

Absztrakt

Szentpál Olga a 20. század elejének meghatározó mozdulatművésze, mozgáseméleti analitikusa. Tanulmányomban bemutatom Szentpál Olga társadalmi és családi helyzetét, ami munkásságára jelentésszerű hatással bírt. A századforduló „nőképe” a társadalomban új értelmet és értelmezést nyert. Ennek eredményeként válhatott a tánc mint leginkább vitatott műfaj a testkultúra és a testi nevelés részévé. Írásom rámutat a „nőkép”-„női test”-„testtudat”-„hivatástudat” kapcsolatában rejlő összefüggésekre, ami tisztázza az ebben a (részint társadalmi) folyamatban rejlő ellentmondásokat. A tánc a művészet, a természet és a tudomány diskurzusa által formálódhat új műfajjává, amivel a táncot alkotó művész is elismerhető lesz. Szentpál Olga művészi elhivatottsága és tudományos munkája által válhatott a tánc természete megismerhetővé. Szentpál szerepe a mai napig tisztázatlan a tánc tudományos alaptéziseinek megteremtésével kapcsolatban. Antropológiai szempontból különlegesen értékes Szentpál munkája. Tanulmányom Szentpál mozgáselemző alaptézisének elemeit vonultatja fel és értelmezi annak értékeit és hatását, szellemiségének élő mivoltját hangsúlyozva.

Olga Szentpál and dance – the nature of dance

Abstract

Olga Szentpál is a major movement artist and movement-theory analyst of the early 20th century. In my study, I present the social and family situation of Olga Szentpál, which had a significant impact on her work. The „image of women” at the turn of the century has gained new meaning and interpretation in society. As a result, dance may have become part of physical culture and physical education as the most controversial genre. In my presentation points to the connections between the „image of women”-„female body”-„body-consciousness”-„professional consciousness”, which clarifies the contradictions inherent in this partly social process. It can be formed into

a new genre by the discourse of dance, art, nature and science, with which the artist who creates dance will also be recognized. Through the artistic dedication and scientific work of Olga Szentpál, the nature of dance could become known. The role of Szentpál is still unclear in connection with invention of the basic scientific theses of dance. The work of Szentpál is especially valuable from an anthropological perspective. My study outlines the elements of Szentpál's basic motion taxonomy-analysis and interprets its values and impact, emphasizing the living nature of her spirituality.

Tanulmányom célja bemutatni Szentpál Olgát, mint mozdulatművészt és gondolkodót saját kulturális közegében. Érdeklődésemet a téma iránt az keltette fel, hogy a táncos gondolkodás ma is a Szentpál által megteremtett fogalmi rendszert használja. Ugyanakkor kutatási szempontból vakfoltnak számít, mivel elsősorban a táncelmélethez kapcsolódik és széleskörű látásmódot igényel feldolgozása. Engem, mint kutatót pont ez vitt Szentpál Olga megismeréséhez egyre közelebb, valamint az, hogy magam is belekóstoltam a mozdulatművészet műfajába. Ami ebben a leginkább érdekes, hogy úgy kell tekintenem ezt a nagyívű produktumot, hogy a mozgást is „hozzáolvasom”, amit Szentpál kinetográfiával lejegyzett. Táncantropológusként pedig késztetést éreztem magának a táncra tekintő tudományos elmélet megszületésének rekonstrukciójára. Ehhez segítségül a történeti antropológia módszertanát hívtam, melynek értelmében a releváns kultúrtörténeten keresztül jutunk a mikroszintű folyamatok megértéséhez, az individuum megteremtésének formáihoz. A kvalitatív feltérképezési módszer pedig egészen közel visz a cselekvő egyén közösségéhez, főszereplőnk Szentpál Olga viselkedéskultúrájához, gondolkodási formájának megértéséhez.¹ Ennek fényében feltérképezhetők a makroszintű folyamatok, iskolák, nemzeti, helyi jelenségek, a kutatás tárgyát képező tudás és a tudományos közélet közötti kapcsolat,² amire Szentpál Olga életútja és munkássága számos bizonyítékkal szolgál.

1 Szekeres 2001:246.

2 Kürti 2014:747.

Az antropológiai szemlélet két táborra oszlik, más szempontokat vesz figyelembe egy amerikai antropológus és mást egy európai. Különböző tudományterületek felől közelítenek az antropológiai elemzés felé. Így más a szemszög, más a viszonyítási alap. Hofer Tamás azt mondja, hogy az antropológiai szemlélet az európai kultúra elemzésére is használható, nemcsak idegen kultúrák vizsgálatára.³ Hofer az etnológiát állítja szembe az antropológiával, de az antropológián belül a funkcionalista és a strukturalista elméleteket kitaláló tudósok és azok használói előszeretettel teszik le voksukat egyik vagy másik irányzat mellett, sőt ellentétekbe ütköznek egymással. Az antropológia számos irányzatának feltérképezésekor is találkozunk mintakövető magatartással, valamint eltérő műveltségi területről érkező kutatókkal, ellentmondásokkal és azonosságokkal. A társadalom fókuszpontba állítása, a tánc kollektív hatása más irányvonalat mutat, mint a test és az azon keresztül megnyilvánuló társadalmi lény vizsgálata.⁴ Számomra az európai minta feltárása volt a cél, hogy megértssem Szentpál Olga társadalomban vállalt és betöltött szerepét. Kutatásom kiindulópontja Szentpál Olga hagyatéka, azon belül is elsősorban a rendszertan, amelynek feldolgozása kapcsán számos, az elméletből kiolvasható ismeret-elmélet megismerése is feladatommá vált. Európai mintaként én Durkheim tanítványa, Radcliffe-Brown elméletét tartom relevánsnak, mely szerint funkció és struktúra egymás kiegészítői. A funkció lokális jelenséget konzervál, célt határoz meg, ennek alapjaira épülve a struktúra szerkezetet alkot, irányzatokat tud meghatározni, objektív szemléletet tükröz, ami alapján eszköznek tekinthető. Érdekességként szolgáljon, hogy éppen egy amerikai antropológus, Anya Peterson Royce is tesz ezzel egybevágó kijelentést a táncra vonatkozóan, melynek értelmében az amerikai szemlélet a funkcionalista, az európai a strukturalista elmélet. Royce már Radcliffe-Brown elméletére támaszkodik ennek meghatározásakor.⁵ Royce azt is kiemeli: a funkcionalista elemzés hibájaként megállapítható, hogy a tánc milyenségének pusztán szavakkal való leírása viszonylagos, többféle értelmezést is adhat, ennek értelmében pontatlan.⁶ Szentpál Olga művészetelméleti munkája pedig a test és a mozgás strukturális szerkezetét tárja fel. A strukturális szerkezetfeltáró

elemzésnek egyik fő erénye maga a mozgás pontos lejegyzése, amihez saját jelrendszert használ. Ennek értelmében európai viszonylatban az is kérdés, milyen szemlélet áll ennek az analízis gondolkodásnak a háttérében, miből alakulhatott ki a mozgás elemzésének és lejegyzésének elmélete? Milyen szerepe van ebben Szentpál Olgának?

Felállított hipotézisem értelmében tehát bemutatom Szentpál Olga lokálisan releváns kötődéseit, gondolkodásának jellemzőit és a tánc tekintő analízis magatartásának okait. Ez egyrészt jelenti a századforduló Magyarországnak miliójében létrejövő polgárság mint társadalmi réteg a kulturális életben indukált intenzív fejlődési folyamatait. Másrészt magában a társadalmi rétegben létező személy életének, identitásának, művészi kifejezésének hatásteli tényezőit bemutató egyéni kifejezőmódjait. Ez a kettős folyamat lesz tanulmányom főszereplőjének, Szentpál Olga művészetének jelentésteli hordozója, amit ennek értelmében két részben mutatok be: 1. Szentpál és kora; 2. Szentpál hatása.

