

Vincze Gabriella

## „MINDEN MOZGÁS VALAMILYEN SZEMPONTBÓL LEFOTOGRAFÁLJA A BELSŐ EMBERT”<sup>1</sup>

MADZSAR ALICE GYÓGYTORNÁSZ ÉS MOZDULATMŰVÉSZ ISKOLÁJA

A magyar mozdulatművészet sajátos színpadai a Palasovszky Ödön és Madzsar Alice (született Jászi Alice, 1877-1935) együttműködéséből született avantgárd színházi, illetve mozgásszínházi estek. Első együttműködésüktől, az 1921-es Manifesztum Csoport előadásaitól kezdve darabjaikban a zene, a verbalitás és mozgás egyenlő szerepet játszott. Ezek az alapvetően dadaista, futurista estek az 1920-as évek végétől – a *Lényegretörő Színház* megszületésével – új irányt vettek: Palasovszkyék figyelme a lélektan és a nagyobb lélegzetű művek felé fordult. A *Lényegretörő Színház* célja a konvencióktól és a dráma kompromisszumaitól megszabadulni, „kiköpve mindent, ami langyos.” A színdarabban Palasovszky szavaival: a teljes „szintézisre”, a dialógus, kórus, színészi játék, tánc, pantomim, zene, indulathangok, térjáték egységére kell törekedni, amelybe még szervesen bekapcsolódnak a színek, fények, formák ritmusai. A darabokban az elhazudott vagy elkendőzött problémákat kell színre vinni és szembeállítani az embert önmagával nyers valójában. Miután pedig lehántották a szavak burkát, a mozdulatok fölöségeit, vissza kell adni a színpadnak a szavak erejét, a gesztusok fanyar tisztaságát.<sup>2</sup>

Madzsar Alice női tornarendszerének színpadi műfajjává válása Palasovszky Ödön (1899-1980) költő, mozdulatművész és színházreformer érdeme volt, akivel 1920-ban került kapcsolatba, előtte Madzsar Alice működése a Mensendieck tanításain alapuló női testkultúra terjesztésére és népszerűsítésére szorítkozott. Palasovszky 1920-ban Eötvös-kollégistaként ismerte meg a jóval idősebb Hevesy Iván film- és művészettörténészt és a házitanítót kereső Madzsar Alice-t. Találkozásuk a színpadművészet felé irányította az iskolát, mely hamarosan az első számú magyar avantgárd kísérleti színház- és táncművészeti csoporttá vált.<sup>3</sup> 1921-ben a Kálmán

<sup>1</sup> *Mozgáskarakterológia*. A Madzsar Intézet tulajdona. Madzsar Alice mozgásrendszere alapján összeállította Palasovszky Ödön. MTA BTK Művészettörténeti Intézet, Adattár. Palasovszky Ödön hagyatéka, ltsz.: MKCS-C-I-107/502/7.

<sup>2</sup> Palasovszky Ödön: A lényegretörő színház. In: Palasovszky Ödön: *A lényegretörő színház*. Budapest, 1980. 201-202.

<sup>3</sup> Hasonló baloldali törekvések jelentkeztek Kassák Lajos köreinek estjeinél is. Ezen túl Kassák nevelt lánya, Nagy Etel szintén mozdulatművész lett és az 1930-as években több szóló táncestje volt.

