

DOI: 10.24362/NEVTORT.2017.1.122

BORECZKY ÁGNES – FENYVES MÁRK

## Dienes Valéria bécsi éve és az Orkesztika Iskola

*„Hatvanöt évvel ezelőtt, 1912 tavaszán tértem haza párizsi tanulmányutamról, tele filozófiával és tánccal. A College de France-on Henri Bergson-t hallgattam, a Chatelet-ben Izadora Duncant bámultam. A háromévi filozofálás során a szabadon szálló gondolat intuitív varázsa, a három esti táncelőadáson a szabadon mozgó test esztétikai bővölete forrott össze bennem valamivé, melyet először tagadni akartam, majd elismertem [kiemelések B. Á. és F. M.], először görög tornának, majd orkesztikának neveztem, egy mozdulatrendszerre, mely később a tánc nyersanyagát, az emberi test összes mozdulatlehetőségeit kívánta feltárni, megvizsgálni, tudományos alapelvekre helyezni és művészi célokra használni” (Dienes, 1977. 1) – írja Dienes Valéria a *Réásmelés a táncra* című írásában.*

Amint a fenti idézetből sejteni lehet, Dienes nehéz belső vívódások után volt, amikor 1917-ben elvállalta és átvette Bertalan Verától az Orkesztika Iskola vezetését. A magával folytatott küzdelem oka nemcsak saját korábbi, szerteágazó munkásságának irányváltása és egyik szerelmének, a *matematikának* a feladása volt, a korban uralkodó táncos képet nehezen lehetett összeegyeztetni a filozófus-matematikus tudós nőével. Dienes a tudós nő identitásával csak úgy azo-

nosulhatott a táncos-orkesztész szereppel, hogy kidolgozott egy tudományos rendszert, az *orkesztikát*. Egy Branderburgnak 1918-ban írt leveléből kiderül, hogy addigra az iskola működését tudományosan megalapozó mozdulatművészet *elmélete* már készen állt. A levélben ez olvasható: „[...] *eddig csak Budapesten ismerik az utolsó télen tartott előadásainkból, írásban még nem ismertetem sehol, most készítem első rövid, könyv alakú összefoglalását...*” (Dienes, 1918. 1.). Az akkori rendszer szerint a „[...] *mozdulat három határozmányú valami. Térben van, időben van és mond valamit. Kifejez. A mozdulat-iskola tehát három feladat megoldását foglalja magában: uralkodás a térben, az időn és a jelentésen*” (Dienes, 1918. 4).

Az 1917–1918-as tanévre az iskolai szervezet is kiformlódott. Elkészült az *orkesztikai tananyag*, valamint kialakult a *tehetséggondozás, a művész- és tanárképzés* komplex rendszere. Az iskola egy Ferenc körüti épületben három plasztikai, egy ritmikai és egy mimikai tanfolyammal indult. A *Plasztikai osztály* csoportjait Dienes Valéria, valamint Révész Ilona mellett az ugyancsak Dienes-tanítvány, Mirkovszky Mária vezette. A haladó, *Ritmikai és Mimikai* osztály/csoport vezetője Dienes volt, aki ugyanakkor a plasztikai és a ritmikai képzés mellett létrehozott egy külön képzési formát is tehetséges növendékek számára, ez utóbbiakkal Markos György foglalkozott.<sup>1</sup> Az *Értesítőben* *Technikai továbbképzőnek* nevezett csoport tantervében sajátos művészi szempontok alapján kiválasztott, a mozdulatok tökéletesítésére, táncszerzése és improvizációra felkészítő gyakorlatok szerepeltek. A mimikai osztály a *Mesteriskola*<sup>2</sup> keretei közt folyó tanárképzést

<sup>1</sup> A tanítványoknak vállalniuk kellett az iskola bemutatóin, előadásain való nyilvános részvételt.

<sup>2</sup> A szóban forgó tanévben valószínűleg a Mesteriskola még nem működött.

készítette elő, a növendékek a pedagógiagyakorlat részeként rendszeresen közreműködtek az alsóbb osztályok tanításában, hospitáltak és önállóan tanítottak is, mint a már említett Markos György, Révész Ilona és Mirkovszky Mária.