Szentpál és kora

A századforduló Magyarországa az Osztrák-Magyar Monarchia részeként több szempontból a német kultúrkört tekinti követendő példának. A magyarországi fiatalok a németországi egyetemeket választják épülésük állomásaként. Vallási kérdésekben is a soknemzetiségű asszimiláló magyarság az egységes nemzetné válás folyamatában sok esetben hagyja el saját örökölt vallását és tér át a kálvini református vallásra. A szekularizáció folyamata, vagy a kikeresztelkedés nem ateizmust jelent, hanem mély vallásosságot és az Újszövetség elfogadását. Valamint a kikeresztelkedés oka nem társadalmi nyomás, de a társadalmi szerepvállalás okán ajánlott. Igaz ez általában véve a feltörekvő polgárság társadalmi rétegére, de igaz Szentpál Olga tágabb családi környezetére a Polányi-Stricker családra is. Az ő szerepük a társadalomban elsősorban a szellemi-intellektuális felemelkedésként jellemezhető, hiszen a magyar szellemi progresszió elsődleges kiindulópontja volt az a szaloni kör, ahol a polgárság krémje összefért.⁷ Polányi Cecile nappalijában találkozott az irodalom, a művészettörténet, a képzőművészet, a tánc és a zene, amint az írja fiának írt levelében 1928-ban megemlítve Rabinovszky Máriuszt és Szentpál

³ Hofer 2009:120.

⁴ Kavecsánszki 2015:17.

⁵ Royce 2002:65.

⁶ Royce 2002:77.

⁷ Vezér 1986:5.

Olgát is.⁸ Ehhez a körhöz köthető a *Huszedik Század*, a *Nyugat*, a *Galilei kör*, a *Vajda János társaság*, a *Magyar Vadakból* megalakuló *Nyolcak* formabontó társasága is.⁹ Ez a művészi társaság progresszív alternatívát képviselt a nemzeti-romantikus irodalmi és művészeti hagyományokkal szemben. A modernizmus (mint például az absztrakt, expresszionista, impresszionista, szecessziós művészeti irányzatok) a tudomány és a filozófia területén kialakuló progresszív dialektikus fejlődés a társadalomban bekövetkező változásokra reflektálva alakul ki a 19.–20. század fordulóján.¹⁰ Jelen esetben ez a kör ebbéli meggyőződését a művészetekben, az irodalomban és a művészetelméletben leginkább a perszonális tudásra vonatkoztatott ismereteit bővíti ki. Kiindulópontjának a természettudományt, az esztétikát tekinti és mélyen kötődik a tradicionalizmushoz, amelyből építkezve egy új, absztrahált kifejezőmód nyelvezetét teremti meg. A művészek a természetbe vágyva az urbanizáció ellenpontozásaként újra felfedezik azt, és a testet is megszabadítják feleslegesnek ítélt korlátaitól. Ezt a radikális álláspontot képviselte Polányi Cecile és lánya, Polányi Laura is kísérleti iskoláik megalapításakor. Két különálló, hasonló képzési rendszerű kísérletről beszélünk, Cecile Női Líceumáról és Laura gyermekek számára nyitott kísérleti iskolájáról, képzési rendszerében a Dalcroze-technikával.¹¹ A Női Líceum megalapításával a nők általános műveltségi szintjének meghatározására törekedtek. Az kívánták elérni, hogy a nők is lehessenek tudásukra nézve elismerhetők, a férfiak mellett azonosan kiműveltek, tudománykörökben járatosak, és saját hivatástudattal rendelkezzenek.¹² Leginkább a „kulturálisan ragyogó berlini szalonok” mintáját idézte „Tante Cecile” szaloni világa.¹³ A *Gesamtkunst*ban való gondolkodás és az akkortájt divatos pszichoanalízis felé nyitottság megragadta ezt az új, tudásra szomjazó polgári társaságot. Érvényesülésük kulcsa a „magánszféra” és a „nyilvános közsféra” különállósága volt. Az állam szigorától mentes magánszférában a frissen kikeresztelkedett tanult polgári réteg ebben a családi-baráti szalonkörben nyerhetett elismerést és haladhatott szinte töretlenül célja felé. Javarást a politikai helyzet is indukálta ennek tényét és lehetőségét.

8 Polányi 1928:47.

9 Szapor 2017:60.

10 Szerdahelyi–Zoltai szerk. 1972:440.

11 Szapor 2017:61.

12 Polányi 1986:56.

13 Szapor 2017:124.

A női szereptudatról a századfordulón

Szentpál Olga és a Polányi család nőtagjai szereptudatának meghatározásakor kérdésként merül fel, hogy ez a mentalitás általános a társadalomban, vagy egy szűk körre vonatkozik csupán? Lehet-e feminista törekvésként meghatározni, vagy más jelentéstartalmakat hordoz? Szapor Judit megemlíti a kérdés bonyolultságát, mert szerinte nem csupán egy feminista női szerepkörrel beszélünk, ami azonban létjogosultságát mégis ennek az irányzatnak köszönheti.¹⁴ Többek között neveléstörténeti okai is vannak. A Magyarországi Nőegyesületek Szövetsége ernyőszerzetén belül alakul meg a Nevelés és Oktatásügyi osztály 1907-ben, amelynek vezetésére a Feministák Egyesületét kérték fel.¹⁵ A nők szellemi és testi nevelésének központi kérdése egyúttal társadalmi kérdés is. Az érettségi megszerzése és a nők felsőoktatásban való megjelenése az emancipált „női szörnyeteg” elnevezéssel és a nők férfias karaktereinek karikírozásával (mint például a korabeli sajtó karikatúráiban a divatos ruha és frizura mellett a dohányzás, a cvikker, vagy a cylinder használata) járt együtt a társadalom megítélésében.¹⁶ A polgári egyenjogúság szellemében a társadalom kényszeríti a nőket a „háztartás” elhagyására, amit aztán számon is kér rajtuk. A női testtel kapcsolatban kialakult társadalmi megítélés prűd volta is elsődlegesen a domináns férfi oldal véleményét tükrözi. A női nem szerepvállalása parázs vitát robbantott ki Járszai Mari, Glücklich Vilma és Szász Zoltán között „A Nő és Társadalom” című lapban. A női testkép megítélése Szász írásában a szexualitás és a művészet azonos szinten való elbírálásának problémájában van.¹⁷ A probléma alapjául több kérdés is szolgált. Elsősorban a divat megváltozásával a hölgyek elsődlegesen a fűző viselése ellen tiltakoztak. A feminista mozgalmak divatjának a fűző és az abroncsos szoknya elhagyása, a test természetes vonalát követő új „polgári” ruhaneműk számítottak. A mozdulatművészek, mint „mezitlábás missek” pedig nemhogy csupán fűzőt nem hordtak, a test mozgását legjobban megengedő ruházatban léptek színpadra. A görögös tóga nem fedte el, vagy idealizálta a női test vonalát, azt teljes valójában, de mégis elfedve mutatta meg. Így érthető a szexuális visszhang, azonban távolról sem a magamutogatás volt a célja. A

14 Szapor 2017:70.

15 Kereszty 2012:188.

16 Kereszty 2012:193.

17 Kereszty 2012:195.

női test és szellem egészséges kiművelésének kérdése azonban nem vitatható. A társadalomban létrejövő folyamatok jelentésként jellemezhető a nők szerepének megváltozása. A tánc, mint a leginkább vitatott téma azonban mégis a testi nevelés részévé válhatott a századforduló Európájában.¹⁸

