

Vincze Gabriella

## „A TÁNC AZ EMBER TESTBESZÉDE”

DIENES VALÉRIA MOZDULATMŰVÉSZ ÉS TÁNCFILOZÓFUS ISKOLÁJA

Dienes Valéria (született Geiger Valéria, 1879–1978) az egyik első egyetemet végzett magyar nő, aki matematika, fizika és filozófia tantárgyakból szerzett egyetemi diplomát. Emellett a Zeneakadémia zongoraszakának is hallgatója volt. 1908 és 1912 között három szemeszteren át Henri Bergson filozófusnál tanult a Collège de France-ban. Az utolsó, 1911–1912-es tanévben Isadora Duncan bátyjának, Raymond Duncannak is tanítványa lett, nála ismerkedett meg a szabad tánc orkesztika ágával. Hazatérve az addigi lélektani és filozófiai munkássága mellett elkezdte a Duncan-féle orkesztika magyarországi oktatását is. Az 1910-es években Dienes Valéria tevékenysége erőteljesen kötődött a magyar iparművészethez. Tanítványai vagy tanítványaiknak szülei gyakran iparművészek voltak: Markos György édesanyja, Mátyus Clotilde többször publikált a *Magyar Iparművészetben*, Mirkovszky Mária édesanyja, Greguss Gizella ismert iparművész volt. Talán a gödöllői művésztelep tagjaival való barátságának köszönhetően (Undi Mariskához és Körösfői-Kriesch Aladárhoz különösen szoros viszony fűzte) első orkesztikai írását a *Magyar Iparművészet* című folyóiratban jelentette meg. Az 1910-es évek végén pedig egy iparművészeti jellegű iskolában, feltételezhetően az Iparművészeti Iskolában tanított görög vagy spártai tornát. Dienes Valéria már a tízes években számos táncelőadást rendezett, és kidolgozta szisztematikus táncírásrendszerét. Repertoárjában gyakran szerepeltek költemények szövegére előadott ún. „verstáncok”. Ilyenek voltak például a Babits Mihály mitológiai témájú verseire előadott táncok. Az 1910-es években alkalmanként még Dienes Valéria is fellépett: 1918. szeptember 22-én a 37. gyalogezred III. művészestélyén Liszt *H-moll balladájára* és Beethoven *Sonata op. 14, Nr. 2 G-dúrjára* táncolt Markos Györggyel, Bartók *Elégijára* pedig egy szólót adott elő.<sup>1</sup> Az iskola nemcsak ekkor, Dienes Valéria szólójánál, hanem már korábban koreografált Bartók zenéjére (a *Két sirató énekre*, illetve *A szeretőm táncolra*) műveket.<sup>2</sup>

A korai koreográfiákról ma igen keveset tudni, ám azt kijelenthetjük, hogy az iskolában egyszerre kölcsönöztek témákat, motívumokat és mozdulatokat az antik és a keleti kultúrából. Az előbbire példa a Beethoven *Sonata pathétique-jére* táncolt *Endümion és Szeléné* regéje (1918), a *Pán és Kóré* (1919) és a pajzsral és dárdával táncolt, szóló, illetve duó formában is előadott *Fegyvertánc* (1917–1920). A keleti

<sup>1</sup> Orkesztika Alapítvány - MOHA - Mozdulatművészeti Gyűjtemény, ltsz.: mmh-p-00002 26. A programra ceruzával rájegyezve, hogy végül az aznapi műsorból Liszt *H-moll balladája* kimaradt.

<sup>2</sup> Modern Színpad, 1918. március 23., Az Orkesztikai Társaság táncmatinéja, Orkesztika Alapítvány - MOHA - Mozdulatművészeti Gyűjtemény, ltsz.: mmh-p-00002 7.



Mészöly László és Ádám Erzsébet: Mozdulatfotó (*Fegyvertánc*), 1910-es évek második fele. © Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria

motívumok a Liszt *H moll szonátájára* táncolt *Keleti mese, a rabnő szerelme* című lírai pantomimben és az *R. Tagore pantomimjelenetek* (1917) című műben bukantak fel. De nemcsak a koreográfiák, a lépések kidolgozásában is szerepet kaptak a „keleti hatások”. Mirkovszky Mária visszaemlékezéséből tudhatjuk, hogy a frontális lépéseket Dienes Pál találta ki: „Dienes Pál, akinek jó hosszú lába és karja volt, elkezdett frontálisan mozogni, groteszkül: az indiai stílusokat hozta. Ebből kiderült, hogy lehet oldalra is mozogni. Később aztán ebből lett a triéder.”<sup>3</sup> Ennek megfelelően az iskolában a frontális plasztikát hindunak, a profil plasztikát egyiptominak nevezték. Dienes Valéria az 1910-es években még főként a baloldali társaságok tagja volt. Annak ellenére, hogy a Tanácsköztársaság idején már várandós volt, a Társadalomtudományok Szabad Iskoláján előadást készült tartani *A család a kommunista társadalomban* címmel. Még egy tervezetet is készített a női testnevelés megreformálására. 1919 őszén, a fehérterror idején, férje politikai tevékenysége miatt neki is menekülnie kellett: Dienes Valéria ismét csatlakozott Raymond Duncanéhoz, és gyermekeivel előbb Nizzában, később Párizsban élt. 1923-ban tért haza Franciaországból és kezdte el ismét rendszerének oktatását. Mivel nem találta elég szisztematikusnak, eltávolodott mestere (Raymond Duncan) módszerétől, illetve továbbfejlesztette azt: „A görög kalokagathia helyébe talán ma egy öntudatosabb, részletesebb, hajlékonyabb karakterképzőt találunk majd a mozdulatban, mely nem az ókori másolatnak magunkra gyúrása, hanem a mi mostani igényeinkhez szabott és önmagát határtalanul újjáfejlesztteni tudó mozgáskultúra léssen, igazi keresztény kalokagathia” – írta mozdulatművészeti rendszertanában.<sup>4</sup> Rendszerét négy tagozatra

<sup>3</sup> Merényi Zsuzsa: Beszélgetés Mirkovszky Máriával. *Táncművészeti Dokumentumok*, 1986. 100.

<sup>4</sup> *Dr. Dienes Valéria orkesztikai rendszere*, Orkesztika Alapítvány - MOHA - Mozdulatművészeti Gyűjtemény, ltsz.: a-dvh-list00002, 3.



Máté Olga: *Keleti mese, a rabnő szerelme*  
(zene: Liszt Ferenc, *H-moll ballada*),  
1917–19. © Szépművészeti  
Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria

illetve bibliai parabolajátékok (*Nyolc boldogság*). Kórusművészetének egyik csúcspontja a *Gyermek útja* (1935) című mozgásdráma volt, amelyet egy többszintes szabadtéri színpadon a Városligetben adtak elő. A mintegy ezer főt mozgató kórusmű a gyermekek sorsát jelenítette meg a spártai városállamtól a kereszténységig. Ezek a keresztény darabok gyakran Dienes Valéria nevelő-pedagógiai tevékenységének keretein belül születtek meg. A mozdulatművész több iskolában is tanított, és előadásokat tartott a Gyermeklélektani Társaságban is. Megkülönböztette egymástól a *mozgás* és a *mozdulat* szót, az előbbihez az élettelen dolgok, míg az utóbbihoz a lélekkel rendelkező élőlények hely- és helyzetváltoztatását sorolta, ezért táncművészetére a mozdulatművészet szót alkalmazta. Hite szerint a mozdulatművészet első feladata: a lélektan eredményeit felhasználva leszűrni a mozdulat lélektani szerepét, és a mozdulattanulmányoknak lélekképző szerepet adni.<sup>7</sup> „A mozdulat a maga teljességében csak akkor fejezheti ki képzelőerejét, ha meghagyják jární végig

osztotta fel: a plasztikára, amely a tér síkokra osztásán és a mozdulatok e síkokban való elhelyezésén alapult, a görög metrikára épülő ritmikára, amely a mozgás időbeliségével foglalkozott, dinamikára, amely a mozgás energiaváltozása, illetve hullámszáma, illetve szimbolikára, amely pedig a mozdulat jelentéstana volt.

Dienes Valéria az 1920-as évek második felétől Prohászka Ottokár püspök barátjaként<sup>5</sup> nagy keresztény misztériumjátékokat vitt színre, amelyekkel a zene mozdulattá, illetve a mozdulat zenévé válásában a szótlan mozdulat és a láthatatlan hang szintézisét kívánta megvalósítani a szemlélő és hallgató tudatában, amit ő eszméletlenek nevezett.<sup>6</sup> Keresztény darabjai között egyaránt voltak mozdulatképek (*Hajnalvárás*), nagy formátumú, a magyar történelemből merítő misztériumjátékok (*Szent Imre-misztérium*)

<sup>5</sup> Prohászka Ottokár katolikus egyházi író, székesfehérvári püspök és a magyar keresztényszocializmus képviselője volt, akinek gondolatai és írásai nagy hatással voltak a két világháború közötti magyar közélet gondolkozására.