A meglehetősen differenciált iskolai szervezet részeként a felsorolt csoportokon kívül felnőttek és gyerekek számára szervezett magánkurzusok, magánórák és nyári tanfolyamok működtek. Valamennyi az Orkesztika Iskola szervezeti rendjébe épült, ahogyan Bertalan Vera, az intézményről levált és önállóan működő tanfolyama is, mely „[...] az egyetlen iskola, melyben orkesztikai előképzettség szereshető” (Értesítő, 1918. 6).<sup>3</sup>

Az iskola működése, jóllehet már megelőlegezte a majdani, későbbi működési formát, *nem konszolidálódhatott*. 1919 szeptemberétől Dienes – már a távozásra készülve – Mirkovszky Máriának adta át az iskola vezetését. A Tanácsköztársaság bukása után sok más kortársához hasonlóan, Dienes Valéria is elhagyta az országot. 1920 szeptemberében<sup>4</sup> gyerekeivel együtt útnak indult, hogy kövesse a már korábban Bécsbe menekült férjét, Dienes Pált. Hogy az Orkesztika Iskola további működését biztosítsa, Mirkovszky mellett annak férjét, Detre Szilárdot<sup>5</sup> is felkérte az iskola vezetésére és ügyeinek intézésére. Dienes 1922-ben tért

<sup>3</sup> A Bertalan Vera-féle görögorna tanfolyamról-iskoláról további említést nem találunk.

<sup>4</sup> A dátum Dienes Valéria *Életrajzi vázlatok* (1974–1976) című írásából való, de elképzelhető, hogy nem egészen pontos. Detre már 1920 augusztusában úgy ír, mintha Dienes Bécsben lenne.

<sup>5</sup> Detre Szilárd festőművész és bábművész, Mirkovszky későbbi férje, akiről Dienes egyik levelében állítja, hogy a növendékek közül az egyetlen, aki vele együtt nemcsak a gyakorlat, hanem az elmélet szintjén is gondolkodni képes.

vissza Magyarországra, az 1919 és 1922 közti időszak az Orkesztika Iskola második vagy inkább *átmeneti periódusa*. Ebben az írásban erről lesz szó.<sup>6</sup>

### *Dienes Valéria Bécsben*

Dienes bécsi emigrációja életének és pályájának egyik legnehezebb, ha nem a legnehezebb, válságos korszaka. A komün bukása utáni menekülés ideje egyszerre volt a családi dráma, a saját pálya és az iskola konfliktusainak fájdalmas *veszteségekkal terhes* időszaka.

A két kisgyermekkel külföldön új életet kezdő család életkörülményeit nem kell magyarázni. Az életét tartósan meghatározó személyes és családi dráma kettős. Egyrészt harmadik gyermekét a megpróbáltatások miatt elveszítette (így Ádámka nem született meg), másrészt felbomlott a Pállal kötött 15 éves élet- és munkaközösség. Pál ugyanis 1919-ben szerelmes lett Dienes Valéria egyik növendékébe, Mirkovszky Mária egyik barátnőjébe, Chylinski Sáriba. Kettejük kapcsolata végül váláshoz vezetett, Dienes elköltözött a férjétől, előbb a Grinzingi Kinderheim tanára és bentlakója

<sup>6</sup> A tanulmány néhány dokumentumra és Dienes Mirkovszky Máriának és Detre Szilárdnak írt leveleire, illetve Detre Dienesnek írt beszámolóira támaszkodik. A dokumentumok Mozdulatművészeti Gyűjteményben, a levelek Mozdulatművészeti Gyűjteményben, valamint az OSZK Kézirattárának Dienes hagyatékában és Országos Színház-történeti Múzeum és Intézet – Táncarchívumában találhatóak (EDAR: dvh-d-00011, dvh-d-00012, dvh-d-00013, dvh-d-00028, dvh-d-00031, dvh-d-00032, dvh-d-00033, dvh-d-00052, dvh-d-00061, dvh-d-00066, dvh-d-00067, dvh-d-00068, valamint OSZK Kézirattár Dienes hagyaték, Fond.223 és HGY1/ 2010.1.1.1 – 2010.1.1.13.).



1. kép. *Dienes Valéria igazolványképe 1920-ból*  
(fotográfus ismeretlen)  
(EDAR – dvh-f-00617 – MOHA)

lett, majd Bécsből távozva a gyerekekkel Raymond Duncan kolóniájához csatlakozott, Nizzába és Párizsba ment.

A sokszoros *vesztés*, az otthon, a férj, a munkatárs és a tanítvány, valamint a gyermek elvesztése az egyébként hihetetlen lelki erővel bíró Dienes Valériát is megrendítette. A Bécsből írt levelekből<sup>7</sup> kitűnik, hogy minden probléma

<sup>7</sup> A nyolc levél (71 oldal) *tartalomelemzése* alapján Dienes a levelekben a következő nagyobb témaköröket érinti:

1. Saját élettörténeti utalások (a. események, b. reflexiók, érzések)
2. Személyes megjegyzések (a. barátokról, ismerősökről, b. barátoknak, ismerősöknek, tanítványoknak, c. az orkesztika helyzetéről)

érzékenyen érinti, egyikben említést tesz az idegállapotáról is, feltehetően idegösszeomlása volt. Ezt a helyzetet tetézte táncos pályájának megtorpanása, valamint az éppen hogy formát öltő Orkesztika Iskolától való *kényszerű* elszakadás.