A Polányi-Stricker klán elhivatottságának alapja leginkább a tudomány és a társadalmi haladás melletti elkötelezettségükben gyökerezik. Anya és lánya szerepe különböző volt ennek tekintetében. Tante Cécile különösen jó érzékkel kereste és találta meg a feltörekvő ifjú tehetségeket. Polányi Laura kacérkodott a politikai szerepvállalással, ugyanakkor érdeklődött a nevelés iránt is. Törekvéseit azonban nem tartotta feministának. Polányi Laura radikális racionalista analízáló gondolkodó természete, mint leginkább családi jellegzetesség, vagy női szereptudat jelen van többek között unokahúga, Szentpál Olga, és lánya, Zeisel Éva gondolkodásában is. A sok tudós között Szentpál Olga hivatásának a művészetet választotta, de gondolkodásában, műveltségében hordozza a családi hagyományokat. Családjuk „odüsszeiája” a Monarchia felbomlásával kezdődött. A korábban Budapest-Bécs központtal működő család a Berlin-Bécs-Moszkva háromszögbe emigrált, aminek oka a politikai helyzet erős jobbra tolódása volt. A harmincas évek végére pedig már az európai helyzet sem volt biztonságos, így Amerikába költöztek végérvényesen. Ez a politikai helyzet eredményezte azt is, hogy a korábban virágzó progresszív ellenkultúra radikális vonalai ellehetetlenültek, ami Polányi Laura ambícióit is kettétörte. Ez a törés Szentpál Olga életére és munkásságára is igaz, azonban ő, ha családjával kapcsolatát aktívan ápolta is az emigrációban, erős identitástudata miatt hazáját, Magyarországot elhagyni sohasem akarta. Kiváló kapcsolati köröket alakított ki a német expresszionista tánc és a mozdulatművészet zászlóvivőivel Németországban és Ausztriában. Azt gondolom, túlélését abban látta, ha megpróbálja a „tánc ügyét” felkarolni és annak tudományos megalapozottsággal érvényt szerezni. Képzési rendszerének nemzetközi színvonalával kívánta igazolni az általa képviselt műfaj, a mozdulatművészet létjogosultságát. A mozdulatművészet műfajának erős nőies volta is ezt a „nőügyi” kérdést járja körül. Szentpál testre és a táncra fókuszáló gondolkodása munkásságának elméleti alapja is a tánc művészetének elkötelezettségét és a fogalmi kérdések tisztázását tarja elsődlegesnek.

18 Kéri 2015:421.

Társadalom, struktúra, művészet

Hofer Tamás már Eric R. Wolfra hivatkozva állítja, hogy Európán belül a társadalomról és a műveltségről két eltérő fogalomkészlet hangsúlyos.¹⁹ Németországban a kultúra fogalma és a belső erkölcsi érték-készség-képesség hangsúlyozása jellemző, Angliában és Franciaországban a társadalom és a civilizáció a kulcsfogalom. Émile Durkheim írásait a *Huszedik Század* szociológusokból és filozófusokból álló köre fordította le és emelte be a hazánkban megszülető modern társadalomtudományba.²⁰ Akár Durkheim,²¹ akár A. R. Radcliffe-Brown²² a struktúrával kapcsolatos elméleteikben analógiát képeznek az organikus-természeti struktúra és a társadalmi struktúra között, amely fogalom ebben az értelemben egészen „testszerű” jelentést kap. A struktúra mint fogalom jelen van nemcsak az antropológiai szinten, hanem a művészet területén is. A művészetelmélet (akár művészettörténet, akár képzőművészet, akár zene) alapját Schelling és Hegel tér és idő dimenzióiról folytatott, filozófiai alapokon függő dialektikus elmélete jelenti. Émile-Jacques Dalcroze zenepedagógus képzési rendszere is a testen belüli készség-képesség fejlesztésére törekszik. Lényege a zenei struktúra átértékelése, ritmikájának pontosítása, az átélés által jobb interpretációs és improvizációs készség kialakítása volt. A szintén magyar származású Lábán Rudolf karizmatikus egyénisége és eltökéltsége a tánc szerepének megváltozásában szintén hatást gyakorolt Szentpál Olgára, hiszen törekvései megvalósításának alapjaként Lábán javaslati szolgáltak. Később pedig a Lábán által kifejlesztett tánclejegyzési módszert is használja.

A természetben szabadságra lelő művész közege pedig teret engedett a tudomány számára, hogy ezáltal maga a művészet is jobban megismerhető legyen, a művészek számára pedig önmaguk és saját testük megismerését is jelentette, ami új távlatokat nyithatott a művészi kifejezés tárházában. A természettudományos érdeklődés, az arra nyitottság és a művészet irracionális elemelkedésének a racionálissal való kapcsolódása is a kulturális rendszer hozadéka olyasfajta transzformációként, ami a fejlődésnek kötelezte el magát. A természet és tudomány reflexiója, a művészet abszolútumának tudatos megvalósítása a művészetelméletek kialakulásában kiemelt

19 Hofer 2009:121.

20 Szapor 2017:19.

21 Durkheim 1951:136.

22 Radcliffe-Brown 1952:281.

szeret kap. Az ábrázoló művészetek az emberi testet is mozgás közben, annak egy pillanatát megragadva jelenítik meg. Ennek okán a művészetelmélet a 19. századtól két ellenpólus természetfilozófiai megfeleltetését tekinti alapvetésnek, aminek alapja a mozgás és a mozdulatlanság.²³ A művészet és a tudomány közötti határvonal csak egy, a szemléletben létező konvenció, amit alapvetésnek veszünk egészen addig, amíg tudatosan össze nem vetjük a megalkotott elméleteket. Amikor a dolgok hasonlóságára ráismerve kirakósként tudjuk szemlélni a tudást és benne az alkotót, akkor szülehet meg az analízis gondolkodásra való képesség felismerése, ami által láthatóvá válik a kialakított rendszerelmélet, amivel a tánc, mint struktúra bemutatásra kerül.

A tánc és a természettudomány

A tánc antropológiai értelemben vett jelentésvizsgálatát jelen esetben a természet és a test, valamint a test és a társadalom közötti kapocsként interpretálhatjuk helyesen a 20. században. A természet és test strukturális kapcsolatrendszerében azonban a test-lélek-szellem hármassága egyediségében mutatkozik, amelyek az anyagban egyesülve testi-emberi azonosságukat identitáskonstruáló kifejezéstartalommal töltik meg. Amiképp társadalmi igény helyett, vagy annak magasabb szintű meghatározásaképpen művészeti irányzattá alakulhat át, válhasson megbúvó alanyból közlő állítmánnyá. A mozgás vagy méginkább a tánc esetében a test- és térérzékelés változását megfigyelő rendszerszemlélet és mozgásrend az individuum megjelenítéséhez egy önálló, személyes teret követel és teremt meg magának, amint ez az individuummá válás folyamatában az önazonosságként aposztrofálható táncformában is értelmet nyer, meghatározó jelentéssel bír. Lásuk, hogy a tánc a maga efemer valóságában hogyan válhat tudománnyá, hogyan válik elemezhetővé, leírhatóvá a mozgás természete!

