

Vincze Gabriella

„A STÍLUS–STÍLUSOSSÁG = MŰVÉSZET”¹

BERCZIK SÁRA MOZGÁSMŰVÉSZETI ISKOLÁJA

Berczik Sára (született Perczel Sára, 1906–1999) nyitotta meg az öt nagy magyar mozdulatművész közül legkésőbb, 1932-ben az iskoláját,² amely az 1940-es évekre a legmodernebb magyar mozdulatművészeti iskolává vált. A tánccsoport vezető táncosai ekkor Szöllősi Ágnes és E. Kovács Éva voltak, ám itt tanult mozdulatművészetet Susanna Egri (Egri Bianco Danza, Torino) táncművész, illetve Heller Ágnes filozófus is. Egyes Berczik-módszert tanult növendékek, mint Dévény Anna, abból kiindulva saját gyógytornarendszert hoztak létre. Berczik Sárának ugyancsak fontos szerep jutott a magyar mozdulatművészet betiltása után: a Testnevelési Főiskolán művészi tornát oktatott, illetve ritmikus sportgimnasztika edző lett. Berczik Sára abban is különbözött a többi mozdulatművésztől, hogy nem hivatalos úton szerezte meg a mozdulatművészet oktatására képesítő állami diplomát.³ Magyarországon nem végzett komolyabb mozdulatművészeti tanulmányokat. Ezért a többi iskola mindig kicsit kívülállóként tekintett a balett és zene felől érkező művésznőre. Csodagyermekként nevelőanyja és nagynénje, Perczel Karola balettművész vezette be a tánc világába, aki külföldi balett-társulatok tagjaként az első világháború kitérését megelőzően több mint tíz éven át járta Európát.⁴ Berczik Sára öt-tíz évig nagynénjétől,⁵ illetve rövid ideig Nirschy Emília balettművésztől klasszikus balettet (orosz és olasz iskolát) tanult. Tánctanulmányaival egy időben zenei tanulmányokat folytatott, később zenei diplomát is szerzett. A Zeneakadémia zongora szakán 1926-

¹ Idézet Berczik Sárától. Ld.: Devecseri Veronika: Berczik Sára egyetemes táncművész. *Táncudományi tanulmányok*, 1996–1997. 52.

² Az öt nagy iskolaalapító: Dienes Valéria, Madzsar Alice, Szentpál Olga, Kállay Lili és Berczik Sára.

³ A magyar mozdulatművészek érdekeik érvényesítése érdekében 1928-ban létrehoztak egy közös mozdulatművészeti egyesületet, a Mozdulatkultura Egyesületet. 1929-től a mozdulatművészet oktatása csak állami diplomával volt lehetséges. Ekkor a Magyar Országos Táncmesterképző Tanfolyamot (amely eddig balettet és társastáncot oktatott) mozdulatművészeti szakkal bővítették. Az állami tanfolyamon, ahová az iskolák képzését már befejezett táncosok kerülhettek, a mozdulatművészet oktatását a Mozdulatkultura Egyesület felügyelte. A külföldi diplomákat ekkortól nem fogadták el.

⁴ Devecseri 1996–997. i. m. 43. A szerző Devecseri Veronika táncpedagógus, Szöllősi Ágnesnek, Berczik Sára egyik kiemelkedő tanítványának a lánya.

⁵ Szöllősi Ágnes: Beszélgetés Bercik Sárával 1977 júliusában. *Táncművészeti Dokumentumok*, 1977. 58.



