

Vincze Gabriella

## „OTT KEZDŐDIK A TÁNC, AHOL A REÁLIS ÉLET MOZGÁSA VÉGET ÉR”<sup>1</sup>

SZENTPÁL OLGA MOZDULATMŰVÉSZ ISKOLÁJA

Szentpál Olga (született Stricker Olga, 1895–1968) Rabinovszky Máriusz művészettörténész felesége, Zeisel Éva keramikus unokatestvére volt.<sup>2</sup> Táncművészeti tanulmányát Émile Jaques-Dalcroze helleraui iskolájában végezte. A helleraui Neue Schule für Angewandten Rythmusban 1917-ben szerzett diplomát. A helleraui iskola 1917-es budapesti fellépésén, amelyen Valeria Kratina és Christina Reiser is fellépett, Szentpál (ekkor még Stricker) Olgát az iskola volt tanáraként említik.<sup>3</sup> Szentpál Olga 1917-től Lotte Wilkével együtt az Ernst Ferand vezette Budapesti Dalcroze Intézetben tanított, majd 1919-ben önálló iskolát nyitott.<sup>4</sup> Jelzésértékű módon, egyik első koreográfiája az *Oberon és Titánia* bemutatója, 1920 júniusában a magyar balett fellegvárában, az Operaházban volt. Szentpál Olga az 1920-as évek elején gyakran Bartók-zenére még főleg szóló- vagy kiscsoportos koreográfiákat adott elő, amelyek kosztümjeit Jaschik Álmos tervezte (*Sírató*, 1923, *Medvetánc*, 1923, *Allegro Barbaro*, 1924). Bartók Béla *Allegro Barbaró*jára készített koreográfiáját a későbbiekben többször felújította, egyebek mellett a müncheni tánckongresszusra (1930), ahol a félkörívben elhelyezkedő, törökülésben ülő és a ritmust térdükön verő csoport körül, a Jooss Balett későbbi táncosa, Bauer Lilla táncolta az egyre eksztatikusabbá váló szólót.<sup>5</sup> Tanítási módszere ekkor még alapvetően Dalcroze-én alapult, amelytől az emberi test mozgáslehetőségeit kutatva, több táncrendszertant is kidolgozva, fokozatosan eltávolodott: új források után kutatva tanulmányozta a régi (olasz, francia, magyar) táncokat, az ekkor születő magyar néptáncot (eljárta a Gyöngyösbokréta előadásaira is), illetve az 1930-as évektől behatóan tanulmányozta a klasszikus balettet is. 1926-ban a Bauhaus-építész Molnár Farkas tervei alapján megépült a Szentpál-iskola, és megalakult a Szentpál-tánc csoport. Ettől kezdve Szentpál Olga iskolája a magyar

<sup>1</sup> Rabinovszky Máriusz: *A tánc*. Budapest, 1946. 7.

<sup>2</sup> Mind Szentpál Olga, mind Eva Zeisel Stricker lányok voltak: Szentpál Olga leánykori neve Stricker Olga, Zeisel Éváé pedig Stricker Éva. Nagynénjük, Stricker Gina szobrász Kernstok Károly festőművész második felesége volt.

<sup>3</sup> Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, Táncarchívum. Tiszay-hagyaték.

<sup>4</sup> L. Merényi Zsuzsa: Szentpál Olga munkássága. (Halálának 10. évfordulója alkalmából). *Táncudományi tanulmányok*, 1978–1979. 284.

<sup>5</sup> L. Merényi Zsuzsa: Szabadtánc irányzatok. *A színpadi tánc története Magyarországon*. Szerk. Fuchs Livia, és Dienes Gedeon. Budapest, 1989. 235.



Angelo: Laci ugrásmontázs, 1928 előtt.

© Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, Táncarchívum

mozdulatművészet legbefolyásosabb iskolájává vált. Szentpál Olga színpadi műveit egyszerre jellemezte a zenei igényesség, és – talán férjének és alkotótársának, Rabinovszky Máriusz művészettörténésznek köszönhetően – az erős képiség, mint a *Dávid* című darab (1932) kapcsán az *Ujság* korabeli tudósítója említi, benne a koreográfus „kitűnően dolgozza fel a teret és a szín és plasztikus hatásokat.”<sup>6</sup> Szentpál Olga az 1920-as évek második felétől a kor ismert magyar rendezőivel (pl. Hont Ferencsel) társulva gyakran készítette el színdarabok koreográfiáit: első ilyen megbízása a *Szulamit* című színdarab volt (1925), egyik legemlékezetesebb pedig a Hont Ferencsel közös *Az ember tragédiája* a Szegedi Szabadtéri Játékokon (1937). A Szentpál-iskola virágkorának az 1930 és 1942 közötti időszak tekinthető. Szentpál koreográfiáit a 20-as évek második felétől a harmincas évek közepéig egyfajta kísérletezés jellemezte. Gyakran nyúlt új téma után kutatva a természethez: a *Tenger mélyén* (1926) a tengeri fauna és flóra jellegzetes mozgását jelenítette meg. Az 1930 és 1935 közötti időszakban a városi, nagyvárosi témákból született táncok is gyakran szerepelnek a repertoárján: a *Nagyvárosi szimfónia Koldustánc* jelenetében például egy dobogósor mögött frízszerűen vonultak fel a nagyvárosi élet nyomorultjai.<sup>7</sup> Ez időben kísérletezett a gépies (*Gépember*) vagy a bábúszerű mozgás (*Játékok tánca*)

<sup>6</sup> Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, Táncarchívum. Szentpál Olga hagyatéka, 32. fond, lapkivágat.

