



Csigó László felvételei és reprodukciói

PALASOVSKY ÖDÖN

# A Ménesi úttól a Mártírok útjáig

Mi az avantgarde? Lázongás?  
Polgárpukkasztás? Művészi forradalom?  
Belepte a por, vagy ma is belőle élnek  
a színházi újtók?  
Az idő mindennek kijelöli helyét.  
A merész mozgalmak  
kortörténeti jelenséggé csitulhatnak,  
szűkülhetnek, esetleg élhetik  
másod-, harmadvirágzásukat,  
ám az úttörők érdeme ma is eleven.

A haladás hőseinek kultusza szötte át gyermekkoromat, s ezek az emlékek döntően befolyásolták életemet. *Petőfi, Vörösmarty, Byron, Shelley* verseit olvastam, szavaltam százszor is. És százszor is elhallgattam a vérforraló meséket, dédapámról, aki 17 sebet kapott az 1830-as lengyel szabadságharcban és nagyapámról, aki részt vett a 48–49-es magyar szabadságharcban, s ezért „proskribálták”. Vagy apámról, aki tanár létere megakarta alapítani az első magyar óragyárat a század elején — s elvértett a termelőszövetkezeti gondolatért vívott szeméremharcban. Ez volt az örökségem. Amit tehát tettem, nem hőstett volt, hanem adottság. Kiállani valamilyen nagy ügy mellett. Csak az én utam a költészet és a színház felé vitt.

Tulajdonképpen a Ménesi útról indultam el. Ott volt *Madzsar-rék* otthona, ott gyűltek össze a baloldaliak. Ott működött *Madzsar Alice* mozgásművészeti és gyógytorna-iskolája, a 8-as számú (ma 12-es számú) házban. Már többször megígérték az illetékesek, hogy a Ménesi utat *Madzsar Alice útjának* fogják elnevezni. Remélem, így lesz.

Én és *Hevesy Iván* a *Madzsar-iskolában* tanítottunk. 1921 telén *Madzsar Alice*-zal és *Hevesyvel*

elindítottuk az ellenállási kultúrmozgalmat a munkásotthonokban. Sok száz előadást tartottunk Újpesttől Csepelig, a baloldali munkásotthonok színpadain. Bátor gárdákkal! Hivatásos színészekkel vagy amatőrökkel, munkásszínjászokkal és a *Madzsar-csoport* tagjaival. Később közösen a 100%-kal is, pl. a *Géprombolók*-at, 100 tagú kórus-együttessel. Ezt az előadást ugyan betiltották, de a főpróbát megtartottuk, s abban az időben ez is sokat jelentett.

Azt lehet mondani, hogy kezdeményezéseink nyomán, már a 20-as években egy baloldali művelődési hálózat modellje épült ki újra, a balra tartó munkásszervezetekben, folyóiratok körül és különböző írói vagy képzőművészeti csoportosulásokban is. A kultúregyesületekben irodalmi, művészeti, művelődési előadások, vitaestek, műsoros előadások szervesen ki egészítették egymást, a forradalmi tradíciók szellemében. 1928-ban megalakult a *Munkás Kultúrszövetség* is. Ehhez járult még a kórusmozgalom, a szabadidő-mozgalom, a munkástorna, munkássport meg a *Stromfeld* és *Madzsar* politikai előadásaival összekötött természetjárás. Új szemlélet úttörője volt a *Madzsar-rendszer* egészségi és művészi tornája.

*Madzsar Alice* iskolája egyaránt nyitva állt gazdagnak és szegénynek, hirdetvén, hogy „az egészség és szépség mindenkinek joga és kötelessége”. A *Madzsar-iskolában* és *Róna Magdával* közösen vezetett mozdulatszínepadi stúdióinkban számos kiváló pedagógust és művészt neveltünk, és a munkásművészet számára is sok tehetséges fiataalt képeztünk ki. *Szakszerű műhelymunka* és *tervszerű kísérletezés* állt színházaink mögött.

A megújulás eszméi átsugározták színházainkat, hiszen színházaim tagjai is többnyire részei voltak a különböző újtó mozgalmaknak. Színházaink, cikkeink, kiadványaink aztán megint termékenyítően hatottak az *élet reformját* célzó radikális törekvésekre, melyek számos ponton az illegális mozgalomhoz kapcsolódtak.