Dienes a távolságot a Detrével és Mirkovszkyval való gyakori levélváltással hidalta át. Detre rendszeresen tájékoztatta Dienest személyes dolgainak és az iskola ügyeinek állásáról, Dienes pedig afféle táv-igazgatás segítségével irányította az iskolát, illetve koreográfiai és tananyagokat küldött a „teoretikusoknak”, a vezető növendékeknek, akik egyben tanítotak is. A levelek megszólítása, „Gyermekeim/drága gyermekeim” felidézi az iskola családi közösségének hangulatát, egyben kifejezi, hogy a levelek nemcsak Detrének és Mirkovszkynak, hanem a növendékeknek is szólnak, s hogy a kapcsolattartáson és az iskola vezetésével és működésével kapcsolatos tudnivalókon túl pedagógiai célzattal íródtak. A megszólítás azt is sugallja, hogy Dienes korábbi, a táncos szereppel kapcsolatos kétségei megszűntek, a bensőséges családi megszólítás egyértelműsíti a tudós-táncos-tanár-anya szereppel való azonosságot.

A teljes emigráció közel 25 hónapjából Dienes Valéria körülbelül 13 hónapot töltött Bécsben. Bécs ekkor már a „tánc városa” volt, rendszeres előadásokkal a Konzerthausban, Az Urániában és a Konzertakademién. Dienes bécsi tartózkod-

- 
3. Műfaji (elméleti) kérdések (például Dalcroze-kritika)
    - a. táncelőadások ismertetése (a táncosok és a műsor bemutatása, kritikája)
    - b. közönség, illetve részint ezekkel egybekapcsolódva
    - c. módszertani megjegyzések
    - d. művészetelméleti fejtegetések és
    - e. táncelméleti fejtegetések)
  4. A budapesti iskola működtetésével kapcsolatos kérdések, instrukciók.



2. kép. A Montessori Kinderheim lakói „Oltikáznak”  
(Oltika az orkesztika gyerekeve) a kertben. Bécs-Grinzing 1922.

(fotográfus ismeretlen) EDAR – dvh-f-a3-009 – MOHA

dása alatt 60 táncestre került sor. 11-en Dienes is jelen volt, Beatrice és Primavera Mariagraete, Ellen Tels, Maryla Gremo, Eve Gerval, Elsa, Berta és Martha Wiesenthal, Ronny-Johansson, illetve Gertrud Bodenwieser és tanítványai, Zina Luca növendékei és a müncheni Dalcroze iskola előadásán, a látottakról szóló részletes, plasztikus – sokszor humorral átszótt, még gyakrabban gyilkos iróniával tűzdelt – beszámolókat elküldte Detrének és Mirkovszkynak. A beszámolók lehetőséget teremtettek arra, hogy a mozdulatművészet helyét, szerepét újragondolja, de arra is, hogy az orkesztikát – már a bécsi tapasztalatok szemszögéből is – a modern táncművészeti irányzatok és iskolák közétégye, valamint, hogy az itthon maradtak tájékoztatásával a szakmai irányfolytonosságát megőrizze.

A mozdulatművészettel kapcsolatban szomorúan jegyzi meg, hogy „Mindig jobban látom, milyen talaj nélkül való az egész mai mozdulatművészet”, másutt: „Minden tanzabend után látom újra meg újra, hogy az orkesztikánknak (sic!)<sup>8</sup> nagy feladatai vannak és nagy szükség van rá. [...] Most a 2 évvel ezelőtti esténkre<sup>9</sup> gondolva látom, milyen korai volt. A Wiesenthalok virágkorába esett, nem lehetett hatása. Ma ugyanaz az este hatást tenne. Mert ez a táncváros két év óta sokat nevelődött” (Dienes, 1921. március 18. 6). Egy másik levélben ezt írja: „Az istenért nehogy legyen valaki is az orchestika berkeiben, aki azt higgye, hogy a mozdulatművészet célja »visszaadni« a zenét. Semmisem művészet, ami vissza-ad. Mert az nem művészet, ami régít hoz, ami szolgál, ami kopíroz” (Dienes, 1921. május 10. 3.) vagy „Ezek a táncosnők nagyon sok gondolatot ébresztettek bennem az orchestikai komponálásra vonatkozólag. Nagyon nagy fejlődést fognak jelenteni orchémáinkban. [...] Az eddigi kompozícióink nem eléggé szabadok már nekem. A komponálásnak az a szelleme, ami eddig fejlettségi fokunkon jó volt, már elévült rám nézve. A mozdulat szuverenitását még sokkal jobban kell menteni, mint eddig tettük. [...] Legáltalánosabban így mondhatnám, az orchéma nemcsak hogy imitációja ne legyen a zenének, de még fordítása sem” (Dienes, 1921. június 10. 5.)