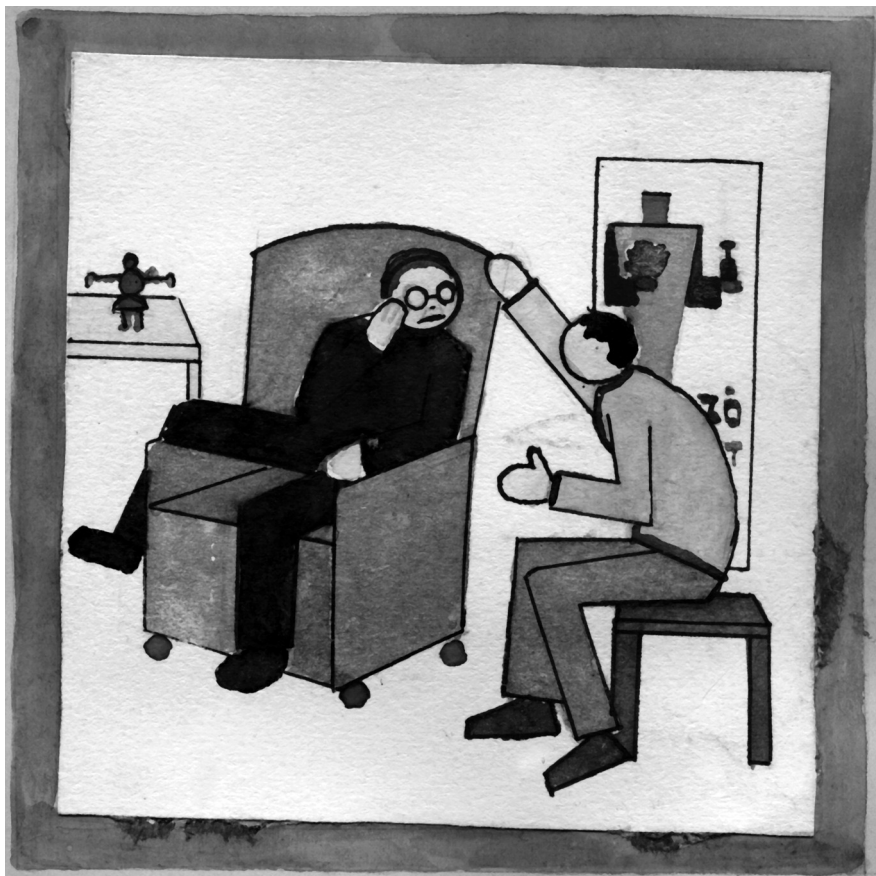


Bortnyik Sándor: *Zöld Szamár*, olaj, vászon, 1924.

© Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria

József és Kun Zsigmond vezette erős ellenzéki baloldali mag támogatásával Hevesy és Palasovszky kiadták ars poétikájukat, a *Manifesztumot*: „mi ezzel harangoztuk be, hogy előadásokat tervezünk” – emlékezett vissza Palasovszky Ödön a kötetre.<sup>4</sup> A *Manifesztum* sorai – „a művész eladta magát, mert nem fáj neki az ember sorsa, hanem rózsalugast épít a félszüzeknek”, „a művészetet a tömegek áhítata teremtette és vissza kell adni a tömegeknek”, „uj igéket a hirdetőtáblákra, uj víziókat a falakra, uj mítoszokat az arénákra” tehát nem csupán Palasovszkyék művészi hitvallásának tekinthetők, hanem az ekkor alakult *Manifesztum Csoport* programjának is. Hevesy

<sup>4</sup> Bánki Ilona – Rózsa T. Endre: A Zöld Szamár és társai. Beszélgetés Palasovszky Ödönnel 1979-ben. *Kritika*, 10, 1981, 6. 3.



Kálmán Klára: *Iván a Bortnyik-barlangban*, 1920-as évek vége. Magántulajdon

és Palasovszky Újpesten kezdték meg az előadásokat. Ezek az 1921 decembere környékén induló programok nem csak szavaló vagy irodalmi délutánok voltak: „sok minden mást is bemutattunk. Hevesy Iván előadásokat tartott, voltak táncszámok is; Madzsar Alice-ék táncoltak parlando szövegekre” A *Manifesztum Csoport* előadásai tematikusak voltak. Az 1923. december 2-i, *Munka* című matiné tárgyköre az élet krízise, a rend keresése, a fölszabadulás, a munka, a tömeg, a szolidaritás, az asszony és az új ember volt. Az előadásokat Kádár Béla festett-vetített díszletei kísérték. A *Manifesztum Csoport* előadásait az *Új Művészek Szabad Egyesülésének* 1924. december 21-ei propagandaestje követte. Összművészeti jellegű estről volt szó itt is, amelynek keretén belül zongora- és hegedűjátékok, táncelőadások és irodalmi felolvasások egyaránt helyet kaptak. Az új művészek programjukban, hasonlóan a *Manifesztum*hoz, az új művészi megnyilatkozást keresték, pontosabban – ahogy Hevesy Iván bevezető előadásában rámutatott – új formákat s az új formákban az új tartalmat. Az *Új Művészek Szabad Egyesülése* alkalmi társulása után korábbi



Bortnyik Sándor meg nem valósult díszletterve *Az Eiffel-torony násznépéhez, Zöld Szamár Színház, 1925–1926.* © MTA BTK Művészettörténeti Intézet, Adattár