Ami a színházati illeti, főleg három irányban próbáltunk újítani. A prózai színház, a pantomim és a költői színház területén. Színházaim művészi munkájában *Madzsar Alice* testkulturális rendszerét és *Róna Magda* mozdulatszínepadi törekvéseit vettem alapul. Ezek magukban foglalták a testformálás, a légzőgimnasztika és a művészi mozgás elemeit, amiket azután én még továbbfejlesztettem a színepadi

akció és a beszéd művészi fölépítése szempontjából.

A mi időnkben sok vita folyt arról, vajon érzelmi töltésű vagy racionális szellemű legyen-e a színház. Arról is, hogy intuitív átélés vagy tudatos alakítás útján formálja-e meg szerepét a színész. És arról is, vajon azonosulásra vagy inkább kritikai magatartásra akarja-e bírni a közönséget.

Mi úgy láttuk, hogy bármennyire összetett legyen is az ember, mégis: nagyon is egységes valami. Nem lehet az érzelmi és az értelmi mozzanatokat szétválasztani vagy egymással szembehelyezni, egyiket a másik rovására, egyoldalúan hangsúlyozni. Az igazi színház fölfed, kitakar, záporoz, megráz, egyaránt keresi a szívünkét és az értelmünket. Így éppoly kevésbé nélkülözheti az intuíciót és az ösztönösséget, mint az alakítás tervszerűségét és a fegyelmet. Ezt a felfogást, később, a 30-as években, egyik oldalról *Sztanyiszlavszkij*, más oldalról *Mejerhold* szintézisre törekvő koncepciója is igazolta. A darab mondanivalójával, a játék iramával, a situációkkal vagy adott esetben a színepadi hőssel való „együttélést” fontosnak tartottuk, a színész azonosulását és a nézőt is. Persze a kritikai ábrázolást vagy magatartást is

indokoltnak láttuk — a maga helyén.

Tudni kell, hogy mikor mi elindultunk, *Sztanyiszlavszkij* és Gordon *Craig* már régen klasszikusnak számítottak. *Mejerhold* szintén messze előttünk járt. Értethető, hogy ezeket a bátor művész forradalmárokat igen nagyra becsültük. *Piscator* is, aki kortársunk volt. De érthető az is, hogy nekünk más volt az utunk, hogy minket már új feladatok sürgettek. *Brecht* később jött, első koncepciója is csak a 30-as évek elején vált ismertté. Még később, jóval az *Ayrus leánya* bemutatása után lépett színre Antonin *Artaud*, a „kegyetlenség színházával”. Mikor mi már megcsináltuk a sajátos ösztömvézeteti Kórus-színházunkat, és a modern pantomim útját is kijelöltük a magunk számára, *Barrauld* vagy pláne *Marceau* még fiatalok, szinte gyermekek voltak. Ők egy későbbi kor művészetének szószólói lettek, éppúgy, mint *Béjart* vagy *Ljubimov*, mint *Grotowski* és *Peter Brook* vagy az abszurdok.

*Zöldszamár* című első szatirikus színházunkban *Cocteau* happeningszerű parádés komédiáját, *Az Eiffel-torony násznépét* rendeztem, *Illyés Gyula* fordításában, *Jemnitz Sándor* zenéjével, dzsesszparódiákkal. Az akkori kapitalista színházakat az elv-nélküliség, az üzleti műsorpolitika, a sztárkultusz és a rendezők fantáziahiánya jellemezte. Páni félelem minden újtól. Az Eiffel-torony násznépének előadásával az üzletes színháznak dobtunk kesztyűt. Új volt a színpad, *Bortnyik* Sándor merész konstruktivista színpada. Új volt a mondanivaló, a polgári ideálok kifigurázása. Új volt a játék, új volt, hogy a szereplők mint néma bábfigurák ágáltak, és helyettük két gramfonnak álcázott narrátor beszélt.

Ki akartuk zökkenteni az embereket közönyükből és „szellemi tunyaságukból”, gondolkodásuk kényelmes szokványjaiból. De beigazolódott a mondás: aki szel-et vet, vihart arat.