<sup>7</sup> L. Merényi 1978–1979. i. m. 306.



André Kertész: Szentpál-táncosnők, 1935. © Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, Táncarchívum



színpadra emelésével is. Kitűnik az ekkor született művek közül a Balázs Béla szövegére készült, Jooss-ot idéző *Baby a Bárban* (kosztüm: Bortnyik Sándor, zene: Wilhelm Grosz) és a *Kinefónia* (zene: Joseph Kosma), amelyben a ritmus, kifejezés, a harmónia és a kakofónia harca jelent meg. E két mű Szentpál Olga kísérletezéseinek



Angelo: *Gépember* (díszlet: Angelo), 1935.

© Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, Táncarchívum

eredménye, a mozdulatművész életművén belül azonban társtalanok. Az 1930-as évek elejétől, részben a szegedi fiatalokkal való szoros kapcsolata, együttműködése eredményeképpen, Szentpál Olga érdeklődése fokozatosan a régi magyar népi hiedelmek, népballadák (*Júlia szép leány*, *Mária lányok* (1938), *Magyar halottas* (1935) és elmúlt korok történelmi táncainak rekonstruálása (*Renaissance-korabeli udvari táncok*) felé fordult.<sup>8</sup> Történelmi érdeklődésének eredményeképpen az iskola utolsó rendszerintanában, amelyet férjével, Rabinovszky Máriusszal közösen írt, bizonyos jellemzőket a középkori képzőművészetből kölcsönzött. Gyakorlatban a rendszert, a második világháború és a mozdulatművészet betiltása miatt, már nem igazán tudta alkalmazni: a házaspár utolsó közös nagy mozdulatművészeti koreográfiájának a *Küzetés a Paradicsomból* (1942, zene: Bartók Béla: *Mikrokozmosz*) mozdulatai azonban részben e rendszer (a trecento táblaképek) alapján lettek kidolgozva. Szentpál Olga rendszerintanát a tudatosság és a tudatosítás jellemezte. Az iskola táncelméleti munkásságát számos tanulmány és több rendszerintan őrzi. A Szentpál-iskola első rendszerintana 1927-ben, a második 1935-ben, a harmadik (említett) rendszerintan 1941 őszén keletkezett. Ugyanakkor Lőrinc Györgynek köszönhetően, az 1940-es évektől a Szentpál-iskolában

<sup>8</sup> A *Magyar halottas* egy XVII. századi népszokást dolgozott fel, miszerint a toron a halott ruhájába beöltöztetik az egyik gyászolót, aki eltáncolja az elhunyt életét. A koreográfiához Szentpál Olga XVI-XVII. századi magyar táncokat használt fel. A *Mária lányok* alapja az a szegedi néphiedelem, hogy aki elzarándokol a „Fekete Mária” kegyképhez, az megtudja a sorsát.



Leichtner Erzsébet: *Játékok tánca*, 1930.

© Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, Táncarchívum

alkalmazták Magyarországon először koreográfiáik lejegyzésére Rudolf Laban táncírási rendszerét, így néhány koreográfia (*Mária lányok*) viszonylag könnyen rekonstruálható. „Rendszerünk” – mint írta Szentpál Olga 1941-es, utolsó rendszerében – „meglehetősen hézagmentes logikai rendszer. Mégsem elsődlegesen elméleti megfontoláson alapul, hanem mindig a gyakorlat volt az, amely az elméleti munka menetét előírta.”<sup>9</sup> Szentpál Olga rendszere négy fő részből állt: formatanból, amely a művészi mozgás szerkezetével, funkciótanból, amely a mozgás lefolyásával foglalkozik, illetve kompozíciótanból és kifejezésből. Az iskola 1941-es harmadik formában a dinamikai, plasztikai és ritmikai funkciók (egyidejű vagy egymás utáni) összekapcsolása alapján Szentpál Olga a táncnak négy fő jellegét különítette el: az emeltet, az áramlót, az ellentétet és az egyenletet.<sup>10</sup> Ugyanekkor, a rendszeren alkotásakor, kis cédulákon fő jellemzőjük (eredetük, hangulatuk, stílusuk) alapján is csoportosította a műveket, amelyeken a gótikushoz a *Mária síralmat* és a középkori táncokat, barokkhoz a *Sarabandét*, klasszicitás alá Lőrinc György két koreográfiáját, a *Kánkánt* és a *Metamorphosist*, illetve a *Szüreti tánc* egyes részeit (*Adonisz* és *Aphrodité*) sorolta. Stílusuk szerint megkülönböztetett magas táncot (*Mária lányok*), ellentéteset (*Ádám és Éva*) és primitívet (*Allegro Barbaro*).