A századfordulón a mozgás funkcionális transzformációjára azért van szükség, mert a tánc elsősorban társadalmi-kommunikatív, morális és kulturális funkcióban szerepel a köztudatban. Itt a tánc mint kifejezőeszköz része az egyéniség megmutathatóságának. A nőiség, vagy női szerepkör megjelenése a táncban nem újkeletű, a balett területén már a 18. század óta számos balerina vívta ki érvényesülését. Azonban a szabad alkotás lehetősége és

érvénye a természet inspirációja által nyerhet teret. A természetfilozófia és a tánc találkozása teremti meg a test és lélek harmóniáját, és ad lehetőséget a lélek kifejezésére, ami jelen esetben a mozgás művészetének művészeti ággá formálódását, kifejezésformájának individuális jellegét jelenti. Maga a tánc szerepe változik meg azzal, hogy a báltermekből színpadra kerül. Nem szórakoztatás a célja vagy a társadalmi betagozódás rítusa, hanem művészi kifejezés. A mimetikus művészet, az arra reflektáló művészi megvalósítás és a testre koncentrálnak gondolkodás hozhatta el egy új művészeti ág szemléletének megteremtését. Maga a mozdulatművészet – mint a belső mondanivaló test általi kifejezése – rendkívül sokszínű. Szinte minden mozdulatművész igyekezett saját elméletet találni kialakított egyéni stílusához. A mozdulatművészet műfajának elismerhetőségét éppen egy amerikai példa, Isadora Duncan erősen vitatott stílusa tette kérdésessé. Ebben a kategóriában is el kell különítenünk az európai törekvéseket az amerikaiaktól, hiszen más alpra épülnek. Betöltött szerepe az európai kulturális életben ettől függetlenül nem vitatható. Azonban az európai kultúrában a mindennemű technikai képzés teljes hiánya – és kizárólagosan az expresszióra támaszkodás – a képzett művészek között a dilettánsnak bélyegzés veszélyével járt. Ennek elkerülésére az önálló stílus kialakításához alapként ezért fontos az első iskola vagy alapelmélet deklarálása, ami alapnak tekinthető. Ezután a táncos tanulhat még más technikát, eldöntheti, hogy azt követi vagy sem, vagy saját stílusát alakítja ki. Ez a törekvés leginkább abszolút táncot, a tánc természetes sallang nélküli tisztaságát hivatott megjeleníteni, amely önmagáról beszél a saját nyelvében.²⁴ Az urbanizált város nyitott, befogadó közegének megváltozása is indukálja, hogy a táncstílus és az alkotó művész kivívhatja egyediségét és létjogosultságát. Ez a test és a benne lakó alkotó lélek csendes diadala. Ahogyan a polgárság „női” stílusa, eszménye, megjelenési felülete származását, lehetőségeit tekintve is sokféle, betöltött szerepe által kell egyedivé válnia és azt felvállalnia.

Szentpál szereptudatát meghatározni leginkább úgy lehet, hogy elkötelezetten követi a családi hagyományokat, hivatástudatát tekintve eltökélt európai polgár és művészettel foglalkozó erőteljes egyéniség. Szuggesztív személyisége a magánszféra baráti közegéből a közszférabeli szerepét alapozza meg iskolateremtő vezetői attitűdjével, elméleti tudományos munkájával.

23 Hegel 1968:141.

24 Laban 2011:87.

Szentpál Olga mélyen kötődött Dalcroze technikájához, saját képzési rendszerének is alapját képezi. Dalcroze helleraui iskoláját 1914–17 között végzi el. Első alkotói periódusát 1917–1919 közé tehetjük, amikor Dalcroze technika oktatásával foglalkozik.²⁵ Második alkotói korszaka Lábán Rudolf és a német expresszionista tánc hatását mutatja 1919–1927-ig.²⁶ Harmadik korszaka pedig 1928-tól datálódik, mikor találkozik Rabinovszky Máriusszal és tudományos munkába kezd.²⁷ Munkásságát erőteljesen áthatja családja erőteljes filozofikus attitűdje. Munkájában megfogalmazott „filozófus teste”²⁸ által kreált tánc önmagában nem cél, hanem inkább eszköz arra, hogy a modern kor szemléletét alkalmazva a tudatos lélekkifejezést megteremtse. Identitástudat, mintakövető hagyománytiszteltet, esztétikum, tudományos érdeklődés és kreativitás egyaránt meghatározói Szentpál táncra tekintő, elméleti megalapozottságát megteremtő gondolkodása kialakulásában.

Szentpál perszonális környezetében a *gesamtkunst*-ban merítkező szaloni kör számára a kultúra volt az éltető elem. Az aktuális irányzatok századfordulós művészeti miliójében, a modernizmus és a tradicionalizmus találkozásában megjelenik a folklór. Szerepe a művészi táncban nem írja felül a már létező mozgás-struktúrákat, inkább inspirációs alapnak tekinti. Így válik érthetővé, hogy a zenében és a táncban azonos törekvések valósulhatnak meg, aminek legökéletesebb példája a zenében a kortárs Bartók Béla művészete. A habitushoz még a tudományterületet is hozzá kell kapcsoljuk.

A test természetes valója felfedte a mozgás örömet, s ha már meglelte, keresi annak határait. Így tehát a testet is körül kell határolni, hogy elemezhetővé váljon, ez az új testképfelfogás adja meg az analízis gondolkodás belépésének lehetőségét, a szimbólumrendszer kommunikációját. A szimbólumfeldolgozó kogníció a gondolkodásban kapcsolatot hoz létre a mozgás, mint fizikai megnyilvánulás bipoláris oppozíciója, és a teremtő gondolat között. Mivel a test a kiindulópont, meghatározza kiterjedését, annak részeit, és analízisra adja annak mozgási lehetőségeit. A mozgás építkezési rendszerének felállítása és a tánc strukturális esztétikai-antropológiai rendszerezése teremti meg a tudatos

táncalkotás képességét, a testkép mozgásfilozófiáját.

Szentpál Olga (1895–1968) rendszertanában megfogalmazott testkép mozgásfilozófiájának tárgya az, hogy a tánc és annak természete értelmezhető és elemezhetővé tehető. A fizikális szubjektum és a szellemi esszencia azonos szinten nyerjen értelmet, ami a különböző mozgásformák értő, tudatos használatában lel kifejezésre. Nevezhetjük mozgáspoézisnek a mozgás művészetét abban az értelemben, hogy a mozgást alkotó kreativitás esztétikai kifejezőrendszere vetíti ki a közlésértékű érzelmeket. Ugyanakkor a cselekvés nem pusztán ösztönös, önmagát, a testét is érteni kívánó, gondolkodásában alkotott táncát is természetfilozófiai eszmeiség működteti, a mozgást plasztikai, ritmikai dinamikai értelemben vett strukturális eszközrendszerként jellemzi.

Test-tudat-gondolkodás

Szentpál rendszerelméletében tetten érhető a több tudományterületet összevonó diskurzus, amelynek megértéséhez a gondolkodás módját kell a cselekvés meghatározójává kinevezni, ami a művészetet szisztematizálja. Ehhez viszont elengedhetetlen megnéznünk a test mint *materia prima* és a szellem mint *materia secunda*, a szubsztancia és esszencia viszonyában lévő gondolkodásmódot, ami a természetből meríti az inspirációt és a gondolkodást is azzá teszi a modernizmusban. Descartes, a filozófia radikális megújítója a gondolkodás szempontjából különválasztja a testet két különböző részre: „test és tudat – test és gondolkodás” különállóságára, amiben a szellem – ami az isteni, és a test – ami a matéria megjelenítéseként van jelen.²⁹ Megfogalmazásában „Isten nem test”, tehát ebből következően oszthatatlan és tökéletes, a test pedig – mivel kiterjedése van – osztható és tökéletlen. Tehát ebben az értelemben test és tér ugyanazt a szubsztanciát jelenti. A természettudományos kísérlet strukturáját megteremtő elemző magatartásként említést érdemel Pál Apostol Korinthusiakhoz írt levelében megfogalmazott állítása, mely szerint van „égi test” és „földi test”, melynek égi formája ragyogóbb, mint a földié. Pál Apostol a feltámadással állítja kontextusba, mely szerint a halál után az égi, vagyis szellemi test éled újjá.³⁰ A romolha-