Hasonló cél vezetett *Tristan Tzara Felhőzsebkendő* című „abszurd” költői darabjának előadásával a második *Új Föld*-estén. *Aragon* a *Collage*-ról írt könyvében, külön fejezetet szentel ennek a darabnak, és azt írja róla, hogy egyenest ott a helye az „Übü király” és a „Teiresziász emléje” mellett. Kollázsnak nevezhető ez a dráma azért, mert a *Hamlet*-ből bele van vágva több jelenet. Úgy, hogy ez a darab egyúttal alkalmat adott nekem az első hazai „frakkos *Hamlet*”

megrendezésére is, még *Moissi* vendégszereplése előtt. Talán érdeklí az olvasót, ha elmondom, hogy ezen az előadáson is többen fölháborodtak. Egy úriember pl. az ötödik sorban fölállt, és a közönség felé fordulva, drámai hangon így kiáltott: „De uraim, ez már bolsevizmus!” — pedig a darabban szó sem esett politikáról. Csak éppen hogy *Hamlet* cigarettára gyújtott, *Ofélia* pedig egy teniszütőt tartott a kezében.

A *Felhőzsebkendő* egyúttal heroizáló darab is. Ebben és a kollázsban is rokon vele az én *Ödipusz kezei* című rövid totális drámám, melynek 1927-ben és 28-ban tartott előadásával már megvalósítottuk a „többszólamúságot” (dialógus, zene és mozgás).

Itt meg kell jegyezni, hogy nem minden előadásunkon volt szerepe a kórusnak vagy a tömeg mozgásának. Realista valóságdrámákat is gyakran bemutattunk. Sőt, mi kezdeményeztük idehaza, még a 20-as években, a dokumentumdrámákat. Ilyen volt pl. *Upton Sinclair Éneklő akasztófamadarak* című drámája, mely az amerikai munkások életét, harcait jelenítette meg. (De dokumentumdráma volt a „*Géprombolók*” is.)

Dokumentumdráma volt *Reinhard Goering Tengeri ütközet* című háborúellenes darabja is, mely egy csatahajó páncéltornyában játszódott. (A cenzúra persze nagyon megnyirbálta.) De előadtuk *Ivan Goll Mathuzsálem, az örök polgár* című szatirájának egy-két jelenetét, *Weilhelm Scholz Versenyfutás az árnyékkal* című pszichológiai drámáját teljes egészében, *Jevreinovnak A lélek kulisszái* című monodramáját, *Herwarth Waldennek A negyedik* című darabját és így tovább.

A *Dolgozók Színházában* is több, szövegre épülő prózai darabot játszottunk. A „szembesítés” művészi eszközei folyton változtak. A rendezésben a „mindig azonos, mindig más” elvét követtük. A „kettős pillér” vagy a „többszólamúság” elvéből sem csináltunk merev dogmát.

Földadatunk mindenképpen az volt, hogy a problémákat elmélyítsük, s a drámát korszerű értelmezéssel mintegy megújítsuk. Az emberábrázolást hitelessé tegyük, többértévé „dialektikusá”. Továbbá, hogy a naturalizmusnak vagy álrealizmusnak statikus elemeit dinamikusan feloldjuk. Végül, hogy az új arányok, új hangsúlyok vagy tagoltságok és új szembehelyezések során a beszédet és a játékot dúsítsuk, kiteljesítsük. És olyan kollektívát szervezzünk, alakítsunk, mely-



Frakkos Hamletként *Tristan Tzara* *Felhőzsebkendő* című darabjában, 1926

nek figyelme a modernnek és klasszikusok interpretálásában egyaránt a lényegre irányul.

*Bortnyik* Sándor, *Boromissza* *Tibor* és más kitűnő művészek terveinek fölhasználásával a színpad képét is megújítottuk.

Az *Új Föld* után jött a *Cikcakk*. Újabb hadüzenet a színház sablonjainak. Őt *Cikcakk*-estét rendeztünk *Hevesyvel* és *Tamással*. Mindegyik mérhetetlen fölháborodást váltott ki a jobboldali sajtóban. Az én műveim különösen. Harcoltunk irodalomban és művészetben.

Ezt követték a *Rendkívüli Színpadnak*, majd a *Prizmának* előadásai. A *Cikcakk* estéről stb. sokan mint forradalmi hagyományokról emlékeznek meg, mások viszont még mindig folytatni akarják az egykori vitákat, támadásokat. Pedig ezek nélkül az él-színpadok nélkül nem alakulhattak volna ki az új magyar színpadi formák.

Ezek az él-színpadokon együtt dolgoztunk az 1928-ban alakult *Madzsar* Művészcsoporttal. De külön fejezetet adnak a *Madzsar*-csoport önálló estéi.

