a zenét annyira a direkt osztályharcos politikai mondanivaló szolgálatába lehet/kell állítani, hogy kifejezőeszközeit is erre a célra szűkítse le, sőt akár didaktikus prózával megszakítva vagy mondjuk egy sláger és egy induló szembeállításával hangsúlyozza a zene politikai mondanivalóját.⁶ Ezen a gyermekbetegségen, amely Palasovszkyék bájosan szertelen társadalomjobbító avantgárd elképzeléséből simán a legprimítvebb, immár a művészetet valóságosan lerontó agitprop irányba csusszant, szerencsére hamar tülesett, gyakorlatában mindenképpen, de elméleti fogalmazványaiiban is. Ennyire többé már nem vetette el a sulykot, de később is sokat foglalkoztatta a művészet társadalmi szerepe. Írt a szonon aspektusairól, a zenei nyelv megújításáról, szöveg és zene új egységéről, foglalkoztatták a zene és közönség viszonyának, a zene demokratizmusának, népszerűségének, a modern opera létmódjának, a zenei nyelv, stílus eredetének, kialakulásának, válságának és megújításának kérdései, az opera dramaturgiai problémái.⁷ Magyarul is megjelentek az opera műfajának megújításáról szóló eszmefuttatásai.⁸ Ezekben, mielőtt a stílus, zenei nyelv megújításával kapcsolatban foglalna állást, hangsúlyozza a téma, a szöveg, a librettó fontosságát és aktualitását.⁹ Talán ez az álláspontja alapozta meg azt, hogy Kozma költők zeneszerzője lett, esetleg fordítva, a költészet iránti vonzalma befolyásolta a zenével kapcsolatos álláspontját...

Önéletrajzai és a róla szóló ismertetőik általában egy mondatot szánnak arra, hogy magyarországi avantgárd színpadi produkciókban vett részt, a *Cikk-Cakk estek* zeneszerzője volt. A magyarországi avantgárd színjátszással foglalkozó tanulmányok, visszaemlékezések is szépen megemlítik mindig, nemcsak a *Cikk-Cakk estekkel*, de

⁴ *Revue Musicale* 1989. i. m. 117–118.

⁵ Kozma József: A szintetikus kórusdráma és a zene új szerepe. *Színház és Film*, 1. 1930. 15–18. [továbbiakban: Kozma 1930.]

⁶ Kozma József: Zene és ideológia. *Front*, 1. 1931. december. 13–14.

⁷ Paris, Médiathèque Musicale Mahler, Fonds Joseph Kosma, 16. doboz.

⁸ Joseph Kosma: Egy halódó műfaj védelmében... *Nagyvilág*, 1962, VII. évf. 12. 1892–1894. Joseph Kosma: Szeljegyzetek a modern opera zenei dramaturgiájához. *Nagyvilág*, 1964, IX. évf. 3. 473–474.

⁹ Szívesen hivatkozott Monteverdire – hagyatékában ott is van egy Monteverdi-levél francia fordítása, talán valamilyen tervezett előadás mellékleteként –, aki korának „zene kontra szöveg” vitájában a szöveg mellett tette le a voksát.

folytatásaikkal, a *Rendkívüli Színpad*, a *Prizma* és a Madzsar-művészcsoporthoz további produkcióival kapcsolatban is. A tanúságtételek azonban a lényegét illetően talán igen, a részleteket tekintve azonban nem mindig egybehangzóak. Ezeket összevetve mindenesetre jó néhány tétellel egészíthető ki Kozma műjegyzéke, amelynek legkorábbi tétele a *Revue Musicale* nyilvántartásában jelenleg az 1932-es, még Magyarországon írt, kiadatlan *Örök szerelem*.

Kozma József színházi karrierje nem a *Cikk-Cakk estekkel* kezdődött. Minden forrás megemlíti, hogy Tiszay Andor hívására részt vett Forgács Rózsi Kamaraszínházának az 1923. december 23-án bemutatott produkciójában. Georg Kaiser *Tűzvész az operában* című darabjának előadásán Szelényi Istvánnal a „zenei hatások intonálása”, a színpad mögötti zöreijene megkomponálása volt a feladatuk. Szelényi 19 éves volt ekkor, Kozma épphogy betöltötte a 18-at (1905-ben született, mint József Attila, csak fél évvel később). Azt barátja, sanzonjainak fordítója, Reményi Gyenes István teszi hozzá, hogy Forgács Rózsinál a „Csehov *Háztűznézőjéhez* is kísézőzenét írt (premier: 1925. március 15.).”¹⁰ Ő megemlékezik Forgács Rózsi Gyermekszínházáról is, amelynek szórólapja szerint Kozma József volt a karmestere. Hadd egészítsük ki ezt az információt. Forgács Rózsi Kamaraszínházának produkcióiban Kozma József még három alkalommal szerepelt, még hozzá nem is mint közreműködő, hanem mint szerző!¹¹ Rogoz Oszkár három mesejátékának zenéjét írta 1927 telén-kora tavaszán: *Az elvarázsolt királylány*, az *Álomország* és a *Szitakötő hercegnő* című színdarabokét.¹² A bátor színházalapító művésznő nagyon bízhatott az ifjú zeneszerzőben, s a megbízást azt mutatja, családilag is megszerethették, lévén a mesejátékok szövegírója Forgács Rózsi férje. Ami pedig Kozmát illeti, tudjuk, később is vonzódott a gyermekopera műfajához – legközelebb még magyarországi munkássága során találkozunk majd ilyesmivel, aztán Berlinben –, Soriano azt írja, hogy *Az elefánt, aki elfelejtett bőgni* című operáját tekintélyes berlini sikere után Franciaországban, Dániában, sőt Magyarországon is bemutatták.¹³ Végül eszünkbe juthat Prévert-rel írt *Zsiráfoperája*.

