

Mozdulatművészet

Az 1910-es években Közép-Európában született új színpadi táncirányzatok összefoglaló megjelölése (vö. német *Bewegungskunst*); ezen belül a modern táncnak a magyar hagyományokon alapuló irányzata. Jól kapcsolható a hazai és európai életreform-mozgalmakhoz; képviselőit nagyfokú szabadság, individuális stílus, előadásmód és technika jellemezte. Fő képviselői, egyúttal mozdulatművészeti iskolák alapítói: Dienes Valéria, Madzsar Alice (Madzsar Józsefné Jászi Alice, 1877–1935), Szentpál (Stricker) Olga (Rabinovszky Máriusz né, 1895–1968), Kállai Lili (1900–1996), Berczik Sára (Pap Lászlóné, 1906–1999), Mirkovszky Mária (1896–1987), E. Kovács Éva (1922–2016). A magyar mozdulatművészet alapítói jellemzően külföldön végzett tanulmányok nyomán indultak el, de az iskolák saját módszereket, rendszereket és formanyelveket dolgoztak ki. Az irányzatot a II. világháború után ideológiai-politikai okokból elnémították, és saját nevén csak az 1980-as években jelent meg újra. A betiltás után a mozdulatművészet műfaja más területekbe (gyógytorna, művészi torna, sport) beolvadva, és azokat megújítva élt tovább. Úgy tűnik, a magyar mozdulatművészetet jellemző sajátos, az elméleti megalapozásra és a rendszeralkotásra való igény nem független Dienes Valéria mozdulatművészeti munkásságának filozófiai háttérétől: az újabb kutatások szerint az ő orkesztikának nevezett, szisztematikusan és filozófiai igénytel kifejtett mozdulattudománya mintateremtővé vált a mozdulatművészet több más hazai képviselője számára is. Dienes az emberi mozdulat általános tudományként határozza meg az orkesztikát, amelyet egy mozdulati alapú filozófiai antropológiára alapoz. A rendszer részei a *plasztika*, a *ritmika*, a *dinamika* és a *szimbolika*. A *plasztika* tárgya a mozdulat térbelisége, központi gondolata pedig az emberi test centralitása a maga univerzumában, aminek köszönhetően a test helye és helyzete konstitutív a környező tér megkonstruálása szempontjából. A *ritmika* a mozdulatban megnyilvánuló időkonstrukciót vizsgálja, és alapgondolata, hogy az idő maga is mozdulat által konstituált, hiszen tagolásának legkézenfekvőbb módjai saját testünk mozgásaiból származnak. A *dinamika* a rendszernek a test energiafelhasználásával, illetve „erőadagolásával” foglalkozó része, amely azt tárgyalja, hogyan bánik a test a gravitációval a maga statikus vagy dinamikus egyensúlyának biztosítása során. A *szimbolika* tárgya az emberi mozdulat szemiotikai dimenziója, vagyis jelentéssége; részben Bergson evolúcióelméletén alapszik, kiindulópontja pedig

az a meggyőződés, hogy az emberi mozdulat megértéséhez módot kell találnunk a jelentés folyamatos keletkezésének, *fakadásának* leírására. Az ehhez a megközelítéshez szükséges fogalmakészletet Dienes az ún. „evológiai törvények” formájában dolgozza ki, amelyek „az időtagolás új modelljei”-ként a jelentés mozdulat négy alapvető jellegzetességét mondják ki: az „időszintézis”-t, az „azonossághiány”-t, a „keletkezés”-t és a „visszázhatatlanság”-ot. (Dienes: *Szimbolika – evológika*. In Fenyves–Dienes–Dienes, 2016, 131; Dienes: *A tánc az embertest beszéde*. In Fenyves–Dienes–Dienes, 2016, 181, 185.) Dienes megközelítésének egyik nagy előnye, hogy viszonylag éles különbségtevést tesz lehetővé a mozdulat technikai és kifejezésbeli vonatkozásai között, a kifejezést pedig olyan *eseményként*, illetve *jelenlétként* értelmezi, amely a mozduló ember teljes valóját mozgósítja és megjeleníti. *Madzsar Alice* a női testkultúra úttörője Magyarországon; Bess Mensendieck esztétikus testképző módszerét fejlesztette tovább mozdulatművészeti, illetve gyógygyimnasztikai vonalon. Művészi tánctechnikáját François Delsarte szépségeszményére támaszkodva alakította ki; az 1920-as évektől az avantgárd színpadi törekvésekhez csatlakozott. Rendszere, amelyben központi szerepet tölt be a lélegzőszabályozás és az izommunka tudatosítása, a magyar gyógytornászképzés mozgásos tananyagának alapját képezte. *Szentpál Olga* a helleraui Dalcroze Intézetben végzett tanulmányok nyomán hozta létre mozgásművészeti iskoláját; számos felsőoktatási intézményben tanított; a néptánc kutatásával, feljegyzésével és elemzésével is foglalkozott. A mozgás elemzésén alapuló saját rendszertana két fő részből, formatanból és funkciótanból áll. *Kállai Lili* tanításában eleinte a mozgás és a zene kapcsolatát, később a mozgásnak a térrel és dinamikával való kapcsolatát hangsúlyozta; oktatási módszerének egyik fő célja, hogy az embereket rávezesse a mozgás örömteli élményére koruk, nemük és adottságaik szerint. *Berczik Sára* mozdulatművészeti iskolája 1948-ig állt fenn; ezt követően az E. Kovács Éva vezette művészi torna munkaközösségben tanított, illetve a Testnevelési Főiskolán a művészi torna (később ritmikus sportgyimnasztika, RSG) vezető tanára volt. Az 1950-es években a válogatott tornászkeret edzője, a női tornacsapat a Keleti Ágnessel közösen készített koreográfiájával aranyérmert nyert az 1956-os melbourne-i olimpián. 1963-tól az RSG-válogatott keretének vezetője, a Budai Táncklub művészeti vezetője. Módszerének alapja a mozgás által aktivált izomérzékelés tudatosítása