25 Vincze 2015:49.

26 Vincze 2015:48.

27 Szentpál–Rabinovszky: Tánc, a mozgásművészet könyve 1928.

28 Mestyán 2006:53.

29 Mestyán 2006:56.

30 Pál Kor.15. vers 44. szakasz.

tatlan, dicsőséges, erős szellem,³¹ amely szintén Pál által megfogalmazva beszélhet a tudomány által.³² A nyugati gondolkodásban a fizikai való, a földi test a bűnös létező, ami a halálban elporlik. Test és lélek a keresztény vallásban is két részben megkülönböztetett, a tudattól elválaszthatatlan hármasa a filozófiai szemléletet tükrözi. Hegel antropológiai meghatározásában is Descartes elméleteire támaszkodik, állítása szerint a lélek és test közötti kapcsolatban a lélek székhelye a testben van, amely kiterjedése a térben jelenik meg, valamint keletkezésének meghatározásával az időben is elhelyezi.³³ A kvalifikált tér, ami a testet meghatározza, kiterjedéssel bír, ami mérhető, azonban az idő csak akkor, ha a térre vonatkoztatják – tehát a tér jelöli meg az időtartamot. Ennek természetes minősége a mozgásban van,³⁴ amiből egyenesen következik mozgás és mozdulatlanság meghatározásával Hegel dialektikus szemlélete. Mivel a mozgás természetes minőség, metamorfózisra képes, felállítható a szemlélet tükrében egy fejlődési folyamat, mellyel megállapítható lesz az egyes részfolyamatok meghatározásával egymasmellettiség és egymásutániség révén³⁵ a fejlődési rendszer, ami a morfológiai-strukturális elemzés alapját adja.

Szentpál mozgásfilozófiai rendszertanában tehát először a testet és annak mozgását két eredő mentén meghatározható keretbe – térbe és időbe helyezi –, amelynek középpontjában foglal helyet a lélek és a szellem. A lélek az irracionalitás, az időtlen létező – a szellem a racionalitás, amely a test középpontjába helyezésével lesz működőképes egész és fejlődésre képes. Ennek szimbolikus keretként a nyolcágú csillagot választja, ami a feltámadás jelképeként kap jelentéstársítást a Szentírásban, így értelmet nyer a fizikai testet áttranszformáló szellemi test analógiájában a Pál Apostol-i megfogalmazás, ami a tudatos táncos fogalmának megalkotását teszi lehetővé. Családnevét főhősünk Strickerről Szentpálra feltehetően 1918-ban változtatta meg hitvallásának kinyilatkoztatásaként.³⁶

31 Pál Kor. 15. vers 43-45. szakasz.

32 Pál Kor. 12. vers 8. szakasz.

33 Hegel 1968:47.

34 Hegel 1968:54.

35 Hegel 1968:54.

36 hivatkozza Komoróczy Géza, Fenyves Márk szíves közlése alapján. In: *Örvények fölé épülő harmónia II. Szilágyi János György személyes levelezése* 2018:56.

Lábán és a német expresszionista iskola

Szentpál második alkotói periódusát inspiráló példaként említettem Lábán Rudolfot. A Pozsonyból származó fiatalember (akinek édesapja a Monarchia császáranak katonatisztje volt), életének korai szakaszában (a Duna partján folytatott elmélkedése közben) érdeklődése a művészetek felé irányult. Egyik nevelője már igen korán megismertette őt a szufi filozófiával, ami a táncról való gondolkodását alapjaiban határozta meg. A táncoló dervisek extatikus mozgásélménye lett számára a kiindulópont, de gimnazista éve alatt megismerkedett a magyar táncokkal is.³⁷ A szintén Pozsonyban nevelkedő Bartók Bélával iskolatársak voltak. Bartók tehetsége már korán megcsillant, ezzel szemben Lábán sokáig kereste tényleges hivatását.³⁸ Festőművészi tanulmányai idején mutatkozott meg térerzékhez való tehetsége, amely aztán a tánc felé vitte. Lábán írásait olvasva ismerhető fel leginkább ebbéli tehetsége, gondolatait mintegy képszerű fogalomalkotás jellemzi. A tánc megítélésének megváltozása, hivatássá válása részben Lábán törekvéseinek köszönhető. A német expresszionista iskola az ő kezdeményezéseiből alakult ki. Az európai kulturális miliő a művészetelmélet alaptéziseinek deklarálása folyamatában Lábán hatására a tánc elméletének megteremtése is hangsúlyos kérdéssé válik. A természet-tudományos alapok nála is tetten érhetők. Ennek konkrétan megfogalmazott állomása Lábán Rudolf első könyve, amiben magának a táncot alkotó táncosnak is hitelt kívánt teremteni a tánc újraértelmezése mellett.

Lábán Rudolf tanítványaival közösen kutatta, elemezte a táncos mozgásvilágát. Munkájukban a mozgásélmény-tapasztalat és az univerzális látásmód a meghatározó, mégis a tánc tudományos felfogás-alapjának tekinthető a mozgás írásbeliségének megteremtése mellett. Lábán a *Die Welt des Tänzers* című könyvében intéz felhívást a táncstudomány alaptéziseinek megteremtésére. Ezek megállapítása szerint a következők: a pszichikai-fiziológiai felismerés teória, a strukturális keletkezés (geometrikus és kristálygrafikus-térian), a történetiség (képzőművészeti műemlékek, hieroglifák, írásjelek), a harmóniaelmélet (zenei- és filozófiakutatás), a szakralitás (rituális mozgásformák), az akrobatika (vívás és sport mozgásteóriák), a pantomim (színészművészet mimikai tradíciói), az európai műtáncok és minden nép nemzeti táncainak praktikus gyakorlati

37 Vojtek 1999:35.

38 Vojtek 1999:38.

hagyománya.³⁹ Lábán a táncot mint világnézetet fogta fel. Tanítványaival közösen végzett művészeti munka teremtette meg a mozgás kutatásának lehetőségét, amiben kikristályosodhattak megalakított mozgás-elméletei a koreozófia, a koreográfia, a koreutika és a kinetográfia, amelyek Lábán szerint a tánc, a mozgás művészetének önálló, saját gesztusrendszerrel rendelkező részdiszciplínái.⁴⁰ Zsenialitása abban rendkívüli, hogy a kinetográfia tárgyában az egyébként háromdimenziós testi szubjektum mozgását képes kétdimenziós szakrális geometriai rendszerbe sűrítve írásjelekké formálni. Ez egy olyan, a táncosban kialakuló percepcionális képesség kialakítását teszi lehetővé, amivel a leírt mozgáskép felfogása és megvalósítása összekapcsolódik a tudatos mozgásalkotással. A testi szubjektum kiterjedését középpontból kilépő sugarak által szimmetrikusan határozza meg. Ennek az absztrakt jelrendszernek alapjául a vallás és a szakrális hagyomány alapvető szimbólumai szolgálnak, ami a kör, a négyzet és a háromszög. A kör az ég, az egység, a teremtés, az ismétlődés és az állandó mozgás, az idő szimbóluma.⁴¹ Ugyanakkor az összetartozás szakrális szimbóluma is, amely magában foglalja a fejlődés racionalizmusát. A négyzet a föld, a formát öltött anyag, az állandóság, az időtlenség és a mozdulatlan szimbóluma.⁴² Mindazonáltal az időtlen négyszög a legalkalmasabb arra, hogy megmutathassa a racionális létező minden válfaját, kapcsolatot teremtve leginkább profán megnyilvánulásként a szakrális térbeliséggel. Ez a két önmagában is ellentmondásos szimbólum az, ami megteremtheti a természet logikája által az egészet, ami egy harmadik szimbólum megszületését generálja. A háromszög a test-lélek-szellem, a szent-háromság, az arányosság, a stabilitás, a harmónia szimbóluma.⁴³ A Lábán által kialakított ikozaéder térharmóniaelmélet is ezeken az alapvető szimbólumokon alapul. Felmerülhet a kérdés, hogy miért pont ezen szimbólumok jelentésteli formavilágát használva alkotott írásjelet? A kérdésre a válasz az egyetemesség. Ezek a szimbólumok a hit azonosságként szerepelnek nemcsak a Bibliában, ugyanúgy a buddhisták mandaláiban vagy a muzulmánok Kába kövében. A térben és időben leképezett szubjektum által jelenik meg a mozgás írásbelisége. Ez talán a