társaival folytatva a *Manifesztum Csoport* előadásainak hagyományát, Palasovszky és Hevesy megalapította barátjuk és ezeken az esteken kosztüm- és díszlettervezőjük, Bortnyik Sándor *Zöld Szamár* című festményéről elnevezett *Zöld Szamár Színházat*. A későbbi kórusművek csiráit már tartalmazó, 1925. március 25-ei, illetve április 2-i dadaista esteken, melyek igazgatójául a már említett Zöld Szamarat nevezték ki, a Bortnyik Sándor által tervezett városi (egymás mögött és felett elhelyezkedő skatulyaház) díszlettel Ivan Golltól két művet, *Az új Orpheusz*t és a *Párizs ég* címűt, illetve Cocteau-tól *Az Eiffel-torony násznépét* adták elő.<sup>5</sup> Ez utóbbi nem sokkal a Svéd Balett 1921. június 18-ai bemutatóját követően,<sup>6</sup> részben annak mintájára, mindenesetre annak ismeretében született meg.<sup>7</sup> Cocteau darabjának egyik újdonsága az volt, hogy a szereplők nem beszéltek, csak mozogtak, helyettük a Jean Cocteau és Pierre Bertin alakította két gramfon mondta el a szöveget. Palasovszky megtartotta a Svéd Balett Cocteau-féle előadásából a jazz-zenét, pontosabban Jemnitz Sándor zeneszerző, zenekritikus ismert művekből – Chopin *Gyászindulójából*, a Lohengrin *Nászindulójából* és Erkel *Bordalából* – dzsesszparódiát

<sup>5</sup> Kosztolányi Dezső: Zöld számár. *Nyugat*, 18, 1925, 7. 426. *Az új Orpheusz* és *Az Eiffel-torony násznépe* ugyanazzal a skatulyaház-díszlettel lett előadva.

<sup>6</sup> Helyszín: Théâtre des Champs-Élysées, koreográfia: Jean Börlin, kosztüm és festett maszkok: Jean Hugo; díszlet: Irène Laugut. Zene: Georges Auric, Arthur Honegger, Darius Milhaud, Francis Poulenc és Germaine Tailleferre komponált egy-egy számot.

<sup>7</sup> Bánki-Rózsa 1981. i. m. 4.



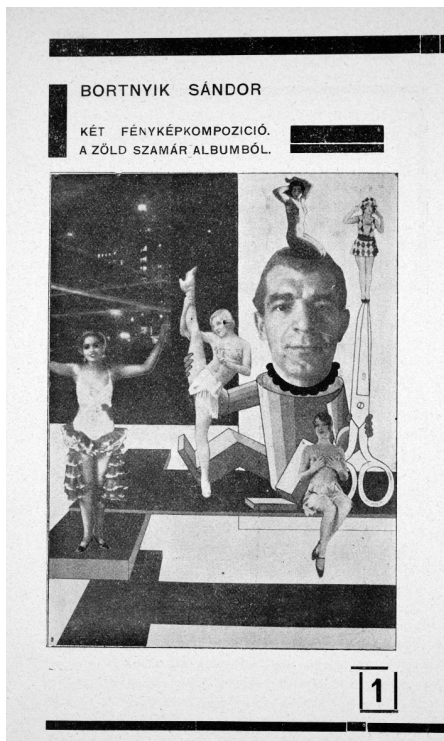
**Zöld Szamár-pantomim** (díslettervező: Bortnyik Sándor), 1929.

© MTA BTK Művészettörténeti Intézet, Adattár

készített.<sup>8</sup> Némileg Irène Laugut párizsi képeslapokat felidéző színpadképére emlékeztet Bortnyik Sándor párizsi panorámaképe is az egymás mellé festett piros és fekete skatulyaházakkal,<sup>9</sup> bár a színtér, a helyszín Bortnyiknak egy korábbi, a darabhoz készített párizsi városképéhez képest már kevésbé felismerhető. A szöveget mondó gramfonok mellett az alakok azonban nem balett-technikával mozogtak, mint a Svéd Balettnél, hanem az elgépiesedés metaforájaként bábszerűen. *Az Eiffel-torony násznépében* az alakok gépies mozgásán túl egy szóló is helyet kapott, amelyet a fényképezőből kiugró, kék fényvel megvilágított, a rádiót megtestesítő, Madzsar Alice által betanított fürdőruhás Neel Nusy táncolt. A Zöld Szamár Színház hagyományát a társulat később is folytatta: a Kozma József zenéjére játszó 1929-ben bemutatott *Zöld Szamár-pantomim* a klasszikus szerelmi háromszög témájának paródiája volt. A játékmestert vagy a sorsot salakító Zöld Szamár vezénylőtere a szereplők (a férj, a nő és a szerető) a szerelmi drámák különféle ismert változatait adták elő. A darabhoz Bortnyik kulisszatáblákat tervezett, amelyeken a szereplők is láthatóak voltak. Visszanyúlva *Az Eiffel-torony násznépénél* alkalmazott módszerhez, az alkotók ismét szétválasztották a mozgást és a beszédet: a színészek helyett groteszk kulisszahasonmásaik beszéltek. A rövid életű *Zöld Szamár Színházat* 1926-ban Tamás Aladár és Palasovszky Ödön közös szervezései, az Új Föld estek váltották fel, amelyen a Palasovszky–Madzsar-féle mozgásszínház vezető koreográfusai: Róna Magda és Kövesházi Ágnes, a képzőművészek közül Kövesházi Kalmár Elza és a Rendkívüli Színpad díslettervezője, Szentpál Olga unokatestvére, a későbbi ismert keramikus, Stricker Éva már jelen voltak. A társulat szinte

<sup>8</sup> A *Bordalt Az Új Nemzedék* 1925-ös cikke említi. MTA BTK Művészettörténeti Intézet, Adattár. Palasovszky Ödön hagyatéka, ltsz.: MKCS-C-I-107 (rendezetlen). A többihez ld.: Bánki – Rózsa 1981. i. m. 4.