Marc Soriano – Kozma elbeszélése nyomán – a Renaissance Színházba teszi a Georg Kaiser-előadást, mégpedig Shakespeare-rel, Strindberggel egy sorban említve.¹⁴ Valóban, Bárdos Artúr színházainak is dolgozott Kozma, erről a Schöpflin-féle *Magyar Színművészeti Lexikon* is tanúskodik, amelynek róla szóló szócikke szerint Kozma a Renaissance Színház karmestereként „számos darabhoz írt kísézőzenét”, legfontosabbként Strindberg *Haláltáncát* (1924. szeptember 16.) és Shakespeare *Hamletjét* (1925. szeptember 19.) említi.¹⁵ Hogy Kozma fejében annyi év után özszemo-

¹⁰ Reményi Gyenes István: Indulás, ill. Jellegmotívum – *Magyarország*, 1979, XVI. évf. 46 sz. 26. és XVI. évf. 47. sz. 26.

¹¹ Vö.: Alpár Ágnes: *A fővárosi kisszínházak műsora. A Tháliától a felszabadulásig 1904-1944*. Budapest, 1974. 91.

¹² Január 16., február 13., március 20. Ekkor Kozma már huszonegy és fél éves érett férfi volt.

¹³ *Revue Musicale* 1989. i. m. 25. Magyarországi bemutatónak nem találtam nyomát.

¹⁴ Uo., 19.

¹⁵ „Kozma József”. *Magyar színművészeti lexikon*. I-IV. Szerk. Schöpflin Aladár. Budapest, 1929-1931. II.: 34.

sódtak-e a pesti kis színházak – ami nemcsak az eltelt hosszú idő, hanem a színingazgatók húszas évekbeli gyakori cseréje miatt sem lett volna csodálható –, ezért emlékeiben rossz helyre tette a *Tűzvész az Operában* bemutatóját, vagy a Renaissance Színház másik, 1924. április 11-ei Kaiser-bemutatójának, az *Asszonyáldozatnak* volt közreműködője, nem tudjuk. Viszont a fentiek mellett – a színlapon jelölve – a Renaissance Színházban Kisbán (azaz gróf Bánffy) Miklós 1926. március 10-én bemutatott *Maskara* című három felvonásos „bolondság”-ához írt színpadi zenét, a Belvárosi Színházban pedig az 1926. február 11-én bemutatott darabhoz, Jean Sarment *Hamlet házassága* című tragikomédiájához.¹⁶ Ezek azok a biztos adatok, amelyekről tudjuk, hogy eredeti életprogramját ezekkel kezdte már ekkoriban megvalósítani Kozma, de könnyen lehet, hogy más előadásokban is közreműködött, csak azokról írásos feljegyzés nem maradt.¹⁷

Pályamódosítását Schöpflin Aladár (szerzője) így írja le: „1928-ban a progresszív modern művészeti irányhoz csatlakozott, és egész sor modern pantomim úttörő zenéjével keltett feltűnést.”¹⁸ Kozma bekapcsolódása az avantgárd kezdeményezésekre az *Új Föld* estekkel kezdődött. Egy alaposabb kutatás bizonyára megtalálná a konkrét nyomait az ott bemutatott műveknek, annyit tudunk, hogy az *Új Föld*-esteken (1927-ben, de talán már 1926-ban is) Laczki József néven szerepelt, amit részben a következő terepre is átvitt: noha a *Cikk-Cakk estek* plakátjain a második kivételével karmesterként saját nevével szerepel, és ugyanígy saját nevével jegyzi saját produkcióit is, a *Géptánc* vagy *Gépek tánca* című mű a második *Cikk-Cakk esten* Laczki József zeneszerzőnek tulajdoníttatik, későbbi előfordulásain a negyedik-ötödik *Cikk-Cakk esten* és a *Rendkívüli Színpadon* már Kozma József néven hirdették.