A *Madzsar* Alice Iskola előadásain egymást követték az új kompozíciók, a pantomimek és árnyjátékok, a koreografikus oratóriumok, a gép- és munkatán-

cok. Így *A teremtés fájdalma*, *A hatkarú istennő*, *A Gépek tánca*, a *Munkatánc*, a *Bimini*, *Gótika*, *A Kezek tánca*, *Az óratiktak* (ez a két utóbbi verseimre), *A halász és a hold ezüstje* (árnyjáték, naiv mesedráma *Balázs Béla* szövegére).

*Madzsar* Alice és csoportjának vezető tagjai: *Róna* *Magda* és *Kövesházi* *Ágnes* új stílust teremtettek, megvalósították a kifejező táncot, olyan időben, amikor a tánc nálunk pusztán látványossággá sülyedt.

*Kövesházi* *Ágnes*, sajnos, nem sokára külföldre ment. Akkor *Madzsar* *Alice*-zal és *Róna* *Magdával* hárman dolgoztunk együtt, most már nagy, átfogó célokért. Ez lett aztán az azóta halálra ítélt drámai pantomim nagy korszaka és a *Lényegretörő Színház* is legjelentősebb, klasszikus korszaka. Muzsikusunk, karmesterünk *Kozma* *József* volt, a később *Párizsba* szakadt forradalmár zeneszerző. Vele is jól megértettük egymást: az akkori külföldi példák ellenére a zene és a cselekmény szerves egységére törekedtünk. *Kozma* új formátant is írt, melynek több fejezete verses műveim elemzése alapján készült.

Az első új irányú merész pantomim („mozgásdráma”) *A teremtés fájdalma* volt, a *Prométhe-*



„konstruáló” mozgások ritmusai építik az életet, mely győzött a rombolás szelleme fölött. Mintegy azt mondta ez a mozgásdráma: „Válasszatok!”

Az előadást betiltották, csak Róna Magda kórusal kísért nagy táncát, a *Rombolást* adhattuk elő mégis a *Szolnoki Művésztelepen*.

Még 1931-ben, az Ayrus leánya előadásán, a fiatalos lelkű Márkus László, az Opera főrendezője annyira föllelkessedett, hogy a régi Thália mintájára szervezett egy új *Thália Társaságot*. Ennek nyitó darabját, a *Bábel*t, én rendeztem a Magyar Színházban 1934-ben. *Baló Elemér*, *Palotai Erzsébet*, *Toronyi L. Imre*, *Orsolya Erzsébet* voltak a főszereplők. A színpadot *Bortnyik* tervezte. Meghívtam *Madzsar Alice* és *Róna Magda* Mozgáscsoportját, mert ennek a darabnak az előadásával is „totális színházat” akartam csinálni, vagy valami olyasmit, amit manapság „nyitott színháznak” neveznek. Eből aztán igen nagy siker lett.

A szituáció az volt, hogy XX. századbeli emberek egy racionalizált, jövő világra jutnak. Ez aztán sok összeütközésre ad alkalmat a szereplőknek és társadalomkritikára a közönségnek. *Felkai Ferenc* darabja; ez az utópia vagy ahogy ma mondjuk: sci-fi, rendkívül jó anyag volt az újszerű rendezés számára. Még meglepőbbek voltak a lírai táncok, amelyek szervesen illeszkedtek a cselekménybe.

Másutt már megírtam, hogy jobboldali támadás hatására a *Bábel*t három előadás után le kellett venni a műsorról. Akkor leköthette a Royal Színház, de ezeket az előadásokat is megakadályozták. Az előadás állítólag baloldali tüntetésekre adott alkalmat a nézőtérben. Valójában engem és a *Madzsar-Róna* csoportot akarták elnémítani. Mi tehát kiváltképp a társaságból. Pünkösdi Andor állt a helyemre.

Utoljára hagytam *Ayrus leánya* című drámámat, mert ebben összegeződtek leginkább a *Lényegretörő Színház* elgondolásai. A darab koreográfiáját *Madzsar Alice* és *Róna Magda* írta, zenéjét *Kozma József* szerezte. 1931-ben adtuk elő a *Madzsar-csoport*tal a Fővárosi Operett Színházban. Ayrus két alakját, a *Feltámasztót* és az *Apát* én és *Baló* játszottuk, Ayrus leányát *Róna Magda* — a tánc és a színpadi játék forradalmian újszerű ötvöztetésével. Az ősi feltámasztási mítoszok új értelmezése volt ez a játék: a halottaiból fölélesztett leány táncaiban a szépség, a szomjúság, a szenvedély és a teremtő fantázia kel életre.