legnagyobb korszakalkotó felfedezés Lábán részéről, azonban a tudományos diskurzushoz még nem teljes. Lábán ízig-vérig világi és művészi volta más utakra predesztinálta őt. Számára az alkotás, a kísérletezés és a mozgásélmény volt fontos tudományos munkája előtt. A politikai események Lábán életútját is megtörték. Göbbels az 1936-os Berlieni olimpián bemutatásra váró mozgáskórusának főpróbáját látva nem engedte azt bemutatni. A „nézetkülönbség” okán Lábán a munkáját elvesztette, menekülni kényszerült. Tudományos munkáját csak az emigráció után kezdte el, az ő Szentpáléhoz hasonló mozdulatelemző munkája csak 1950-ben jelent meg először. Lábán egyértelműen a pantomim és a balett példáival érvel és színpadi táncról beszél, tehát más oldalról közelíti meg a témát, mint Szentpál.

Számomra ennek erőteljes tudományos megközelítése Polányi Mihály személyes tudásról írt könyve olvasása alapján vált nyilvánvalóvá, melynek része a kristálytan, ami a szimmetriára épül és amelynek alakszerűsége átültethető tapasztalati síkra, amellyel a test tanulmányozhatóvá válik.⁴⁴ A hagyomány, a mesteresség, a tapasztalat és a készségek fejlesztése mind egymásra épülő természetes folyamatok, amelyek hatást gyakorolnak a testi és szellemi folyamatokra egyaránt. Éppen ebből kiindulva gondolom azt, hogy akár Lábán, akár Szentpál identitását és gondolkodását egyaránt meghatározta a vallásbeli kötődés és a természettudományos érdeklődés. A szimbólumrendszerről Clifford Geertz kijelenti, hogy a vallásnak mint kulturális rendszernek és az irodalomnak mint művészeti ágnak van – a tudománynak viszont nincs.⁴⁵ Ehhez hozzákapcsolódik gondolatilag az a kálvini kijelentés, amellyel utat nyit a vallási elkötelezettségben a tudomány számára is a csillagászat, az orvostudomány és a természettudomány ágazatainak, melynek értelmében a tudósok a teremtés rendezettségéről és a teremtő bölcsességéről további bizonyítékot tárhatnak föl.⁴⁶ A művészet itt, ezen a ponton válik a bölcsészettudomány inspiratív közegévé, ahová a táncnak is valahogyan teret kell nyernie ahhoz, hogy tudományos értelemben elismerhetővé váljék. A mozgáselmélet teljességéhez azonban még szükséges a mozgás analitikus szemlélete is. A klasszikus ismeretelmélet teszi lehetővé a kompozíciós elv és természet egy rendszerben való összetartozásának lehetőségét és a természet eredendő elemeinek megjeleníthetőségét.⁴⁷

39 Laban 1920:61.

40 Fuchs 2007:94.

41 Hoppál–Jankovics–Nagy–Szemadám 2004:174.

42 Hoppál–Jankovics–Nagy–Szemadám 2004:216.

43 Hoppál–Jankovics–Nagy–Szemadám 2004:122.

44 Polányi 1994:92.

45 Geertz 2000:76

46 McGrath 2000:271.

47 Foucault 2000:83.

Szentpál rendszerelmélete

Szentpál elméletének egyediségének kulcsa, hogy a természet törvényeit elfogadva hozott létre egy nomenklaturális fogalomrendszert, amellyel helyet ad a mozgás analizálására. A test és a mozgás figurális lokációjának alapelemeit, rendszerszintű meghatározásait a formatanban az idő-tér eredők mentén, a test három-dimenziós rendszerében tudatosan megkomponált mozgásmodellként látjuk. A tánc természetének megismerése, annak többrétű meghatározása, jellegekre rendezése adja a mozgás struktúráját. Rendszerelméletében közlésértékű táncra a kifejezés által formálható. Az elemzés fókuszában egyértelműen a századforduló Budapestjének tánckultúrája foglal helyet, amely az európai táncdivatok hatásaiban bővelkedik. A társasági tánc, a balett, a német expresszionista tánc, a néptánc mind része. Szentpál rendszerében megemlíti Lábán vagy Jooss elméleteiben lévő hasonlóságokat, így az is szemléletes, hogy a lábáni kinetografikus rendszer hogyan illik bele szinte tökéletesen. Példáinak olvashatóságát azt teszi nehezzé, hogy Lábántól csak az alapjeleket és a vonalrendszert vették át, sok esetben saját jeleket alkottak egyes testrészek, vagy mozgások leírására. Így számomra kutatómunkámban is kihívás, hogy a saját percpcionális készségem és mozgásértésem megadja-e a felmerülő kérdésekre a válaszokat.

A Szentpál-Rabinovszky rendszeren legfőbb erénye abban áll, hogy tudatában voltak annak: a tánc tudományos szintre emeléséhez szükséges a fogalomalkotás, az építkezési rendszer meghatározása, ami a filozófiai metafizikával ellentétben megteremti a lehetőségét a racionális analízisnek. A mozgás írásbeliségének használata az, ami szimbólumrendszerével, szakralitás genezisélméletének bekapcsolásával teszi ezt a bölcsészettudományok szintjén elismerhetővé. Ez itt a jelrendszer használatát jelenti, ami a Port-Royal logikai iskola megfeleltetéseként kap jelentéstartalmat, amelynek értelmében a jelek értéke és értelmezhetősége mindig a megismerés aktusában jön létre.⁴⁸ Ezeknek az egyetemes szimbólumoknak jelekké való absztrakt átformálása térképezi fel, teszi értelmezhetővé a jelek szintjén az emberi testet és annak mozgását. A klasszikus gondolkodásban a jelek nem szüntetik meg a távolságot és nem törlik el az időt, épp ellenkezőleg, lehetővé teszik a tér bejárását és az idő lefolyását.⁴⁹ A jelek rendszere a maga tökéletességében az az egyszerű, teljesen