Az 1928–1929-es *Cikk-Cakk estek*, *Rendkívüli Színpad*- és *Prizma*-produkciók plakátjai rendelkezésre állnak, ezért az utókor jól fel tudta dolgozni a programokat. Két probléma azonban itt is adódik. Nem egészen világosan különül el, hogy Kozma mikor volt komponista, mikor hangszerelő, mikor zongorakísérő, mikor karmester. Ha az eredeti zeneművet megnevezi a műsorlap, a helyzet egyértelmű. De van olyan beszámoló, amely Kozma zenéjéről beszél akkor is, amikor az a plakáton nem volt feltüntetve. Nem világos, hogy ha zongoránál volt, saját művet játszott-e.

¹⁶ Vö.: Alpár Ágnes: *A Belvárosi Színház műsora 1918–1949*. Budapest, 1965. 16., 40.

¹⁷ Maradt viszont egy egyszavas és egy néhány soros hangulatfelidéző reflexió a korabeli visszhangból. A *Tűzvész az Operában* történetének fordulópontját így idézi fel Kosztolányi Dezső: „Egyszerre kigyullad a szemhatár. *Tűzilármát* hallani. [Az én kiemelésem – L. J.] Ég az opera.” (Kosztolányi Dezső: *Színházi esték*. I–II. Sajtó alá rend. Réz Pál. Budapest, 1978. I. 811.) A *Maskara* kezdő pillanatait pedig így írja le. „A zenekarban cirkuszi zenészek ülnek. Csinadratabumm, rázendítenek a muzsikára, megszólal a kürt, dob, zongoraverkli, s a függöny elé lépnek a szereplők, kik bemutatkoznak a közönségnek... Egy pillanatra megmutatják igazi arcukat. Aztán kezdődik a darab, melyet a szerzője bolondságnak jelzett.” Úgy tűnik, itt Kozma zenéjének nemcsak hangulatteremtő, de jellemábrázoló szerepe is lehetett. (Uo. 630.)

¹⁸ Kozma-szócikk 1929–1931. i. m. 34.

Végül 1928 végétől kezdve nem mindig egyértelmű, hogy – noha ezeken az előadásokon igen sok művet jegyzett a saját nevével – egyáltalán részt vett-e az esteken.

A Palasovszky-féle zeneakadémiai avantgárd sorozat a *Cikk-Cakk estek* világnézeti kabaréjával kezdődött. Kozma szerepe a hagyományos színpadi kísérőzenéhez képest megváltozott: sokszor kellett a mozgást ritmizáló parlandó alá komponálnia, és minden szempontból alárendelnie tevékenységét a komplex, ahogy akkor mondták, „szintetikus” színpadi tevékenységnek, amit ő lelkesen meg is tett. Tiszay Andor¹⁹ hat *Cikk-Cakk*-bemutatót említ, amelyeken 1928. februártól májusig „apró jeleneteket, egyfelvonásosokat és szavalókórusokat mutattak be, a különböző egzotikus verseken, énekeken és táncokon (amelyek folklorisztikus alapokon készültek) és groteszk parlandókon kívül”. Valójában minden valószínűség szerint öt előadást tartottak három műsorral – erről tanúskodnak a plakátok és visszaemlékezések. Ebben az öt műsorban egészen biztosan, a plakáton is megnevezve a következő műveket komponálta és vezényelte Kozma József különböző tánc- és egyéb produkciók alá: *A gépek tánca* – Kövesházi Ágnes mozgáskórusa – zakatoló triolákból álló zenéjének kottája kottája megtalálható a Művészettörténeti Kutatóintézetben. *A múmia Ozirisz előtt* eredeti papiruszokon fennmaradt szövegekre készült szavaló- és mozgáskórus volt kamarazenekari kísérettel: a plakát felsorolja a hegedű, fuvola, cselló és ütőhangszerek megszólaltatóit. A koreográfiát Kövesházi Ágnes, a díszleteket és jelmezeket Boromiszta Tibor készítette, csakúgy, mint a *Tibeti ördögtánchoz* – Kövesházi Ágnes táncának kísérlete tibeti motívumokból összeállított zenéjének kottája fuvola-, oboa-, harsona- és ütős szólamokat tartalmaz. *A Karmazsin litánia* című parlandó-tercetlet, Palasovszky nevezetes kötetszervező szövegét szintén Kozma kísérte zongorán, és ennél a számnál zeneszerzőként is fel volt tüntetve. *Az evés szimfóniája* című jelenet a plakát szerint zongorán kísérte Kozma József, de hogy mit játszott, nem tudjuk. *A szegény Nkü - a Pigmé törzs dala* című táncjáték plakátja nem jelöli Kozma közreműködését, a szakirodalom ugyanakkor az ő zenéjéről beszél.²⁰

Az elsőt három és fél héttel követő második *Cikk-Cakk est* plakátján Kozma József semmilyen formában nem szerepel, sem mint zongorakísérő, karmester stb., egyetlen, ezen az estén bizonyosan előadott zenéje Laczki József nevét mutatja, viszont van ebben a programban két szám, amelyek minden valószínűség szerint tartalmaztak zenét, de sem a plakát, sem a tudósítások nem nyilatkoznak róla.²¹

Kálmán Kata visszaemlékezése szerint 1928. március végén az első két *Cikk-Cakk est* anyagából összeállított műsorral felléptek a szereplők az Újpesti Munkás Kultúregyesületben is, talán szintén Kozma közreműködésével.²² Ezt Palasovszky

¹⁹ Tiszay Andor: Magyarországi kísérleti előadások. *Színészeti lexikon*. I-II. Szerk. Németh Antal. Budapest, 1930. I. 476–484.