és az arra épített formaérzék. A mozgást Dienes nyomán a térbeliség, az időbeliség és az erő kifejtés hármasságára szemponrendszer szerint értelmezte, ezen belül viszont saját kategóriarendszert dolgozott ki. *Mirkovszky Mária* Dienes Valéria Orkesztika Iskolájának növendéke, majd munkatársa volt; később saját iskolát nyitott, amelyet a háború utáni években különböző neveken (pl. művésztréning) tartott fenn, így mentve át az orkesztikai technikát a műfaj betiltása után. *E. Kovács Éva* Dienes Valéria, Berczik Sára és Grete Wiesenthal tanítványa. Szólótáncos karrierje a műfaj betiltásáig tartott; ezt követően Mészáros utcai iskolájában (a „Mészi”-ben) művészi torna néven tanította tovább a mozdulatművészetet egészen az 1990-es évekig. A magyar női tornászválogatott edzője és koreográfusa volt; növendékei között találjuk a tánc, a sport (pl. Keleti Ágnes) és a gyógytorna (pl. Dévény Anna) számos jeles képviselőjét. A tiltás évtizedei alatt a mozdulatművészeti tudás főként a ritmikus sportgimnasztika és a művészi torna mozgásanyagába építve élt tovább Berczik

Sára és *E. Kovács Éva* munkásságának köszönhetően. *Mirkovszky Mária* az 1980-as években kezdett újra nyíltan mozdulatművészetet tanítani; munkáját tanítványa, *Tatai Mária* (1952–) vitte tovább, aki az 1980-as, 90-es években működtette az Orkesztika Mozdulatszínházat. A mozdulatművészet első és második generációjának még élő tagjai (Berczik Sára, Dienes Gedeon, *E. Kovács Éva*, *Kármán Györgyné Vidor Judit*, *Szöllősi Ágnes*) az 1990-es években Dienes Gedeon (1914–2005) vezetésével szövetkeztek a műfaj intézményes újjáélesztésére. 1991-ben létrehozták az Orkesztika Alapítványt, 1993-ban pedig a Magyar Mozdulatművészet Egyesületet, amely közös esztétikus testképző – kinetológus képzést tartott fenn a Haynal Imre Egészségtudományi Egyetemen. Növendékeik, *Fenyves Márk* (1973–2018) és *Pálosi István* (1971–) hozták létre a Mozdulatművészek Házát és a Magyar Mozdulatművészeti Társulatot, amelyek ma is teret biztosítanak a mozdulatművészettel kapcsolatos pedagógiai, művészeti és tudományos munkának.

Mozdulat-
tanulmány,
1927
Adományozó:
Mezey Ferenc
© Fortepan

TOVÁBBI IRODALOM

- Berczik Sára: *Mozgásfejlesztő és tartásjavító gimnasztika* (1992);
- Dienes Gedeon (szerk.): *Orkesztika. Mozdulatrendszer* (1996);
- Dienes Valéria: *A plasztika profil tagozata* (2000);
- Dienes Gedeon: *A mozdulatművészet története* (2001);
- Lenkei Júlia: *A mozdulatművészet Magyarországon* (2004);
- Kármán Judit – Markovicsné Landor Erika: *Esztétikus testképző gimnasztika* (2005);
- Dienes Gedeon (szerk.): *Magyar táncművészeti lexikon* (2008);
- Boreczky Ágnes: *Az orkesztika tudományos rendszere és a pedagógia Dienes Valéria korai munkásságában* (2018);
- Fenyves Márk: *Az Orkesztika Iskola története. Dienes Valéria mozdulatelmélete, mozdulatművészete és iskolája. Kutatási terv.* In Pálosi István – Jójárt Barbara – Balogh Brigitta (szerk.): *Az utolsó orkesztész. The Last Orchestes. In memoriam Fenyves Márk* (2021).