<sup>9</sup> Átvéve: MTA BTK Művészettörténeti Intézet, Adattár. Palasovszky Ödön hagyatéka, ltsz.: MKCS-C-I-107 (rendezetlen).



Bortnyik Sándor: *Önarckép* fotomontázs a *Zöld Szamár* albumból (megjelent az *Uj Föld* 1927-es évfolyamában),

© Országos Széchényi Könyvtár

ekkortájt André Kertész híres, *Szatirikus táncosnő* című fotográfiáján francia revütáncosnőként örökített meg.<sup>12</sup> Az *Uj Föld* estek Palasovszkyék első előadóművészeti periódusának mintegy a végét jelentik. Az utána következő esteken nagyobb szerepet kapott a tánc, és egyre inkább eltávolodtak a hagyományos díszletektől. Egy kísérletező, a Cikk-Cakk estéktől a Prizmaig tartó periódus vette kezdetét, amely 1929 tájékán Róna Magda szerepének megerősödésével, Kövesházi Ágnes távozásával, egy új típusú színház és mozgásszínház megszületésével, illetve

kizárólagos zeneszerzője ettől kezdve pedig a híres *Hulló falevelek* szonon későbbi alkotója, a Franciaországban ismertté vált Kozma József volt. A *Rómeó és Júlia* című darabot Stricker Éva díszleteivel adták elő.<sup>10</sup> Kövesházi Kalmár Elzát pedig az itt előadott trió, a *Csicsibua* egyik jelenete ihlette ismert szobra, a *Tánckompozíció* megalkotására.<sup>11</sup> A Manifestum Csoport előadásaihoz és a későbbi estekhez hasonlóan az *Uj Föld* számain is egy meghatározott tematika mentén rendezték egymás mellé: a második estnek *Öt világrész költészete* volt a címe. Több kisebb, többnyire irodalmi mű került ekkor bemutatásra. A táncok is rövidebbek, szólók, mint a különleges macskakosztümben előadott *A macskatotem tánca*, duók, mint a Tzara azonos művére előadott *Az idő tánca*, vagy esetleg triók, mint a zárt textilkúpából kiinduló koreográfia, a *Csicsibua*, amelyből a tánc folyamán fokozatosan bontakoztak ki a táncosok. Az estek külön érdekessége, hogy saját tánckreációjával szerepelt az a Förstner Magda is, akit

<sup>10</sup> Harmadik Uj Föld est, 1927. április 29. Rómeó és Júlia, a szerelem játéka a XIV. és XX. században (Ivan Goll és Shakespeare alapján) program, MTA BTK Művészettörténeti Intézet, Adattár, ltsz.: MKCS-C-I-107/462.

<sup>11</sup> Kövesházi Kalmár Elza: *Tánckompozíció*. Alabástrom, 58,5 cm. Magyar Nemzeti Galéria, ltsz.: 59-74N.

<sup>12</sup> André Kertész: *Szatirikus táncosnő* (Förstner Magda). Párizs, 1927. Kecskemét, Magyar Fotográfiai Múzeum, ltsz.: 86.169.

egy új iskola alapításával zárult. 1928 februárjától, a *Cikk-Cakk estektől* kezdve a társulat életében nagyobb szerepet kapott a tánc. A Cikk-Cakk esték szándéka „a mai ember százféle útjának zezzugos kereszteződéseiben az élet igazi ritmusát, benső lüktetését megtalálni. [...] A kiszípolozott, gyökérvessztett színpadról olyan közönséghez szeretnénk utat találni, amelynek van bátorsága szembenézni a ránk öregedett szellemi és érzelmi rend mögött résen álló szabad és kollektív erővel” – fogalmazta meg Palasovszky Ödön, Hevesy Iván és Tamás Aladár az első est előtt programjukat.<sup>13</sup> A *Cikk-Cakk esteken* a szólók – Kövesházi személyi ihletésű *Lélegzőtánca*, vagy a *Ferde*, illetve a *Buddha tűzprédikációja* című verstánc – mellett már