²⁰ Ld.: Jákfalvi Magdolna: A magyar avantgárd színház története. *Magyar színháztörténet 1920–1949*. Főszerk. Bécsy Tamás, Székely György. Budapest, 2005. 885.; Kocsis Rózsa: *Igen és nem. A magyar avantgárd színház története*. Budapest, 1973. 328.

²¹ *Ferde - Ferde himnusz, ferde muzsika, ferde tánc*, illetve *Hine-te-iva-iva - Polinéziai táncjáték*.

²² Kálmán Kata: *A Madzsar iskola 1927–1929*. Budapest, 2007. 68.

visszaigazolja és kiegészíti egy 1929. október 19-én a Magdolna utcai Vasasotthonban, részben a *Cikk-Cakk estek* műsorából tartott esttel.²³ A harmadik *Cikk-Cakk-est* az első kettő anyagából válogatott, a negyedik-ötödiknél Kozma neve ismét megjelent a plakátokon.

Az új típusú problémaszínház sorozata 1928 őszén a *Rendkívüli Színpad* tematikus estjeivel folytatódott. Tiszay Andor ezek karmestereként rögzíti Kozmát. Az október 13-án megtartott *Happy End est* plakátja ugyanezt teszi, Kozma zongorán kísérte Palasovszky bevezető konferanszrevüjét, nem tudjuk, milyen zenével. Eredeti kísérőzenét szerzett Jevreinov Nikoláj (sic!) *A lélek kulisszái* című egyfelvonásosához – e freudi ihletettséggű darabnak elsősorban a szokatlanul modern technikai megvalósításáról szólnak a beszámolóok. Amint a szöveg, a színen lévő bábok mozgása és a világítás, a zene is nyilvánvalóan tükrözte a darab fő témáját: a főszereplő hangulatváltozásait. Eredeti indián dallamokat hangszerelt Kozma Kövesházi Ágnes *Bellakula*-táncára, Innocent Ernő szövegére, szólóra és kórusra – a kottán mindazonáltal hangszermegnevezés nem szerepel, csak dallam, folyamatos üstdob-lüktetés mellett. Ennek az estnek a programjában szerepel egy ún. mozdulatinterpretáció, amelyről nem tudjuk, hogy volt-e alatta zene, ha igen, mi és milyen formában.

A második *Rendkívüli Színpad-est*, *A mechanizált ember* szintén Palasovszky konferanszrevüjével kezdődött október 27-én. A plakát itt is karmesterként jegyzi Kozmát, az egyes számoknál nem említi muzsikust, viszont közli, hogy „az instrumentumokat Sternberg kir. udvari hangszergyára szállította. A régebbi műsorokból bekerült ide a *Géptánc* (ezúttal már mint Kozma „gépzenéje”) és *A lélek kulisszái*, új viszont a két vezető táncosnő egy-egy magánszáma, Kövesházi Ágnes *Drótruhás tánca* és Róna Magda *Bimini pantomimja* Kozma zenéjére – melyek közül az utóbbi kottája megőrződött, a kíséret fuvolára és zongorára készült. A harmadik, a *Lélegzők* című *Rendkívüli Színpad-est* november 10-én zajlott. Kozma már a művészeti vezetők listáján szerepel a plakáton, közreműködőként van megnevezve Palasovszky szintetikus árnyjáték-konferanszánál. Művei közül csak a *Bellakula* szerepel, de muzsikusként (se karmester) itt sincsenek megnevezve. Hogy Turnay Alice Cyrill Scott zenéjére alkotott *Dzsungel* című mozgáskompozícióját és Szentpál Olga Bartók *Allegro barbaró*jára készített *Barbár táncát* ki kísérte, nem tudjuk, de lehetett akár az esten (saját művel is) szereplő Szelényi István is.

A plakát hirdet egy *Kelet* című, 1928. december elsejére tervezett negyedik *Rendkívüli Színpad-estet* is, Kozma nevével a 4. *Cikk-Cakk est*ből vett *Tibeti ördögtánc*cal és több új számmal. Az összes kortárs és későbbi reflexió azonban csak három *Rendkívüli Színpad* estről tudósít – akár meg is egyezhetnénk abban, hogy a negyedik megmaradt tervnek, ha az abszolút tanú Kálmán Kata nem tudósítana egy negyedik estről, konkrétan megemlítve a *Tibeti ördögtáncot* meg még két másik számot, és külön hangsúlyozva, hogy „másfél hónap alatt négy előadás, ez rendkívüli erőfeszítést igényelt”.²⁴

²³ Palasovszky Ödön: *A lényegretörő színház*. Budapest, 1980. 187.