<sup>6</sup> Dienes Gedeon: *A mozdulatművészet története*. Budapest, 2005. 90.

<sup>7</sup> Dr. Dienes Valéria *orkesztikai rendszere*, Orkesztika Alapítvány – MOHA – Mozdulatművészeti Gyűjtemény, ltsz.: a-dvh-list00002 2.



Máté Olga: *Keleti mese, a rabnő szerelme* (zene: Liszt Ferenc, *H-moll ballada*), 1917–19. © Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria

az útját, az útja pedig elvezet a testen át a lélekig, az intellektuális képzés minden formáján, az esztétikai élmények minden fokozatán át erkölcsi életünk öntudatos és győzelmes kormányzásáig. [...] A mozdulattanulás minden tanulás modellje. Több a mintánál, azonosság<sup>8</sup> – vallotta. Az iskola életében a több iskolát magába foglaló Orkesztikai Intézet létrejötte jelentett pedagógiai fordulatot az 1930-as években, táncművészeti szempontból pedig a Molnár István vezette Orkesztikai Játékszín 1940-es előadásai jeleztek fontos változást. Molnár István, a későbbi magyar néptánc egyik meghatározó alkotója, Franciaországból hazatérve, 1940-ben az Orkesztikai Intézetnél kezdett dolgozni. Előadásai, mint a *Haláltánc* vagy a *Dervistánc* egy expresszívebb irányt jelöltek ki az iskola számára. Ugyanakkor a tanítványok (Hirschberg Erzsébet, Geguss Kornélia) ekkor már szintén önálló, intim hangvételű, keresztény művekkel, népies koreográfiákkal, mozgáshumoreszkekkel léptek a nagyközönség elé. A klasszicizáló vonal Geguss Kornélia 1941-ben bemutatott *Persephoneia* című koreográfiájában mutatkozott meg újra.

Dienes Valéria élete és munkássága négy „szerelmével”: a zenével, a matematikával, a filozófiával és az orkesztikával fonódott szorosan össze. Számos filozófiai, lélektani, táncelméleti és táncfilozófiai írás szerzőjeként tartjuk számon (*A tánc az*

<sup>8</sup> L. Merényi Zsuzsa: Szabadtánc irányzatok. *A színpadi tánc története Magyarországon*. Szerk. Fuchs Livia, Dienes Gedeon. Budapest, 1989. 224.

*embertest beszéde*). Férjével, Dienes Pállal több francia nyelvű matematikai tanulmányt is írt.<sup>9</sup> Dienes Valéria életművének jelentős részét teszik ki fordításai: Bergson, Descartes, Berkeley, Teilhard de Chardin műveit ültette át magyarra, 1934-ben a magyar filozófiai nyelv fejlesztése terén elért eredményeiért Baumgarten-díjjal jutalmazták. A második világháború után Dienes Valéria visszavonult a tánctól, ám a táncra és mozgásra vonatkozó kutatásait, fordítói és filozófiai tevékenységét haláláig folytatta.

#### VÁLOGATOTT KOREOGRÁFIÁK:

*Hajnalvárás*, középkori dallamok felhasználásával, 1925.

*A nyolc boldogság*, zene: Bárdos Lajos, 1926.

*Szent Imre-misztérium*, zene: Bárdos Lajos, 1930.

*Történelmi divatbemutató (A női divat története)*, 1931.

*Szent Erzsébet-misztérium (Rózsák szentje)*, zene: Kerényi György, 1932.

*Magvető*, zene: Bárdos Lajos, Kerényi György, 1933.

*A gyermek útja*, zene: Bárdos Lajos, 1935.

*Patrona Hungariae*, zene: Bárdos Lajos, 1937.

Az Orkesztikai Játékszín előadásai (*Dervistánc*, *Haláltánc*, *Nagycsütörtök* stb. koreográfiák), 1940 (Vezető: Molnár István)

Geguss Kornélia: *Persephoneia*, zene: Vass, 1941.

---

<sup>9</sup> (Közösen Dienes Pállal) Sur les singularités algébricologarithmiques. *Comptes Rendus*, (Paris), 1909. no. 149. 972-974.; (Közösen Dienes Pállal) Essai sur les singularités des fonctions analytiques. *Journal de Mathématiques*, 1909. 6.; Sur les points critiques logarithmiques. *Comptes Rendus* (Paris), 1909.; (Közösen Dienes Pállal) Recherches nouvelles sur les singularités des fonctions analytiques. *Annales scientifiques de l'École Normale Supérieure* Paris, 28. 1911. 389-457.