Kövesházi Kalmár Elza:  
*Tánckompozíció (Csicsibua)*,  
alabástrom, 1926 körül.  
© Szépművészeti Múzeum-  
Magyar Nemzeti Galéria

nagyobb lélegzetű darabok is születtek: a *Cikk-Cakk* verstánc vagy a csontvázkosztümben előadott *Tibeti ördögtánc*. Palasovszkyékra erősen hatottak a korszak orientalista tendenciái (*Tibeti ördögtánc*, *Buddha tűzprédikációja*), de éltek a dadaista és futurista eszköztárral is, például az *Asszony színéváltozásában* az *Iliászt* bokszmérkőzés formájában mutatták be, vagy a második estet a gépnek szentelve Kövesházi megalkotta az *Ősgéptáncot*. Az elgépiesedés a későbbiekben vissza-visszatérő motívum volt a társulat életében, a géptáncokra öt változatot is kidolgoztak: az ősgéptáncot, az ősgéptánc hatfős átdolgozását, a *Bilincsek* című darab a *Gép hatalmában* nevet viselő jelenetének két változatát, illetve 1934-ben a *Bábel géptáncát*.<sup>14</sup> A Cikk-Cakk esték másik újítása az volt, hogy helyenként már alkalmaztak emberdíszletet: Bíró Anny *Szegény NKÜ* koreográfiájában a fákat emberek személyesítették meg. Az igazi fordulatot azonban a Rendkívüli Színpad négy tematikus előadói estje – *Happy End est*, *A mechanizált ember*, *Lélegzők* és a *Kelet* – jelentette.<sup>15</sup> A korábban említett keleti tematika a Kelet című esten túl is folytatódott, sőt a harmadik, *Lélegzők* esten is hangsúlyos szerepet kapott. A *Mechanizált ember*

<sup>13</sup> Az első Cikk-Cakk est programja, 1928. február 25., Zeneakadémia kamaraterme. MTA BTK Művészettörténeti Intézet, Adattár. Palasovszky Ödön hagyatéka, ltsz.: MKCS-C-I-107/481/1.

<sup>14</sup> Az egyes géptánc-változatokhoz lásd Palasovszky Ödön Kövesházi Ágnesnek írt levelét a *100% est* kapcsán. MTA BTK Művészettörténeti Intézet, Adattár. Palasovszky Ödön hagyatéka, ltsz.: MKCS-C-I-107 (rendezetlen).

<sup>15</sup> A Kelet című estnek csak az előzetese maradt fenn, így nem tudható biztosan, hogy megtartották-e az estet.



*Csicsibua* (a képen: Kövesházi Ágnes, Fazekas Judit, Fülöp Zsuzsi),  
*Uj Föld estek*, 1927.

© MTA BTK Művészettörténeti Intézet, Adattár

estet azonban az elgépiesedés témájának szentelték: a bevezető *Mechanikus konferanszrevü*ben a modern társadalmi mechanizmusokat figurálták ki, helyzeteket: a munka mechanizmusát, az evés kényszerét, a sablonok ünnepét és különféle szerepekbe ragadt embereket (a mechanizált dáma, a sportolóautomata).<sup>16</sup> A táncok között az ismét bemutatásra kerülő *Géptánc* mellett mind Róna Magda, mind Kövesházi Ágnes egy-egy tárgy köré szerveződő koreográfiát, a *Biminit* és a *Drótruhás táncot* adta elő. A *Bimini*-koreográfia színpadtervezője a későbbi keramikus, Stricker Éva (Zeisel Éva) volt, akinek ez a műve előrevetíti későbbi tevékenységét. A koreográfia témája kötődik az üvegyiparhoz: Bimini „hajdan a mesék országa volt, ma Üvegyár Rt., amely kis üvegfigurákat gyárt. Egy ilyen üvegfigura veszi magának a bátorságot, hogy ellejtse a szerelem egész történetét.” A koreográfia egy szóló formájában előadott duó volt, amelyet az ezüstre festett Róna Magda táncolt. A zenei kíséretben két hangszer feleltett egymásnak: a táncosnő volt a „fuvola”, a másik, a párja, csak a zenében, a zongorajátékban jelent meg.<sup>17</sup> Nagy lélegzetű moz-

<sup>16</sup> A *Mechanikus konferanszrevü* színpadtervezője Stricker Éva (Zeisel Éva) volt.