átlátszó nyelv, amely képes megnevezni az elemeket.⁵⁰ Ez a rendszerelmélet vezeti be a megismerés alapuló mozgásélmény világába a valószínűséget, az elemzést és a kombinációk végtelen tárházát. Úgy tud a mozgás jellé válni, ha megmutatja, egyértelművé teszi a kapcsolatát a jelentésével, amelyet reprezentál. Épp ettől lesz ez a rendszerelmélet egyedi, hogy nemcsak reprezentál, jelekkel kommunikál, elemeire bont és építkezési rendszert állít fel, mindezek felül mozgás-struktúrákat alkot és értelmez. Ez ad helyet az antropológiai szemléletben a tánc objektív elemzésének is, amely alapján pontosan feltérképezhető a tánc fejlődése. Az elemzés terének számító tradicionális szimbólumrend eredményezi a táncoló „középpontba helyezését”, ami a tudatos mozgás kifejezésrendjét aktivizálja.⁵¹ Szentpál a mozgás természeti strukturális rendszerelméletében – leíró pontossággal – a mozgást ellentétességében és minden létező formáját értő felosztásaként definiálja, funkció és forma tekintetében hozza működésbe a struktúrát, amit aztán karakterisztikájának megfelelően osztályoz. Szentpál Olga e szempontok tekintetbe vételével veti meg a mozgásmorfológia alapjait, amik meghatározó elméleti definíciói a századfordulón kialakuló, a táncra tekintő tudományos szemléletnek. 1915–1935 között 20 év alatt teremti meg mozgáselemző pedagógiájának hiteles alaptéziseit. Jelszava: „Válj tudatossá és tanulj, hogy tudásod ösztönössé legyen, s tudásod birtokában ösztönösen alkothass”.⁵²

A mozgás vagy a tánc (az egyes struktúrákban a rendszerelméleti elemzés morfológiai vizsgálata alapján) a test más-más tengelyeket választ mozgásának definiálására, más központokba helyezi át mozgásának kiindulópontjait, ezáltal a testnek másképp és máshonnan kell képeznie a mozgást, így megváltozik a kifejezés jellege is. A tánc antropológiájának európai ága önmagában tehát nem csupán társadalmi közegben megvalósuló funkcionális gesztusrendszer, hanem a test térben és időben történő mozgása, motívumai építettsége által formába rendezett alkotás. A különböző mozgásstruktúrák motívumrendjének ismerete és építettségi módoszata más megformáltságú készségrendszert jelent, valamint a test különböző frontális-vertikális-szigatális tengelyein a nyolcosztású frontírányrózsán belül a tájékozódási rend is nagymértékű tudatosságot igényel. Ez a strukturális motívumrend lehet egy-egy

48 Foucault 2000:79.

49 Foucault 2000:82.

50 Foucault 2000:83.

51 Eliade 1997:49.

52 Szentpál–Rabinovszky 1935:6.

mozgásforma jellegének lenyomata, ami mind képviseli saját jelentéstartalmát. Fejlődéséhez hidakat képez egymás között, így a kialakított test- és térérzék teremti meg a kapcsolatot és egyben az inspiratív kommunikáció lehetőségét. Épp ezért a mozgás dialektikájának készségi szintű elsajátítása volna elsőrendű a mozgáskészség kialakításakor, amire ráépülhet a dialektus, a nyelvi-stilisztikai megformáltság. Szentpál Olga elsődlegesen a táncról beszél, mert a táncot táncolni kell. Így tehát ő a mozgást tekinti elsődlegesnek. Azért bontja rendszertanát külön részekre, mert véleménye szerint magának a testtudatnak kell kialakulnia először ahhoz, hogy már a tudatos mozgáshoz rendelkezzen hozzá a kifejezés értékét. Szentpál rendszertanának kézírata 1940-es keltezésű, tehát Lábán elméletét 10 évvel előzte meg. A katarzisan sajnos pusztán az íróasztal fiókja örülhetett, mert könyv formájában akkor sajnos nem jelenhetett meg. A művészeti ideológia 50-es évben bekövetkező változása pedig más utakra terelte őt.

Szentpál hatása

A magyarországi táncéletben a tánc elméletéről és elemzéséről Szentpál óta és Szentpál által lehet beszélni. A tudatos mozgáskifejezés eszköztudatát a Szentpál által megfogalmazott rendszertan fontos, lényegi alkotóeleme és üzenete. Nem felejthető, hogy miután a mozgásművészet műfaja ellehetetlenült, a néptánc gyűjtésének megindulásakor Szentpál személye és elmélete volt és maradt az etalon, ami alapján a felgyűjtött táncokat kategorizálni tudták. Nem avult el azóta sem, ez pedig a rendszertan használhatóságát és értékállóságát bizonyítja. Nekünk pedig, akik leírni, megfejteni igyekszünk a táncot, ugyanúgy szükséges ismeretelvé a mozgásformák pontos megállapításához. Az elemzési módszer használatban van, csak az nem szerepel a köztudatban, hogy ez Szentpál Olga nevére dicseri. A tánc antropológiai fejlődése a 20. században folyamatosan változó efemer valóság a társadalom és a művészeti irányzatok kapcsolatának komplexitásában, ennek értelmében már gesztusrendszerében is követi az éppen aktuális kulturális-trendet, vagy gondolkodási módot. Maga a mimetikus művészet tükröképe a társadalomban létrejövő folyamatok és gondolkodás kölcsönhatásának. Hogy szerepet kap benne mind a balett, a társasági tánc, a mozgásművészet és a néptánc, az Szentpál Olga felkészültségét mutatja. Elsősorban tehát a test és

a tér behatárolásában a mozgás természetét kell megismerjük, hogy megértsük, mit akar közölni. A színpad szabályai nem azonosak a bálterem társadalmi elvárásaival. Ehhez kellett egy olyan képzési rendszert megalkotnia, ami maradéktalanul felkészíti növendékeit a színpadi munkára. A hivatás része a mozgásbéli kidolgozottság, és a mozgás kifejezéstartalommal megtöltő esztétikum is. Az európai modern táncot egyrészt ez inspirálja és vezeti morfológiai változáshoz.

Jelen esetben a Polányi-Stricker klán és Szentpál Olga művészi-tudományos attitűdje azért kiemelkedő, mert harmóniateremtő érzéke, nyitottsága és a művészet iránti elkötelezettsége okán a mozgásban olyan tudományos alapokon álló strukturális elemző rendszert hozott létre, ami által a táncról alkotott szemléletmód gyökereiben változott meg. A társadalom által indukált női szereptudatban a testképzés, mint nevelési eszköz, előbb művészeti ággá vált, majd külön szakmaterületté nőhetett. Ezáltal a tánc nem a szórakoztató jelleggel azonosul, hanem tudományos diskurzusra ad módot, önkéntelenül is felbontja szabályrendszerét és fejlődik. A mozgás transzformációja és kommunikációja más tudományágakkal és művészetekkel együtt vezetheti át a nihilizmuson a táncot alkotót, aki kreativitása révén újulhat meg és stilisztikai átalakuláson keresztül haladva találhat rá egyéni hangjára. A mozgás művészetének absztrakt kifejezési formája a materiális burok a benne rejlő eszmének. Ily módon lesz a mozgás, tér és idő viszonyrendszerében stratégiai okokból legitimizált tánc egyszerre hagyománytisztelő és modern, antropológiai értelemben a testi szubjektum lélekkel és szellemmel egyesült természetes minősége, ami által legjobban megismerhető a tánc természete. Így tehát összegzőként elmondható, hogy a Szentpál életműben fennmaradt progresszív, fejlődésre eltökélt habitusa szellemiségében nagyon is élő. Tanítványai mélyen megőrződött szuggesztív személyisége, alkotó énjé, munkához való hozzáállása. Szentpál elkötelezettsége a tánc iránt hivatástudattá válhatott. Szentpál törekvéseiből jöhetett létre az Állami Balett Intézet is 1950-ben. Tanítványai, akikkel találkozni volt szerencsém, akár Roboz Ágnes, akár Simay Zsuzsa mind nagy tisztelettel és elismeréssel beszéltek róla. Képzettségük volt garancia a művészi munkában helytállásra és boldogulásra. Célját végül is elérte, az ő tudására épül a magyar táncstudomány, csak a nevét ne felejtsük el, ki is volt Szentpál Olga.

