

Beke László

## MOZDULAT, RITMUS, TÁNC

A MODERN MOZDULATMŰVÉSZET KEZDETEI MAGYARORSZÁGON  
(1902–1950) – ELŐSZÓ A FRANCIA KATALÓGUSHOZ

Nem egyszerűen játék a szavakkal, ha megmagyarázzuk kiállításunk címét.<sup>1</sup> Majdnem minden szava kulcsszó, de pontosítást igényel. Nyilvánvaló, hogy nincs tánc mozgás nélkül, de itt nem csak táncról van szó. A tánc ugyan az egyik legősibb a művészetek közül, de ami Magyarországon történt a jelzett időszakban, nemcsak a művészetről szólt. A magyar mozdulatművészet egyszerre volt mozgalom a XX. század elején az egész világot meghódító mozdulatművészeti hullámon belül, része volt egy hatalmas életreformnak – oktatási módszer, mely az emberi test ápolását és fejlesztését célozta. Új torna, mely különösen a nők életviteléhez nyújtott új szempontokat. Új szellemiség, új testkultúra. És természetesen nélküle a modern, majd avantgárd tánc megszületése elképzelhetetlen lett volna.

A címben megjelölt időhatárok másképpen is értelmezhetőek. A „kezdetek” voltaképpen egy elnyúlt kibontakozási folyamat, melynek vannak diszkrét évszámokhoz kötődő eseményei: 1912-ben lép fel az Orosz Balett a budapesti Operaházban, valamint ebben az évben mutatkozik be a két iskolateremtő egyéniség, Dienes Valéria (az Iparművészeti Múzeumban!) és Madzsar Alice. 1949-ben pedig a hatalomra kerülő kommunista párt kultúrpolitikája rendeleti úton tiltja be a mozdulatművészeti iskolákat. Az előzmények visszanyúlnak a XIX. századba (François Delsarte, majd 1900 körül Loie Fuller, Isadora Duncan, Bess Mensendieck, Émile Jaques-Dalcroze), a folytatás pedig ismét megerősödött 1956, majd a politikai rendszerváltás, 1989 után, és ma is számos mozdulatművészeti iskola létezik Budapesten és az országban.

A magyar nyelvben egyértelmű ‘mozdulatművészet’ szó francia fordítása: ‘l’art du mouvement’, valójában a ‘mime corporel’ megfelelője. A fogalomnak viszont tartalmát tekintve viszonylag kevés köze van a klasszikus ‘mime’-hez és még kevésbé a ‘pantomime’-hez. A német ‘Ausdruckstanz’ (‘dance expressive’ és ‘expressionniste’) nem véletlenül az expresszionizmus szülötte, míg az angol ‘art of movement’ kifejezi ugyan a lényegét, de túlzottan egyszerűsít, és összekeveredik az 1960-as évek ‘kinetic art’ mozgalmával.

---

<sup>1</sup> Mouvement, rythme, danse. Les débuts de la danse moderne en Hongrie (1902–1950). Danser sa vie – à Budapest. A francia katalógus előszava. A jelen *Enigmában* közölt szövegek a párizsi Magyar Intézet (Institut hongrois) azonos című, 2013 novemberében megrendezett, a magyar mozgásművészet történetét és a fotográfiával, illetve a képzőművészettel való kapcsolatát bemutató francia nyelvű katalógusához készültek: magyarul most olvashatók először. A kiállításon és előkészítésén dolgoztak: Vincze Gabriella (MTA BTK MI), Barki Gergely (MTA BTK MI), Beke László (MTA BTK MI), Detre Katalin.

A magyar nyelv finom megkülönböztetést tesz a 'mozgás' és a 'mozdulat' között, ebből adódik a mozdulatművészet filozófiai, sőt – dr. Dienes Valériánál – teológiai megalapozása. A 'mozgás' maga a folyamat, a 'mozdulat' ennek egy pillanata, vagy még inkább átmenet a mozdulatlanság és a mozgás között. Az animáció, a születés kezdete, a statikussal szembenálló dinamikus princípiuma. A magyar származású Rudolf Laban, a modern tánc atyja az építészetből indul el, a térben jelöli ki a táncos mozgásterét (a 12 szögű ikozaéder pontjainak, „bemozgása”), lefekteti a notáció alapelveit, és eljut az egyetemes mozgástudományig. Iskolájából indul el többek között Mary Wigman, a korai modern tánc virtuóza. Dienes Valéria matematikai, filozófiai és pszichológiai tanulmányokat folytat (Henri Bergson tanítványa Párizsban), kapcsolatba kerül Isadora Duncannel és testvére, Raymond Duncan kommunájával, és az ő iskolája vezeti át az embert a mozdulaton át a transzcendenciába. Tudományossá teszi a táncelméletet, és ő is létrehoz egy táncirásai rendszert.