<sup>17</sup> MTA BTK Művészettörténeti Intézet, Adattár. Szabó Júlia interjúja Róna Magdával. Gépelt változat, ltsz.: MKCS-CI-107/436/8-9.

gáskórusművek még ezen az estén se szerepeltek. A díszletnél, amelyet Kaszovitz Félix, Boromissza Tibor és Stricker Éva tervezett, a hagyományos technika dominált, noha Stricker Éva szóbeli közléséből tudható, hogy *A lélek kulisszáihoz*, amelyben az egyénen belül a gondolkodó, érzelmi és a tudatalatti én megszemélyesítéseivel játszódnak le a dráma, egy olyan erakkal átszőtt papír emberi szívet és tüdőt tervezett, amelyet a díszletbe vezetett elektromos vezetékek végének össze-összeérintésével mozgásra, lüktetésre lehetett bírni.<sup>18</sup>

Az átmenetet a Madzsar-táncscsoport előadásaihoz az 1928 decemberében induló *Prizma estek* jelentették: az *Árnyak*, a *Kezek* és a *Számok élete*. Bár több, korábban bemutatott darabot repertoáron tartottak (*Tibeti ördögtánc*), a koncepció a korábbiaknál kiforrottabb volt.<sup>19</sup> A *Hatkarú istennő* árnyjáték pedig előrevetíti az utat, amelyen Palasovszkyék továbbhaladnak: a szintén árnyjáték *A halász*

és a *hold ezüstjét*, *Az ember és árnyéka* duót, illetve az *Ayrus leányát*, ahol Ayrus alakját megkettőzték. A *Prizma*-előadások indukálta változások mind az oktatás, mind a koreográfiák átalakulását eredményezték. Madzsar Alice közeli barátjánéhoz, Dienes Valériához hasonlóan kezdetektől fogva érdeklődött a pszichológia iránt. Grafológiai és mozgáskarakterológiai vizsgálódásainak végső állomásán pszichológiai megfigyeléseit a gyakorlatba is átültette. Az 1929-től kezdődő nagy mozgásdrámák: a *Bilincsek*, az *Ayrus leánya* vagy a *Korszerű szvit* mozgáskarakterológiai megfigyelésekből is kiinduló mozdulatai mélylélektani mondanivalót hordoztak.<sup>20</sup> Ugyanakkor ezek a darabok kiérlelései a korábbi mozgáskórus-kísérleteknek is, egy olyan totális színház megvalósulásai, amely alapvetően a mozgásból indul ki. „A



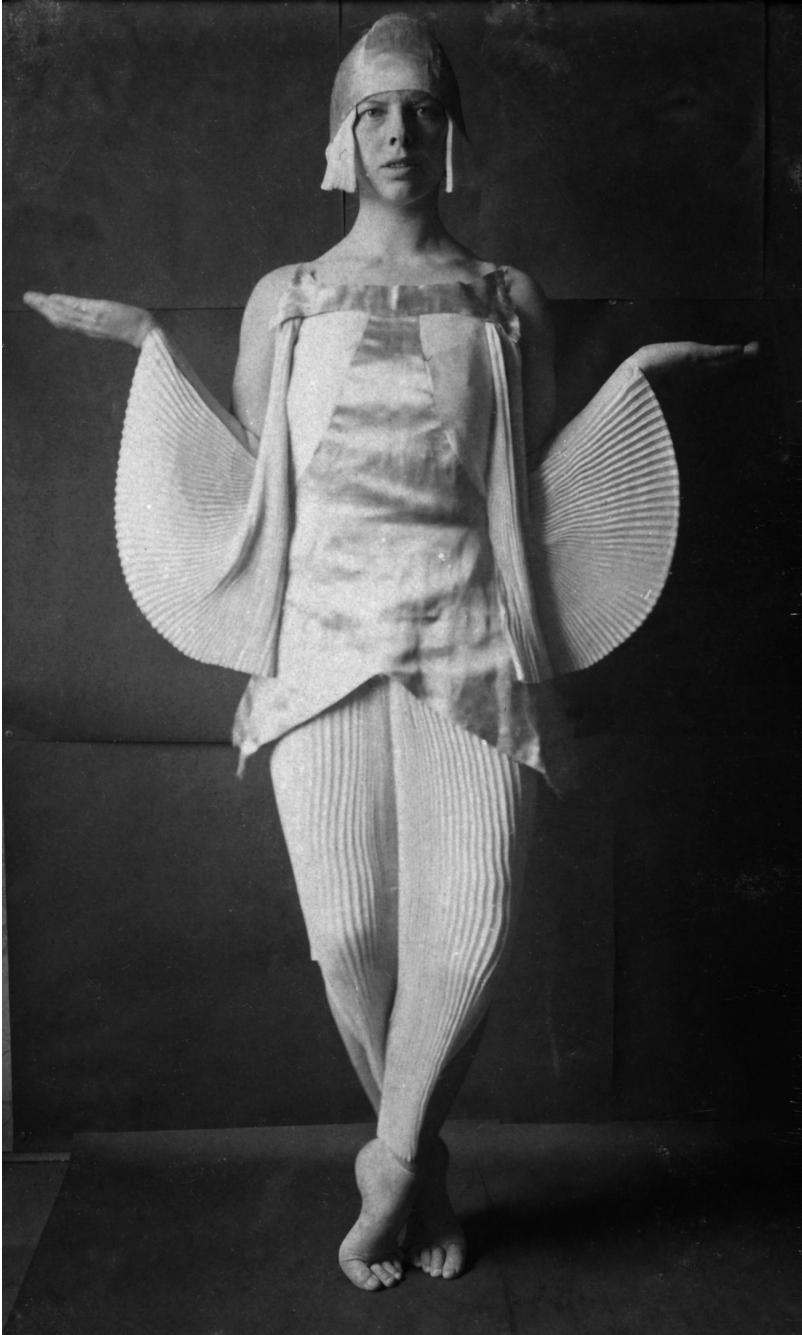
Kővesházi Kalmár Elza: *Lélegzótánc*, gipsz, 1920-as évek második fele.