²⁴ Kálmán 2007. i. m. 76.

Lehet, hogy mégis az abszolút tanú emlékezetében torlódtak össze az események, mert december nyolcadikán viszont lezajlott a legújabb alakulat, a *Prizma* színpad *Árnyak* című estje a Zeneakadémián, műsorán a *Keletre* meghirdetett számok közül a *Tibeti ördögtánc*cal és a *Hatkarú istennő* című árnyjáték-kompozícióval, melynek zenéje „indián motívumok alapján” készült, azt nem közölték, kinek a kezétől, de az *Európa Művészettörténeti Kutatóintézetben* található kottájába keveredve szerepel egy lapja.²⁵ Kozma muzsikája mindenesetre ezen az estén a *Tibet*in kívül Kövesházi Ágnes *Prizma*-táncának és Madzsar Alice George Modest szövegére alkotott *Emlékek* című kompozíciójának zenéje, de előadóként, karmesterként nem tünteti fel a színlap. (Igaz, más muzsikust se.) A *Prizma* további két előadásán, a *Kezek* című 1929. január 12-i és *A számok élete* című február 9-i műsorban Kozmának négy saját műve szerepelt: Kövesházi Ágnes és társnői *Kezek tánca* című mozgáskompozíciójának, az *Ödipusz kezei* című, már az *Új Föld*-estéken is megfordult, parlándókórusal kísért „szeánsztragédiának”, Bortnyik Sándor *Zöldszamár-pantomimjának* és Wurm Manci *Varázskör* című mozgáskompozíciójának zenéje. Ezek közül rendelkezésünkre áll a *Kezek tánca* kottája, első ránézésre zongoraleiratnak látszik. De se a bevezető konferanzsok kíséreténél, se a számoknál maguknál nem szerepel a plakáton Kozma József mint karmester, zongorakísérő vagy közreműködő.

Kozma ezt követő hónapjai az utókor előtt meglehetősen homályosak. Általában tudható, hogy Párizsba emigrált, és ott világhírű lett. Akik kicsit jobban ismerik, tudják, hogy Párizsba Berlin után került a sajnálatos 33-as események következtében. De már arról háromféle hírünk van, hogy mikor is ment Berlinbe. Van 1930-ról,²⁶ 29-ről,²⁷ sőt 28 végéről²⁸ szóló híradás. Arról pedig aztán végképp homályosak az információk, hogy nagyjából 31-ig végül is hol tartózkodott, márpedig a magyar avantgárd története szempontjából ez egyáltalán nem mindegy. Az életrajzokból úgy tűnik, mintha a magyar- és a németországi korszakot éles cezúra választaná el. De 29-31-ben még bőven szerzett és vezényelt Magyarországon! És éppen a 28 végi – 29 eleji produkciókkal kapcsolatban írja Palasovszky: „...természetesen velünk volt továbbra is Kozma József”.²⁹

A Palasovszky-produkciók műsorlapjain első ízben a *Prizma* előadásain jelenik meg Madzsar Alice neve. Inspirátorként, tanácsadóként és főleg nevelőként már eddig is jelen volt, Repiszky Tamás már koreográfusi működésének kezdetét is a *Manifesztum* csoport idejére, 1921 telére teszi,³⁰ és az *Új Föld*-korszak kihagyása után lányai eddig bemutatott táncait is az ő alkotásaként jelzi – de nagyjából 1928 az az időpont, amikor az egészségi és szépségi tornából kikristályosodott a mozdulatmű-

²⁵ Kozmának tulajdonítja a Magyar színháztörténet is. Ld.: Jákfalvi 2005. i. m. 891.

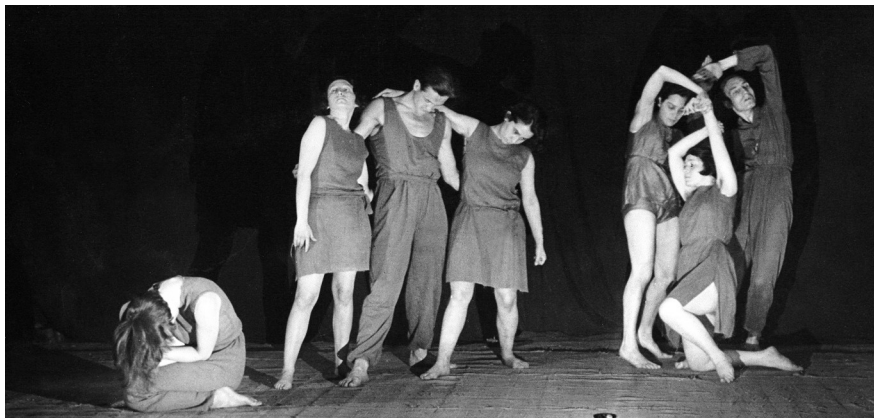
²⁶ Hommage à Joseph Kosma. *France-Hongrie*, 1969. 4. sz. 18.