Az új játékhoz új színpadot is terveztünk. Magasságban, mélységben tagolt tér, szeszélyesen futó lépcsőzetek, áthidalások, kiemelések, ez volt a színpad. Hol itt, hol ott hullámozott föl és alá a játék. A szín hol kitágult, hol összeszűkül, helyenként árnyképek és térhatások váltakoztak.

Színek és fények, kozmikus formák, kórusok és szólók felegetése, szenvedélyes, dialógusok, szilaj tömegek, elemi erejű indulathangok, zene, parlandó, virágszerű táncok, biológiai ritmusok és pogány szertartások épültek itt egybe. Mintegy szövethatások — cselekményre, logikus beszédre vagy szóval ki nem fejezhető tartalmak közlésére. A színház ősi lényegét kerestük. Ősi lényegét és új értelmét.

Az Ayrus leánya délkeleti milióban játszódik, erre utalnak a kéztáncok, az extatikus táncok és az orchideaszertartás is. A dráma tulajdonképpen egy álomképből vagy látomásból keletkezett, és ezt a látomászerű jelleget a játék és a koreográfia is mindvégig megőrizte. A hangok különös modulációi, *Róna Magda* fanyar sodrású, merész táncai, a tömegek szinte anatómiai tisztaságú mozgása, fájdalmas indulatkitöréseik, áhítatok, kozmikus absztrahálódásuk mind azonos költői látomás jegyében születtek.

Az Ayrus leánya fordulatot jelentett az avantgarde színház történetében. Különbözőképpen magyarázták. Sokan a leigázhatatlan humánumnak a jelképét látták a leányban. Az eszmét, mely „nem halt meg, csak aluszik”. Én ezt a mottót írtam a szövegek könyv elé: „Nem halhat meg az ember számára a szépség, a szenvedély és a teremtő fantázia ígérete”. De idézhettem volna a leány utolsó szavait is: „Szeretném megérteni szíveteket csókok átkával”.

Márkus László így írt az akkori Magyar Hírlapban az Ayrus leányáról: „Ez a görög színház, s ezekből sok elevenedik a Granovszky groteszk tömegeiben, a Tayroff jelképes színpadjaiban és a Mayerhold kollektív mechanizáltságában. De ezek az újak a görög színház egyes részleteit fejlesztik abszurdumig túlzó programszerűséggel, míg ez a kezdeti valami, amit Palasovszky Ödön emberei mutatnak, ez általánosabb, gazdagabb, fejlődés-képesebb, mert naivabb...”

Ezek az előadások már Nyúl



Otthonomban feleségemmel, Róna Magdával

Szobánk sarka



utcai és Ferenc József rakparti (Belgrád rakparti) stúdióknak indultak ki.

A későbbiek pedig a *Mártírok útjához* kötődnek, ahol ma is lakunk.

A felszabadulás után két színházat vezettem *Róna Magdával*. Először a *Madách Színházat*, ami kísérleti él-színpad volt. Itt *Majakovszkij*, *Zozulja*, *Shakespeare* és a magam műveit adtuk elő. De azt mondták az akkoriak, hogy ilyen színházra nincsen szükség. Akkor megalapítottuk a *Dolgozók Színháza* című népi színházat (1946-ban, Budán, a *Mányoki* úton). *Csehov*, *Andrejev* darabjait, *Goldoni Fogadóját* G. B. *Shaw*-tól *Az ördög*

*cimboráját* mutattuk be. A gyermekek számára pedig *Balázs Bélának A halász és a hold ezüstje* c. mesejátékát, árnyjátékát. De a dogmatikusok ezt a színházat sem találták elég „vonalas”-nak. Ezt is megfojtották.

Így hát *Róna Magdával* együtt kertésznek mentünk a budaörsi *Alkotmány* Tsz-be. Innen, a *Mártírok útjáról* indultunk munkába hajnalonta.

Sok évtizedes kényszerű hallgatás után végre megjelenhetett *Opál himnuszok* c. verseskötvelem. Akkor keblére ölelt újra a világ.

Nos, ezúttal ennyit magamról, magunkról és a húszas-harmincas évek forradalmi színházairól.