Minden korai táncelmélet a teljes ember megvalósításának ideáját tűzi ki célul, de a test és a szellem egységének, a mozgás és a mozdulatlanság szó szerinti „sarokpontja” a mozdulat. A test egésze irányítja a testrészek mozgását, míg Dienes Valéria elméletében a mozdulatokból épül fel a test komplex mozgása, s a mozdulat teremt kapcsolatot – mint ima – Istennel.

De nemcsak az elmélet szüli meg a magyar törekvéseket. A táncművészet is megújul. Az Orosz Balettel megindul a modern balett, Loïe Fuller a fátyoltáncot forradalmasítja. A táncosok óriási hatást gyakorolnak a képzőművészetre és a fotóra – egyáltalán a mozgásábrázolásra. André Disdéri mozdulatfotós vizitkártyáinak, Eadweard Muybridge és Etienne Jules Marey kronofotográfiáinak nyomán megszületik a mozgófilm s ezen belül a táncfilm. Amennyire természetesnek látszik a mozgás kapcsolata a fotóval, illetve amennyire szabályozza azt a ritmus, annyira problematikus a mozdulatművészet kapcsolata a többi előadóművészettel. A mozdulatművészet olykor egyszerűen nem tűri meg a zenét, máskor megkívánja a színpadot és a színházi narratívát s dramaturgiát. A legnagyobb magyar fotósok, Máté Olga, André Kertész, Pécsi Sándor, Szöllösi Kálmán, Kálmán Kata, Angelo és mások nem egyszerűen kiváló minőségű táncdokumentációt készítettek, hanem maguk is a mozdulat művészeivé váltak.

Ha iskolák szerint tekintjük át a magyar helyzetet, a legfontosabb személyiségek – Dienes Valéria, Madzsar Alice, Szentpál Olga, Berczik Sára, Kállay Lili, Mirkovszky Mária – oktatta és nevelve adják át a gimnasztikáról, a testkultúráról és az egész életmódról vallott nézeteiket (elméletben és gyakorlatban egyaránt). De például Madzsar Alice munkássága át van itatva baloldali életreformszempékkel, és kapcsolatba kerül a munkásszínházzal (Palasovszky Ödön) és dadaista-konstruktivista képzőművészettel (Bortnyik Sándor) egyaránt. Ha a művészeti tendenciák felől nézzük, a mozdulatművészet adaptálja a kor összes stílusát, kezdve a szimbolizmustól, a szecessziótól, a keleti hatásoktól, a neoklasszicizmustól az art décoig, majd adaptálja az avantgárd izmusokat: az expresszionizmust, a futurizmust, a dadát, a konstruktivizmust, a szürrealizmust... És mindenütt, ahol a társadalom megvál-

toztatására és életreformra törekednek az alkotók, megjelennek a *Gesamtkunstwerk* jellegzetességei és *Kunstwollen*jei. Talán a legfeltűnőbbben éppen a marionettben: a párizsi Arc-en-Ciel bábszínházban. De a művészeti ágak és műfajok egyesítésének vagy összemosásának eszméje a legnagyobbakat is hatalmába keríti. Az aktivista Kassák Lajos, a *Tett* és a *Ma*, majd a *Munka* és a *Dokumentum* folyóiratok köré vonja a költőket, írókat és a dadaista, konstruktivista képzőművészeket, baloldali montázs- és szociofotó- és szavalókórus-csoportokat szervez, első felesége, Simon Jolán iskolákhoz nem tartozó mozdulatművész, nevelt lánya, Nagy Etel pedig avantgárd táncos és fotográfusok (Lengyel Lajos), írók (Déry Tibor, Vas István) műzsája. Bartók Béla balett-trilógiájának természetesen a zene az alapja, de *A csodálatos mandarint* 1949-ben koreografáló Lőrinc György sokat köszönhet a mozdulatművészetnek, míg a budapesti mozdulatművészekkel együtt induló, majd a berlini Bertold Brechtől és Kurt Weiltől is tanuló zeneszerző, Kozma József (Joseph Kosma) filmzenék komponistájaként válik világhírűvé.

A magyar szakértők kissé csalódottan távoztak a Centre Pompidou két évvel ezelőtti - egyébként kiváló - *Dancer sa vie* című kiállításáról, hiszen a mi kiállításunkon felvonultatott európai és világszínvonalú alkotók közül gyakorlatilag senki sem volt bemutatva. (Kivételnek számíthat a magyar származású Nicolas Schöffer, aki az 1960-as években Párizsban koreografálta kibernetikus balettjeit.) A hiányon talán enyhít ez a kiállítás, mely a „magyar Vadak” és a Nyolcak mindaddig legnagyobb franciaországi bemutatkozásával, a Musée d’Orsay-beli *Allegro barbaróval* egy időben látható a párizsi Magyar Intézet termeiben.