© Szépművészeti Múzeum–  
Magyar Nemzeti Galéria

<sup>18</sup> Stricker Éva szóbeli közlése.

<sup>19</sup> Berkes Erzsébet: A Zöld Szamártól az Ayrus leányáig. *Színház*, 4, 1971, 2. 42.

<sup>20</sup> A *Bilincsek* szöveggönyvében például az alábbiakat olvashatjuk: a *Bilincsek* az emberi ösztönök drámája, ahol minden egyes mozdulat „nem csupán ábrázolja a cselekményt, hanem a mozdulatoknak a formai külszínről lehántott nyersanyaga adja egyúttal a tömör drámát”. MTA BTK Művészettörténeti Intézet, Adattár. Palasovszky Ödön hagyatéka, a *Bilincsek* szöveggönyve, ltsz.: MKCS-C-I-107505/3.



Kövesházi Ágnes a *Lélegzőtáncban* (kosztüm: Kövesházi Kalmár Elza), *Cikk-Cakk estek*, 1928. © MTA BTK Művészettörténeti Intézet Adattár (Madzsar-iskola)



Kövesházi Kalmár Elza: *Palasovszky Ödön* (a *Bilincsek* mozgásdráma *Önmagunk bőrtönében* című jelenetének egyik képe), mázas kerámia, 1930. Magántulajdon

foglalkozik a laikusok művészi nevelésével és hivatásos mozdulatművészek színpadi képzésével” – írja iskolája prospektusában.<sup>23</sup> A hivatásosok oktatásába a mozdulatszínpadi rendezés (a modern mozdulatszínpad elmélete, illetve rendezői és koreográfiai ismeretek), komponálási gyakorlatok, mozdulatművészeti és mimikai gyakorlatok (ritmika, csoportmozgás) mellett a szavalókórus hangtani kérdései is

színház legősibb formája a pantomim, tehát a mozgás. Bárhogy is nézzük a színház eredetét, valahogy minden a varázstáncokra és a belőlük fakadó pantomimekre megy vissza” – vallotta Palasovszky.<sup>21</sup> Míg a *Bilincsek* a harmóniakeresés hét stációján keresztül a társadalom által támasztott, illetve az önmagunknak emelt belső és külső korlátokról szól, addig az *Ayrus leánya* bibliai történetből kiinduló jelenetei az egyént mint egy olyan jóra, szépre, szenvedélyre, teremtő fantáziára, tehát valami az életnél magasabb rendűre szomjazó lényt mutatják be, aki azért (a leányért) kivetkőzve önmagából akár gyilkolni is képes lenne.<sup>22</sup> Ugyanakkor talán a mozdulatművészetet ért támadások és beolvasztási kísérletek következményeként, amelynek eredményeképp megszületett a Mozdulatkultura Egyesület is, Róna Magdát és Palasovszkyt társnak maga mellé véve Madzsar Alice egy új színpadi képzésre nagyobb hangsúlyt fektető iskolát alapított. „Intézetem fokozatos kibővülésével szükségessé vált, hogy eddigi iskolám mellett újabb intézetet létesítsek, mely mozdulatszínpadi stúdió keretében

<sup>21</sup> Bánki-Rózsa 1981. i. m. 4.

<sup>22</sup> A bibliai Jairus lánya csak akkor támadhatott fel, ha valóban szép, a lelke szép: mert „nem halhat meg az ember számára az örök szomjúság. A szépség, szenvedély és a teremtő fantázia fájdalmas ígérete.”