²⁷ Ez a leggyakoribb adat.

²⁸ Joseph Kosma. Lemezkísérő szöveg: *Les Feuilles Mortes – Joseph Kosma Chansons*. Decca, 1997.

²⁹ Palasovszky 1980. i. m. 59.

³⁰ Repiszky Tamás: Madzsarné Jászi Aliz családtörténete. *A gyógyító mozgás művésze. Madzsar Alice emlékének*. Szerk. Zaletnyik Zita, Repiszky Tamás. Budapest, 2012. 361. [továbbiakban: Repiszky 2012.]



Új Prométeusz, 1929. © MTA BTK Művészettörténeti Intézet, Adattár

vészeti rendszer, a legtehetségesebb, már eddig is fellépő tanítványokból pedig összeállt a Madzsar-művészcsoport, és innentől jegyzik a tanulmányok konkrétan Madzsar Alice művészcsoportjának karmestereként és komponistájaként Kozma Józsefet, aki egyben a Madzsar-iskola zenei tárgyainak tanára is volt. A nőknek és gyermekeknek (néha férfiaknak is) Mensendieck-, majd saját rendszerű tornát oktató mozdulatművészeti iskolában 1922-től leendő mozdulatművész tanárok képzése is megindult. Madzsar Alice eleinte mindent maga tanított, majd 1926-tól egyre több oktató kapcsolódott be az oktatásba. Kozma József is ebben az időszakban került, nyilván az *Új Föld* muzikusain és Palasovszkyn keresztül Madzsar Alice közelébe. Bekapcsolódásáról Kálmán Kata tudósít az 1928. tavaszi 4-5. *Cikk-Cakk esttel* kapcsolatban: „A *Karmazsin litániát* három férfi játszotta, a zenét Kozma József szerezte, a Madzsar-ház legújabb barátja, Katzi csodálója, aki ezeken az előadásokon kezdte pályafutását.”³¹ Repiszky Tamás információja szerint a mozdulatművész-tanárok kiművelésében Kozma formatant, ritmikát és zeneelméletet oktatott.³² A társaság pedagógiai kreativitására jellemző ugyanakkor a Madzsar dédunoka adaléka: „Csányi László... Kozmával, illetve Katzi nénivel együtt még ugróiskola nevű tantárgyat is bevezettek”.³³

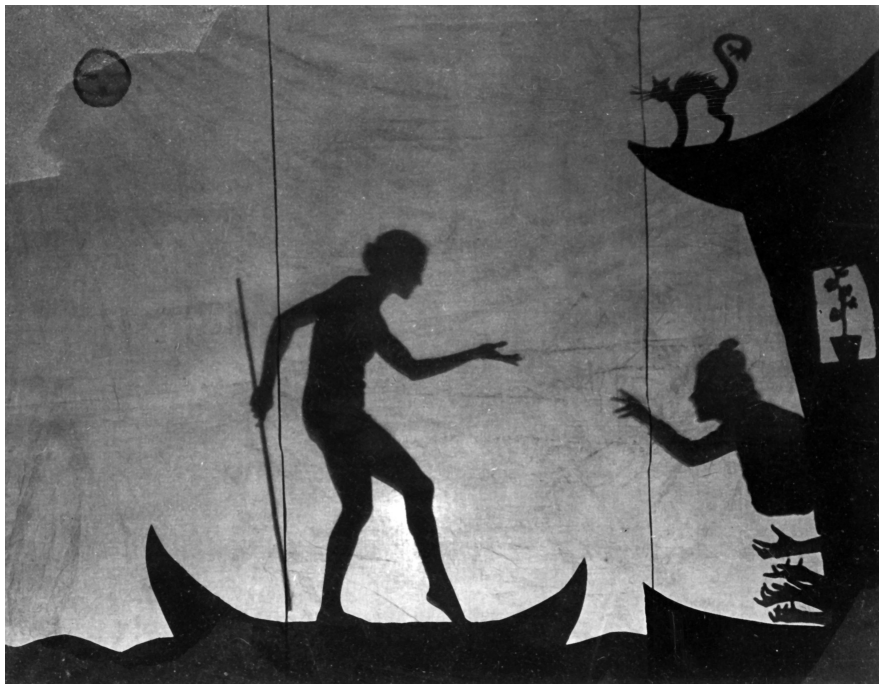
A Palasovszky-féle estek lezárultát a Madzsar-csoport önálló fellépéseinek korszaka követte. 1929–31-ben egymás után szerepeltek önálló estekkel egyrészt különböző színházakban,³⁴ egyéb helyszíneken és más közreműködőkkel közösen (100%, Munkás Kultúrgárda, Munkás Testedzők), illetve közös mozdulatművészeti produkciókban. Utóbbiak közül legfontosabb a nevezetes *Mese-est* 1929. jún. 28-án, amelyet a

³¹ Kálmán 2007. i. m. 69.