Fotó Fekete: *A halál és a lány* (zene: Schubert),
a képen Szöllősi Ágnes és E. Kovács Éva, 1946.
Magántulajdon



Hajós Klára és Winter Jocó egy ismeretlen Berczik-koreográfiában, 1930-as évek vége. Magántulajdon

ban, az ének szakon 1931-ben szerzett diplomát.⁶ Zenetanulmányai közepette, a tanult zene és a mozgás között párhuzamokat keresve döbbsent rá, hogy a modern zene akadémikus balett-tudásával nem tolmácsolható. Az a gondolata támadt, hogy a zenei modulációt követve, a modern zenéhez hasonlóan a mozgásban is megpróbálható a modern formaalakítás. Így kísérletezésbe kezdett, kutatta, hogy a táncban milyen új formák, pózok, illetve a mozdulatoknak milyen újfajta összefűzése lehetséges. 15 évesen, amikor Ehrlicher Gusztáv, a Harmónia Koncertiroda munka-

⁶ Devecseri 1996/1997. i. m. 43.

társa megnézte egy művészi improvizációját, abban Ella Ilbach mozdulatait fedezte fel, így rábeszélte Perczel Karolát, hogy Berczik Sárát vigye Bécsbe tanulni. Berczik Sára a mintegy ötletes bécsi tanulmányútja során⁷ egyszerre négy helyet látogatott: Ellen Tells, a Wiesenthal nővérek, a bécsi Opera balettmesterének, Carl Godlevszkinnek az iskoláját és egy Mensendieck-módszer szerint oktató intézményt.⁸ Hazatérve, 1922 októberében és 1923 februárjában két klasszikus táncestet tartott, részben balett-, részben modern számokkal: az előbbire példa a Grieg *Poetische Tonbilderjére* lejtett tánc, amelyben a tavasz és nyár hangulatát, képeit tolmácsolta spiccen.⁹ Az utóbbit a Lasson zenéjére táncolt *Fohász* vagy a Wagner zenéjére előadott *Tűzvarázs* képviselte, amelyeknél Berczik Sára az Ellen Tellséknél látott megoldásokhoz nyúlt: bő, görögös ingben, fekete drapériával letakart dobogón táncolt. A *Tűzvarázsban* vörös görögös ingben lépett a porondra, és hosszú haját kibontva viselte, amely mint a tűz lobogott. Mozgásával is a tűz pislogását, lobogását imitálta: a karnak egész kis vibrálásával kezdte, ami mind erősebb-erősebb mozgásba csapott át, követve a törzs nagy kilengéseit.¹⁰ Nem sokkal ezután nagynénje betegsége miatt felhagyott táncos karrierjével, és ezután kizárólag a táncoktatásnak szentelte életét. 1932-ben nyitotta meg mozdulatművészeti iskoláját, amelyhez az alapvetően balett képzettségű táncosnak a mozdulatművészeti tanulmányokat Kállay Lili mozdulatművész igazolta. Ebben a periódusban gyakran nagynénje volt tanítványai (például Hajós Klára) jártak az órájára. Berczik Sára oktatási elvei az egyéni képességek fejlesztésén alapultak.¹¹ „A Sári néninek azért olyan csodálatos a módszere, rendszere, mert ő először a testrészek függetlenítésével tanít, vagyis mindenki megtanulja használni az összes részleteit, és abból építi össze a mozdulatokat. Tehát az ember nem kap valamit készen, hanem megtanulja minden testrészét – mint a zongoránál az összes fehér és fekete hangok mindegyikét –, hogy az milyen, és hogy lehet megmozdítani, mik a határai, mik az engedélyezett nyújtásai, hogy mit szabad még, és mit nem” – emlékezett vissza Berczik Sára módszerére a ma is a technikát oktató E. Kovács Éva.¹² A Berczik-metodika három pillére az „aktuális mozgástan”, az „intellektuális mozgástan” és az „affektív mozgástan” volt. Az aktuális mozgástan alatt az emberi testfelépítést is figyelembe vevő testképzést és tánctechnikát értették. Az „intellektuális mozgástanban” a mozgásnak az intellektuson keresztül elérhető részét tárgyalták: a testtudatosítást (az önkontrollal történő mozgást), a formalítás fejlesztését, a színpadi formák tuda-

⁷ b. m.: Perczel Sári debüje. *Világ*, 1922. október 31. Újraközölve: *Mozdulatművészet. Dokumentumok egy letűnt mozgalom történetéből*. Összeáll. Lenkei Júlia. Budapest, 1993. 30.

⁸ Devecseri 1996–1997. 41–44.