<sup>9</sup> L. Merényi 1989. i. m. 233.

<sup>10</sup> Szentpál-iskola, 1941-es Rendszer. Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, Táncarchívum. Szentpál Olga hagyaték, 32. fond.



Leichtner Erzsébet: Szentpál-előadás, 1940 körül. © Kiss Ferenc

Szentpál Olga emeltnek nevezte azt a táncot, jelleget, amelynél a test főtengelye kihangsúlyozódik és dinamikailag alaptartásban marad, illetve a tengelytől távolodóan csökken a feszítés mértéke, de a test végpontján ismét erőteljesebben beidegzett. Az áramló jellegnél a test centrumai kiegyensúlyozottak, és azok indítják el izomcsoportról izomcsoportra a hullámzó mozgást. Az egyenletes mozgásstílus alkalmazásakor az egész test egy felületként értelmeződik, az egyes testrészek a nagy egészbe (a test vonalába) olvadnak bele. A test ezen belül lehet gömbszerű, síkszerű stb. Az egyenletes mozgásstílus ritmikájában gépies, monoton. Lelki jellemzője pedig a „hűvös tárgyila-

gosság”, amely mögött lelki közöny, de céltudatosság is meghúzódhat. Az ellentétes jelleget (mozgásstílust) Rabinovszky Máriusz és Szentpál Olga 1940 körül gótikus táblaképek alapján dolgozta ki. Ez egy hatásában expresszív táncstílus volt (a test- és a térérzet eltérő jellegéből fakadóan diszsonancia keletkezett), képzőművészeti párhuzamaként az alkotók az expresszionizmust és a németalföldi késő gótikus művészetet említették. Ritmikailag is expresszivitás: szabálytalanság (szaggatottság, rubató) jellemezte. Plasztikailag a mozgáselemek (testrészek) a test függőleges főtengelye körül, illetve a testet a törzs alsó részénél két hasonló részre osztó vízszintes melléktengely körül egyaránt aszimmetrikus képet mutattak. Tehát példákat hozva, a vállöv a csípővel ellentétes irányba mozdult el, vagy a mellkas homorúsága esetén a medence domború volt. Ugyanígy a karok és lábak is egymáshoz képest ellentétes irányban mozdultak el, miközben az egymásnak megfelelő testrészek a párukkal ellentétes irányt vettek (előre-hátra, illetve jobbra-balra), mozgásukhoz dinamikai tulajdonság is társult: prés (összeszorítás), illetve szétfeszítés. Az 1941-es formában, az ellentétes jellegbe foglalás 1942 után kissé háttérbe szorult. A második világháború után Szentpál Olga azon az úton haladt tovább, amelyet az 1930-as években a *Magyar halottas* vagy a *Júlia szép leány* képviselt: a régi történelmi táncokat, illetve a népi táncokat tanulmányozta tovább. A mozdulatművészet betiltása (1950) után, Szentpál Olga az Állami Balett Intézet (ma Magyar Táncművészeti Főiskola) történelmitársastánc-tanára lett, és a néptáncok gyűjtésének és elemzésének módszereit is kidolgozta.

#### VÁLOGATOTT KOREOGRÁFIÁK:

*Fúriatánc*, zene: Gluck, kosztüm: Jaschik Álmos, bemutató: 1921, táncolta: Szentpál Olga

*Sírató*, zene: Bartók Béla, kosztüm: Jaschik Álmos, 1923, táncolta: Szentpál Olga

*Medvetánc*, zene: Bartók Béla, kosztüm: Jaschik Álmos, 1923, táncolta: Szentpál Olga

*Fegyvertánc*, zene: Jemnitz Sándor, kosztüm: Jaschik Álmos, táncolta: Szentpál Olga  
*Allegro Barbaro - Barbár tánc* címmel is előadva, zene: Bartók Béla, kosztüm: Jaschik Álmos, 1924

*Tenger mélyén*, zene: Jemnitz Sándor, 1926

*Szüreti tánc*, zene: Szkrjabin, 1926

*Haláltánc*, 1929, zene: Corelli

*Káriai áldozati tánc*, 1930, zene: Bartók Béla

*Kinefónia*, 1932, zene: Joseph Kosma, kosztüm: Jaschik Álmos

*Baby a bárban*, 1932, zene: Wilhelm Grosz, kosztüm: Bortnyik Sándor

*Nagyvárosi szimfónia*, 1932, zene: Csajkovszkij/Fucik

*Gépember* (rendezte: Keleti Márton), 1935, díszlet: Angelo

*Mária lányok*, 1938

*Magyar halottas*, 1935, XVI-XVII. századi motívumokkal és zenével

*Kiűzetés a Paradicsomból*, zene: Bartók Béla: Mikrokozmosz, 1942