³² Repiszky 2012. i. m. 352.

³³ Repiszky Tamás: *Veszélyesen nyitott család*. Videoelőadás a Kassák Múzeum *Elmozdulás* című kiállításán, 2012.

³⁴ 1929. május 27. és június 5.: Új Színház, 1930. február 16.: Belvárosi Színház, 1931. április 28., 31.: Operettszínház.

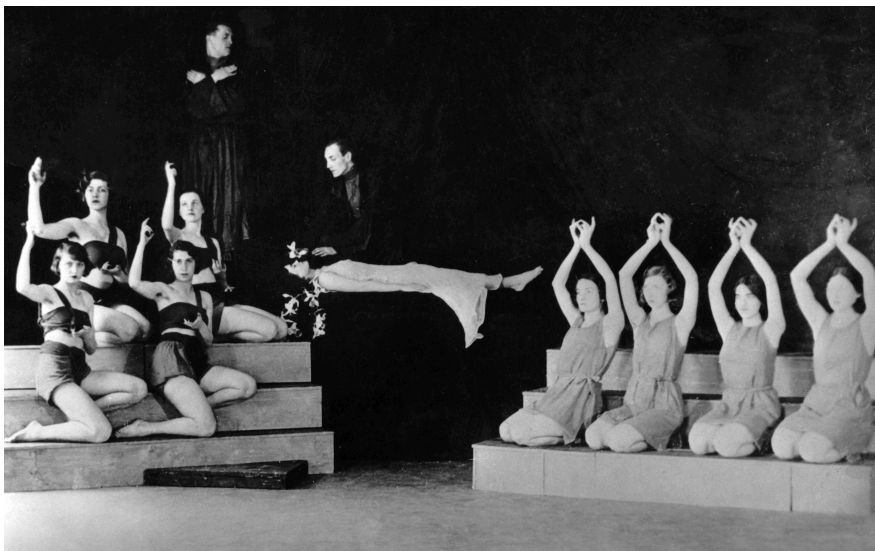


A halász és a hold ezüstje sziluetttjáték (színpadtervező: Büky Béla), 1929.

© MTA BTK Művészettörténeti Intézet, Adattár

három vezető mozgásművészeti iskola tartott pedagógiai-művészeti ágak önállóságának demonstrálásaképpen. Ezen a Madzsar-csoport Bethlen Margit három mesejátéka közül *A két angyal* című művet adta elő Kozma József zenéjére és vezényletével, és talán ő vezényelte a többi élő zenekart igénylő művet is, a program szerint mindenesetre a másik muzsikusz résztvevő, Kósa György zongorán közreműködött. Ezt a közös programot augusztusban a Margitszigeten megismételték, majd szeptemberben filmre is felvették: *A szerelem örökké él* című filmet dr. Lázár Lajos rendezte. Talán ennek valamiféle közös kísérőzenéje lehet ama első tétel a francia műjegyzékben.

A Madzsar-csoport 1929–31 közötti önálló műsorain születtek meg Kozma legnagyobb szabású színpadi zenéi: a Madzsar Alice szövegére írt *Új Prométheusz* című mozgásdráma, a Kozmosz, Kövesházi Ágnes és a *Harc a kígyóval*, Palasovszky Ödön és Róna Magda műve, a *Borsószem királykisasszony* és *A királyleány csókja* című mesejáték, Georg Kaiser *Európa* című művének és Balázs Béla *A halász és a Hold ezüstje* című arnyjátékának kísérőzenéje, és legelsősorban Madzsar Alice *Bilincsek* és Palasovszky Ödön *Ayrus leánya* című nagyszabású mozgásdrámájának muzsikája. E művek kottáinak nagy része fennmaradt. Az *Ayrus leányái* is, a *Prométheuszé*, *A halász és a hold ezüstjéé*, az *Európáé*, a *Bilincseké*: azoké a műveké, amelyek 1929 és 31 között születtek.



Ayrus leánya (a képen Palasovszky Ödön, Róna Magda és a női kar), 1931.