⁹ Perczel Sári II. klasszikus táncestélyének programja, 1923. február 18. Vigadó. Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, Táncarchívum, ltsz.: TA/TA886/165.

¹⁰ Berczik Sára visszaemlékezése, idézve: <http://www.mozdulatmuveszet.hu/tartalom/mozdmuv/szemely/berczik2.htm>, az utolsó letöltés dátuma: 2013. 09. 11.

¹¹ E. Kovács Éva szóbeli közlése, 2013.

¹² Detre Katalin interjúja E. Kovács Évával, 2006 (magántulajdon).

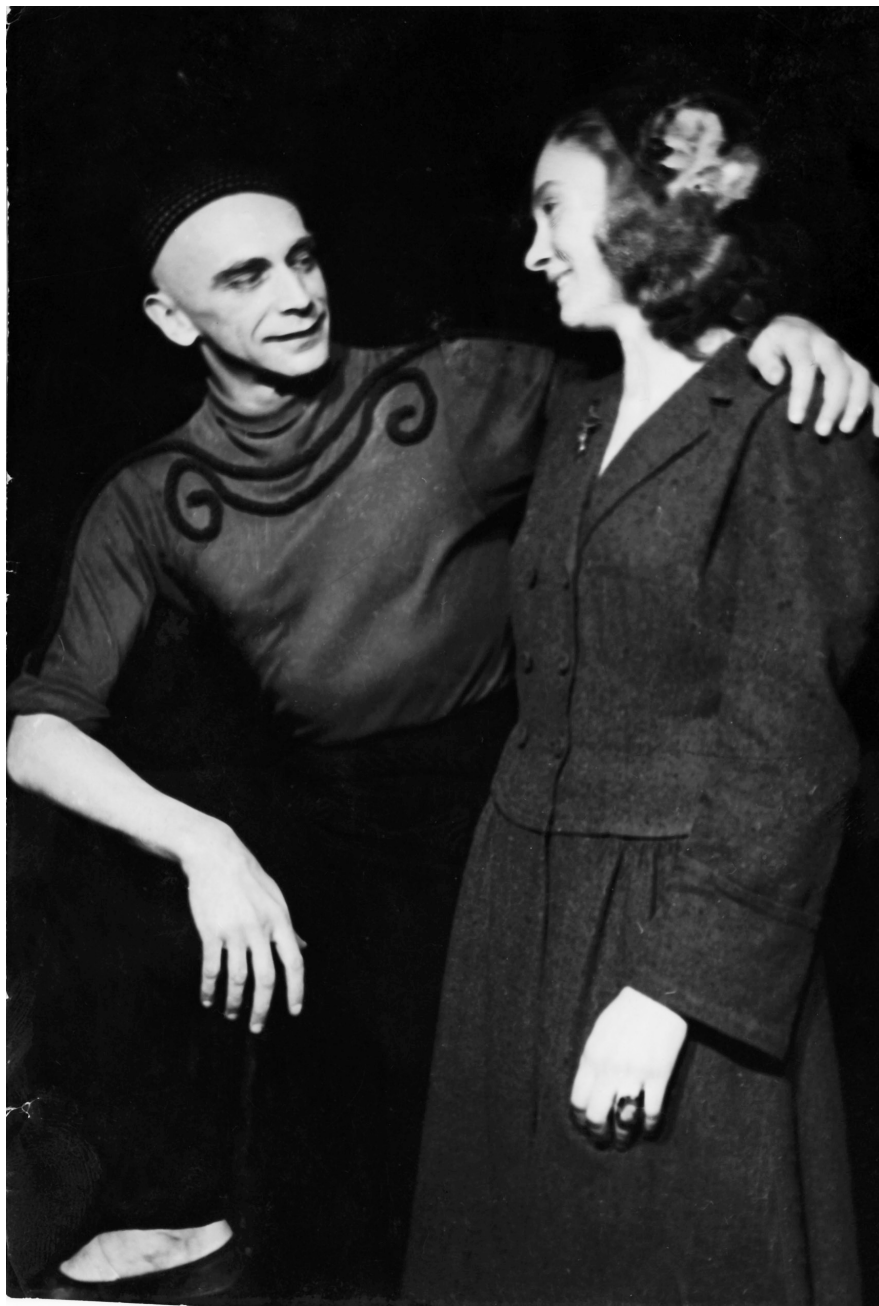


Otto Croy: *Pietà* (zene: Ottorino Respighi),
a képen E. Kovács Éva, 1946. Magántulajdon