<sup>23</sup> Madzsar Alice Mozgásművészeti Intézetének Művészképzője és Mozdulatművészeti Stúdiója, XXII. évfolyam. MTA BTK Művészettörténeti Intézet, Adattár. Palasovszky Ödön hagyatéka, ltsz.: MKCS-C-I-107 (rendezetlen).

beletartoztak. Noha az 1930-as évek közepétől kezdve a színházi előadásokat a hatóságok ellehetetlenítették, és a nagy háborúellenes mozgásdrámájuknak, a *Korszerű szvitnek*, amelyben a Gázmaszkos halál is megjelent (1932–1933), már csak részeit mutaták be, a Madzsar-iskola, illetve a mozgáskarakterológiai kutatások Madzsar Alice 1935-ös halála után is folytatódtak. Az iskola utolsó előadására *Madzsar Alice mozgás karakterológiai munkájáról* címmel 1938. február 15-én és 21-én került sor.<sup>24</sup> Itt Palasovszky elméleti előadása után a növendékek mozgáskarakterológiai bemutatóit és Róna Magda mozgásillusztrációit adták elő. A második világháború árnyékában, a beszűkült lehetőségek közepette az iskola megszűnt. A világháborút követően Palasovszky és társa, Róna Magda még egyszer színházi kísérletezésbe fogtak (Madách Színház, Dolgozók Színháza), ám noha Palasovszkyék baloldaliak voltak, a kommunista rezsim számára művészetük ugyanúgy a tiltott kategóriába tartozott, így őket is ellehetetlenítették. Mint 1950-ben a Népművelési Minisztérium Művészeti Főosztálya szakvéleményében írta: bár az iskola baloldali beállítottságú, a csoport kezdeményezte a közismert munka- és géptáncokat, újszerű arnyjátékokat, Madzsar Alice mozgásrendszere pedig a test és lélek kölcsönösségéből indult ki, és táncai az eksztatikus primitív mozgások, illetve a szintetikus tömegmozgások hatását mutatták. A *Bilincsek* egyes részeit megnézve (*Önmagunk börtönében*, *Bálvány*, *A gép hatalmában* stb.), világossá válik, írták, hogy Madzsar Alice munkássága, baloldali frázisai ellenére is burzsoá-formalista.<sup>25</sup>

#### VÁLOGATOTT KOREOGRÁFIÁK:

1921–23: Manifesztum Csoport előadásai

1924: Uj Művészek Szabad Egyesületének propagandaestje

1925: Zöld Szamár Színház: Ivan Goll: *Az új Orpheusz*, Ivan Goll: *Párizs ég*, Cocteau: *Az Eiffel-torony násznépe*

1926–1927: *Uj Föld estek*, (1926–1927) előadva a *Csicsibua*

1928: *Cikk-Cakk estek*:

1928. február 25., Zeneakadémia: *Első Cikk-Cakk est*: benne a *Lélegzőtánc* és a *Cikk-Cakk tánc*

1928. március 21., Zeneakadémia, *Második Cikk-Cakk est*: benne a *Géptánc* (zene: Joseph Kosma), *A Hektor és Akhilleusz viadala Helénáért* (bokszmérkőzés az Iliász szövegére), *A Ferde* (ferde himusz, ferde muzsika, ferde tánc)

1928. március 31., Zeneakadémia, *Harmadik Cikk-Cakk est*

1928. április 25. és 28-a, Zeneakadémia, *Negyedik és Ötödik Cikk-Cakk est*, benne: a *Buddha tűzprédikációja* és a *Tibeti ördögtánc*

<sup>24</sup> Uo.

<sup>25</sup> A Népművelési Minisztérium Művészeti Főosztályának mozdulatművészetről tartott kiértékelő ülése, jegyzőkönyv, 1950. június 30., Orkesztika Alapítvány - MOHA - Mozdulatművészek Háza - Mozdulatművészeti Gyűjtemény, ltsz.: mah-rt-klh-d-00001.

## A RENDKÍVÜLI SZÍNPAD ESTJEI:

1928. október 13., Zeneakadémia: a *Rendkívüli Színpad első estje, Happy End-est*, benne *A lélek kulisszái* (díszlet: Stricker Éva)

1928. október 27., Zeneakadémia: a *Rendkívüli Színpad második estje: Mechanizált ember-est*, benne: a *Mechanikus konferanszrevü*, a *Bimini*, a *Drótruhás-tánc*

1928. november 10., Zeneakadémia, a *Rendkívüli Színpad harmadik estje, Lélegzők*: benne: *Szintetikus árnyjáték konferansz*; Schönberg: *Farben* (hang- és színekompózió)

Prizma-estek (1928-29): *Első Prizma-est (Árnyak)*, *Második Prizma-est (Kezek)*, *Harmadik Prizma-est (A számok élete)*.

1929-től kezdve: Madzsar Mozdulatszínpad Stúdió vagy Művészcsoport névvel lépett fel a társulat. Az ekkor született darabok: *A teremtés fájdalma (Új Prométeusz*, 1929), *A halász és a hold ezüstje* (1929), *Bilincsek* (1930), *Ayrus lánya* (1931), *Korszerű szvit* (1933).