© MTA BTK Művészettörténeti Intézet, Adattár

Miközben Berlinben volt ösztöndíjas...?! 1929 nyarán itthon volt, az biztos, hiszen vezényelt, a Bethlen-film forgatásakor készült fényképeken látható, és nehéz elképzelni, hogy a *Bilincsek* előadásait ne ő vezényelte volna 30–31-ben. És itthon volt 1931. január 23-án is, amikor Wagner *Mesterdalnokok*-nyitányát és Liszt *Haláltáncát* vezényelte a Zeneakadémián a Székesfővárosi Zenekar élén.³⁵ Hogy az *Ayrus leánya* bemutatóján 1931. április végén itthon volt, arról Repiszky Tamás története tanúskodik. Elmeséli ugyanis, hogy Kozma „a bemutató előadásra elfelejtette magával hozni kottáit, de zsenialitásának köszönhetően remekül improvizált, és a közönség semmit sem vett észre”.³⁶

A komponistának nem kötelező vezényelnie is a művét. Cikket, tanulmányt, még kottát is küldhet akár postán. Csakhogy a Palasovszky–Madzsar-féle színházban az alkotás másképpen folyt. „A visszaemlékezések alapján mindig együtt alkottak – írja a Madzsar Alice életét feldolgozó tanulmány³⁷ –, majdnem egyszerre született meg a tánc, a mozgás, a beszéd és a zene. (A zene nagyrészt a mozgás után készült!)” „A próbák, a mozdulatok láttán született a zene” – mesélte az *Új Prométheusz* kapcsán Róna Magda.³⁸ Nem valaminek a megzenésítéséről és nem is valami kész mű kíséretének megalkotásáról volt szó, hanem *együtt alkotásról*. Új módon kapcsolták össze a zenével az emberi hangot is. A

³⁵ *Bor Dezső emlékkönyv*. Összeáll. Bor Dezső, Bor György. Budapest; 1998. 41.

³⁶ Repiszky 2012. i. m. 377.

³⁷ Uo., 358.

³⁸ Uo., 369.



Marsovszky Elemérné, Ackermann Ada: Kinefónia
(kosztüm: Jaschik Álmos), 1932. Magántulajdon

parlandó bevonásával egy közös lényeg megtalálása volt a cél, amikor „a szavak alján feszülő gondolatok és szóval ki nem fejezhető lelki ritmusok [...] zenébe oldása, a sajátos hangmegfeleléseket érintő parlandószólamok egységes magból fejlesztett szerves párhuzama új kapcsolatot tárt föl az emberi hang és emberi muzsika között.”³⁹ Ennek a célnak a szolgálatába állította a maga zenéjét Kozma is. A Palasovszky általa is átvett és átélt esztétikája alapján születő szintetikus dráma zenéje „nem alárendelt jellegű – írja a *Színház és Filmben* 1930-ban megjelent tanulmányában – nemcsak a mozgások külső jellegzetességét festi (hirtelenségét vagy lassúságát, könnyűségét vagy nehézkességét: mint pl. a tipikus francia balettzene) –, hanem a dráma belső feszültségétől átfűtött, belső problémákba mélyülő, teljes értékű zene”. Ebben a színházban „az új mondanivaló a kifejezés módjának lehetőségeit is bővíti. Új, szabad ritmusok, az újszerűen értelmezett polifónia frissen kapcsolódik a drámai akcióba.”⁴⁰ Ezt a fajta zenét nem lehetett távolból vagy egy-két napra hazaugorva megalkotni. Kijelenthetjük, hogy a Madzsar-csoport 1929–1931 között létrejött produkciói megszületésének hetében és előadásakor Kozma József Pesten volt. Ha ezenközben Berlinben volt ösztöndíjas, akkor bizonyára képes volt egyszerre több helyen létezni.

³⁹ Palasovszky 1980. i. m. 55.

⁴⁰ Kozma 1930. i. m.

Ráadás. A nizzai Conservatoire-ban Kozma első felesége, Lilli Apel hagyatékában a magyarországi korszakból három kéziratot őriznek.⁴¹ A *Cikk-Cakk*-programokban szereplő *Tibeti ördögtánc* kottáján kívül található itt egy bizonyos, kis zenekarra írt 14 perces *Előjáték* kottája 1931-ből, valamint egy „balett” zenéjének a zongorakivonata, amely se nem Palasovszky-, se nem Madzsar-kötődésű. A *Kinefónia* című drámai táncjátékot egy másik magyar mozdulatművészeti iskola, Szentpál Olga táncsoportja mutatta be 1932. április 10-én a budapesti Operettszínházban két másik egyfelvonásos, a Muszorgszkij zenéjére írott *Dávid* című táncszvit és a Wilhelm Grosz Balázs Béla librettójára írt *Bébi a bárban* című groteszk táncjátéka kíséretében, Bortnyik Sándor díszletei között. A *Kinefónia*⁴² szöveggönyvét Dohnányi Ernő felesége, Galafrés Elza színész-rendező-koreográfus írta. Ezen a bemutaton Kozma már valóban nem vett részt, a zenekart Komor Vilmos vezényelte.

⁴¹ Conservatoire de Nice, Fonds Kosma, Inventaire réalisé par Gérard Pellier.

⁴² A különböző internetes portálokon sok tízezrekért kínált Bauer Lillát és társnőit ábrázoló *Kinefónia* című Ada-fotók Kozma zenéjére előadott mozdulatokat mutatnak.