tosítását a hallgatókban, illetve a komponálás, kompozíció kérdéseit. A kompozíció és komponálás legfőbb elemei a tér (a térrajz, a csoportok térbeli szerkesztése és a mondanivaló viszonya a csoporttal illetve térrajzzal), az erő és az idő. Az idő tudatosítását, mivel az idő mind a mozgás, mind a zene lényeges eleme, zenei formatani elemzésekkel gyakorolták, így jutva el a mozgás azonos időben való vizsgálatáig, illetve annak folyamatkarakterében történő analíziséig. A harmadik kategória, az „affektív mozgástan” a tulajdonképpeni mimikus jelleggel, a kifejezéssel foglalkozott. A növendékeknek hangulatokat, embertípusokat vagy elvont fogalmakat (szél, nap) kellett mozgással tolmácsolniuk. Ide tartozott az is, hogy más művészeti ágak (a képzőművészet és a zene) alkotásait a mozgás nyelvén szólaltassák meg. Az „affektív mozgástanban” foglaltak, a mimikus jelleg a Berczik-koreográfiák többségét jellemezte: a *Belső hangban* E. Kovács Éva Rodin *Gondolkodójától* ihletett koreográfiát adott elő, míg a *Pietában* a klasszikus bibliai témát idézte meg: a földön ülve mintegy képzeletben a táncosnő a kezében tartotta a halott Krisztust, amely a koreográfia végén az álló táncosnő kezéből az égbe szállt. Az elvont fogalmak vagy helyzetek megjelenítésére példákat hozva, az *Elemek* táncszvitben a föld-tűz-levegő jellege lett tolmácsolva, míg a *Cellában* esetében a kezdő képnél a táncosnő a kezeivel egy képzeletbeli tömlőc rácsait tapogatta végig, amelyből ki akart törni, ám a végén visszatért a kezdőhelyzetbe, kitörési kísérlete



Márk Tivadar (?): A *Pietà* kosztümje, 1946. © Orkesztika Alapítvány – MOHA
– Mozdulatművészek Háza – Mozdulatművészeti Gyűjtemény



Várkonyi László: E. Kovács Éva és Harald Kreutzberg,
1946–47. Magántulajdon

kudarcot vallott.¹³ A második világháború után a Berczik-növendékek (Szöllősi Ágnes, Dési Márta és E. Kovács Éva) – a Kállay-növendékekkel együtt – Bécsben, Rosalia Chladeknél és Hanna Bergernél nyári tanfolyamot végeztek, ahol 1946-ban kapcsolatba kerültek az épp Bécsben tartózkodó Harald Kreutzberggel is.¹⁴ 1947-ben a Berczik-növendék, E. Kovács Éva¹⁵ a bécsi nemzetközi művészeti keretében, Kreutzberggel, Rosalia Chladekkel és a Wiesenthal-csoporttal egy műsorban lépett fel,¹⁶ amely olyan sikeres volt, hogy 1947. június 20-án a bécsi Uránia nagytermében szólóestet adott.¹⁷ Szólóestjén bemutatta a *Cellában-t* vagy a *Belső hangot* is. Egy anekdota szerint az este tervezésekor E. Kovács Éva arra kérte Rosalia Chladekot, hogy tanítson be neki egy táncot, de Chladek ezt nem vállalta, mivel, mint mondta: „Ő meghallgatja a zenét, arra ő táncol, de nem tanít be.”¹⁸ Ugyancsak ekkortájt, 1946 nyarán, Szöllősi Ágnes és E. Kovács Éva Párizsban az Avenue des Champs-Élysées-n felállított színpadon egyebek mellett Brahms *Magyar táncára* koreografált Berczik-táncot mutattak be.¹⁹ E. Kovács Éva 1947-ben, Párizsban, egy kisebb stúdióban, szólóestet is adott.²⁰

A mozdulatművészet 1950-es betiltása után a Berczik-iskola lett a magyar mozdulatművészet egyik átmentője, Berczik Sára kisebb módosításokkal (a művészeti munka elhagyása miatt) ugyanazzal az esztétikai szemlélettel, ugyanazt a módszertant oktatta 1932-től haláláig.²¹ Tanítványa, E. Kovács Éva Mészáros utcai lakásában ugyancsak tovább folyt és a mai napig folyik módszerének oktatása.