Felhasznált szakirodalom

- Ambrus Attila Józsefné Kéri Katalin 2015 „A női test művelése és a lányok egészségnevelése”. In *Lánynevelés és női művelődés az Újkori Magyarországon* doktori disszertáció. [real-d.mtak.hu › dc_1067_15_doktori_mu.pdf](http://real-d.mtak.hu/dc_1067_15_doktori_mu.pdf) (Letöltés: 2020.07.01.)
- Durkheim, Émile 1951 *Sociologie et philosophie*. Presses Universitaires de France, Paris.
- Eliade, Mircea 1997 A „Középpont” szimbolikája. In *Képek és jelképek*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 33-64.
- Foucault, Michel 2000 Reprezentáció. In *A szavak és dolgok*. Osiris Kiadó, Budapest, 65-99.
- Foucault, Michel 2000 A természet diskurzusa. In *A szavak és dolgok*. Osiris Kiadó, Budapest, 184-191.
- Fuchs Lívia 2006 A színház határesetete: a *dance pure* egy táncműfaj történeti alakváltozásai. In *Látvány/színház, performativitás, műfaj, test* (szerk. Mestyán Ádám, Horváth Eszter). L'Harmattan kiadó, Dayka könyvek, Budapest, 99-111.
- Fuchs Lívia 2007 A modern tánc európai meg-alapozói. In *Száz év tánc*. L'Harmattan kiadó, Budapest, 90-99.
- Geertz, Clifford 2001 A vallás mint kulturális rendszer. In *Az értelmezés hatalma*, Osiris Kiadó, Budapest, 72-118.
- Hegel, G. W. F. 1968 Antropológia. In *A szellem filozófiája Enciklopédia III*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 44-196.
- Hegel, G. W. F. 2004 Az eszmény valósága. In *Előadások a művészet filozófiájáról*. Atlantisz Kiadó, Budapest, 133-168.
- Hofer Tamás 2009 Amerikai antropológusok és hazai néprajzkutatók közép-európai falukban. In *Antropológia és/vagy Néprajz. Tanulmányok két kutatási terület vitatott határvidékéről*. L'Harmattan kiadó, Budapest, 119-133.
- Hoppál Mihály – Jankovics Marcell – Nagy András – Szemadám György 2010 Kör. In *Jelképtár*. Helikon Kiadó, Budapest, 174.
- Hoppál Mihály – Jankovics Marcell – Nagy András – Szemadám György 2010 Négyszög. In *Jelképtár*. Helikon Kiadó, Budapest, 216.
- Hoppál Mihály – Jankovics Marcell – Nagy András – Szemadám György 2010 Háromszög. In *Jelképtár*. Helikon Kiadó, Budapest, 122.
- Károli Gáspár (ford.) 2002 „Pál Apostol levelei a Korinthusbeliekhez I.” *SZENT BIBLIA-Új Testamentom*, 194-210.
- Kavecsánszki Máté 2015 Táncfolklorisztika versus táncantropológia. In *Tánc és közösség*. DUPress kiadó, Debrecen, 15-23.
- Kereszty Orsolya 2012 A női szerepek tematizálása *A Nő és a Társadalom* című folyóiratban (1907–1913). *Új Pedagógiai szemle*, 9–10:187-197. [epa.oszk.hu › pdf; EPA00035_upsz_2012_09-10_187-197](http://epa.oszk.hu/pdf/EPA00035_upsz_2012_09-10_187-197) (Letöltés: 2019.01.20).
- Komoróczy Géza (szerk.) 2018 I. [Winnetoutól a Stemmáig] (1927–1942). In *Örvények fölé épülő harmónia – Szilágyi János György személyes levelezése*. Gondolat Kiadó – Szépművészeti Múzeum, Budapest, 9-73
- Kürti László 2014 Táncantropológia és kritikai tánctudomány. *Magyar Tudomány* (175) 6: 740-748.
- Laban, Rudolf 1920 *Die Welt des Tänzers*. Verlag von Walter Seifert, Stuttgart.
- Laban, Rudolf 2011 The significance of Movement. In *The Mastery of Movement*. Revised by Lisa Ullman. Dance Books, Alton, 82-95.
- Mestyán Ádám 2006 Kis szómaesztétika. In *Látvány/Színház, Performativitás, műfaj, test*. (szerk. Mestyán Ádám, Horváth Eszter). Dayka könyvek. L'Harmattan kiadó, Budapest, 53-61.
- McGrath, Alister E. 2001 Kálvin és a természet-tudományok. In *Kálvin. A Nyugati kultúra formálódása*. Osiris Kiadó, Budapest, 270-274.
- Polányi Laura 1986 Néhány szó a nőről, s a nőnevelésről. In *Írástudó nemzedékek – A Polányi család története dokumentumokban*. (szerk. Lenkei Júlia). MTA Filozófiai Intézet – Lukács Archívum, Budapest, 49-60.
- Polányi Mihály 1994 A Rend. In *Személyes tudás I*. Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 69-94.
- Polányi Mihály 1994 Készségek. In *Személyes tudás I*. Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 95-124.
- Radcliffe-Brown, Alfred Reginald 1952 *Structure and function in primitive society*. The Free Press, Glencoe, Illinois (posthumus 1968).
- Royce, Anya Peterson 2002 The Morphology of dance. In *The Anthropology of dance*. Dance Books, 177-192.
- Royce, Anya Peterson 2002 Structure and function. In *The Anthropology of dance*. Dance Books, 64-85.

- Szapor Judit 2017 Írástudó nemzedékek. In *A világhírű Polányiak, egy elfelejtett család regényes története*. Aura Kiadó, Budapest, 25-68.
- Szapor Judit 2017 Radikális nők. In *A világhírű Polányiak, egy elfelejtett család regényes története*, u.o. 69-106.
- Szekeres András 2001 Mikrotörténések és az antropológia: egy diszciplínák közötti transzfer mibenléte. *Aetas, Történettudományi folyóirat* (16) 3–4:244-256.
- Szentpál Olga – Rabinovszky Máriusz 1928 *Tánc, a mozgásművészet könyve*. Általános Nyomda, Könyv és lapkiadó R.T.
- Szentpál Olga – Rabinovszky Máriusz 1935 *A Mozgásművészet útja*. Hungária Nyomda Rt.
- Szentpál Olga – Rabinovszky Máriusz 1940 *A mozgásművészet rendszertana. /Kiadatlan kézirat/, OSZMI Táncarchívum, fond 32.*
- Szerdahelyi István – Zoltai Dénes szerk. 1972 Modernizmus. In *Esztétikai kislexikon*. Kossuth Kiadó, Budapest, 440-441.
- Szerdahelyi István – Zoltai Dénes szerk. 1972 Struktúra. In *Esztétikai kislexikon*. Kossuth Kiadó, Budapest, 599.
- Vincze Gabriella 2015 „A Szentpál-iskola története és korszakai”. In *A Magyar Mozdulatművészet története és néhány motívumának nemzetközi párhuzama*. Doktori disszertáció, ELTE BTK, 48-55. <https://docplayer.hu/6718054-Doktori-disszertacio-a-magyar-mozdulatmuveszet-tortenete-es-nehany-motivumanak-nemzetkozi-parhuzama-vincze-gabriella.html> (Letöltés: 2019.01.20).
- Vojtek Miklós 1999 Lábán Rudolf pozsonyi gyökerei. *Kalligram*, VIII. évfolyam, december 34-55. <http://www.kalligramoz.eu/Kalligram/Archivum/1999/VIII.-evf.-1999.-december/Laban-Rudolf-pozsonyi-gyokerei> (Letöltés: 2019.01.20.)