¹³ E. Kovács Éva szóbeli közlése, 2013.

¹⁴ *Nyolc magyar táncművészről Bécsről*, lapkivágat, 1946 (magántulajdon). E. Kovács Éva később meglátogatta Kreutzberget Salzburgban is.

¹⁵ E. Kovács Éva Dienes Valéria keresztlánya, aki először orkesztikát tanult a Dienes-iskolában, azonban úgy érezte, hogy a Berczik-iskola mozgáskincse közelebb áll hozzá, ezért később Berczik Sára növendéke és táncosa lett.

¹⁶ A *Szabadság* 1947. július 4-i cikke idézi: *Mozdulatművészet. Dokumentumok egy letűnt mozgalom történetéből*. Összeáll. Lenkei Júlia. Budapest, 1993. 209.

¹⁷ A program másolatát közli: *Mozdulatművészet. Dokumentumok egy letűnt mozgalom történetéből*. Összeáll. Lenkei Júlia. Budapest, 1993. 206. E. Kovács Éva két szólóestre és egy csoportos fellépésre emlékszik.

¹⁸ Detre Katalin interjúja Brandeisz Elzával (magántulajdon).

¹⁹ Devecseri Veronika szóbeli közlése, 2013. A pontos helyszín a Champs-Élysées-n álló bank előtt volt.

²⁰ E. Kovács Éva szóbeli közlése, 2013. A fellépés egy kisebb stúdióban lehetett (egy teremben adtam elő a táncot – mondta E. Kovács Éva), de a művészről a pontos helyszínre nem emlékezett.

²¹ Fenyves Márk: Orkesztika és Dr. Dienes Valéria, Berczik Sára és a Berczik-iskola. *Mozdulat – a magyar mozdulatművészet a korabeli társadalom és művészet tükrében*. Szerk. Beke László, Németh András, Vincze Gabriella. Budapest, 2013. 181.

VÁLOGATOTT KOREOGRÁFIÁK:

- A hunok lánya*, zene: Bartók Béla: *Allegro Barbaro*, 1940-es évek, E. Kovács Éva számára
- A halál és a lány*, zene: Schubert, 1946, Szöllősi Ágnes és E. Kovács Éva számára
- Elemek táncszvit*, 1943 (*Föld*, zene: Bartók Béla. *Víz*, zene: Grieg. *Tűz*, zene: Prokofjev), E. Kovács Éva számára
- Gótikus korál*, zene: Bach, 1944-től többen is előadták (Szöllősi Ágnes/Susanna Egri)
- Cellában*, zene: Brahms, 1946, táncolta: E. Kovács Éva
- Őszi levelek*, zene: Kodály Zoltán, 1944, Susanna Egri számára
- Allegretto és allegro*, 1944, Susanna Egri számára
- Pietà*, 1940-es évek, E. Kovács Éva számára
- Szenzáció*, zene: Ibert, 1944, Susanna Egri számára
- Belső hang*, 1947, E. Kovács Ágnes számára
- Gnóm*, zene: Muszorgszkij, 1946, Szöllősi Ágnes számára
- A hammelni patkányfogó*, zene: Schumann-Tausig, 1946, Szöllősi Ágnes számára
- Ideális piccolo*, 1944, E. Kovács Éva számára
- Forgató, Andalgós, Párnás*, zene: Bartók Béla, 1946, előadta: Szöllősi Ágnes és E. Kovács Éva
- Cigány tánc*, 1940-es évek, Szöllősi Ágnes számára