A mozdulatművészet európai térképre helyezését Dienes már korábban is megkísérelte. Erről egy 1918-ban Hans Brandenburgnak írt levélrészlet tanúskodik: „Azok között a törekvések és kísérletezések között, melyek ma kétségtelenül mutatkozó mozdulatrenaissance próbál utat törni magának, az enyém

<sup>8</sup> A többes szám első személy ugyancsak az iskolai közösség tudatát erősíti, de utal arra a folyamatra is, hogy az orkesztika rendszere – ma úgy mondanánk – a tanítványaival közös műhelymunka során formálódott.

<sup>9</sup> 1919 márciusában Dienes és tanítványai Bécsben szerepeltek, az előadás a Konzerthausban volt.



*a legfiatalabbak közül való, de kénytelen vagyok azt hinni, hogy életképesebb mindazoknál amelyeket ismerek, mindazoknál, melyeket az ön kitűnő könyve<sup>10</sup> is felsorol. Bocsássa meg ezt a bátorságot és engedje elmondanom, miképpen gondolom el a mozdulatok művészetét és milyen úton kíséreltem meg annak felvirágoztatását. Kénytelen vagyok magam mutatni be rendszeremet önnek, mert eddig csak Budapesten ismerik az utolsó télen tartott előadásainkból, írásban még nem ismertettem sehol, most készítem első rövid, könyv alakú összefoglalását,<sup>11</sup> s így nem marad számomra más választás, mint leveletem egy – lehetőleg rövid – értekezéssé bővíteni azzal a céllal, hogy amennyiben érdekelné önt amit olvasni fog, jöjjön el megnézni csírájában lévő intézményemet, melynek első eredményeit a következő télen szándékozom országunk határain kívül is bemutatni” (Dienes, 1918. 1).*

A bécsi időszakban Dienes számára a *Dalcroze módszer kritikája* látszott legalkalmasabbnak arra, hogy az orkesztikát a többi – nem duncani alapú – moderntánc-iránnyal *egyenrangúsítsa*, illetve azok közé beemelje. Hogy miért éppen a Dalcroze-zal való szembenállást választotta eszközül, annak okai szerteágazóak lehetnek. Egyfelől Dalcroze a bécsi táncelőadások majd mindegyikén felismerhető jegyet hagyott, lévén a megtekintett táncelőadások szereplői/mesterei közül többen Dalcroze-tanítványok, -követők, másfelől az 1900-as évek elejétől Dalcroze már Európában, majd Ruth St. Denisen keresztül Amerikában is nagy hírnévnek örvendő zenepedagógus volt, akinek nevét a táncoktatásban, később a színházi világban és a terápiában egyaránt ismerték. Ő volt az igazgatója a Hellerauban működő Bildungsanstalt für Musik

<sup>10</sup> Brandenburg, Hans (1921, 1913, 1915 és 1917). *Der moderne Tanz* (A modern tánc). Ez volt az első könyv, mely a modern tánc irányzatait összegezte.

<sup>11</sup> A könyv – sajnos – sosem jelent meg.

und Rhythmusnak. Az intézetnek 1914-ben 500 diákja volt, és egymás után nyíltak iskolái Szentpéterváron, Moszkvában, Bécsben, Prágában, Frankfurtban, Wrocław-ban, Nürnbergben, Londonban, Varsóban és Kijevben (*Partsch-Bergsohn*, 1994. 8–9).

Dienes régóta ismerte a Dalcroze-módszert. A korai rácsodálkozás, a Szentpál Olgáról (az első magyar Dalcroze-tanítványok egyikéről) írt visszaemlékezésben a „mozdulatembe-reket” nevelő iskola (*Dienes*, 1969. 25), majd a hasznosítható anyagok (ritmus-kijárás, ütemező gyakorlatok) beépítése után Szentpál színpadi produkciói kapcsán már megfogalmazta kritikai észrevételeit. Mi több, s talán ez még fontosabb, az orkesztika önazonossága részint Dalcroze-zal szemben formálódott.

Bécsben aztán közvetlenül is megfigyelhette, hogy a zene és a testmozgás, a zene ritmusa és a táncritmus, és – ahogyan Brandenburg a *Der modern Tanz* című művében (1921) nevezte – a „hallható és a látható idő” közti viszony miként jelenik meg a színpadon. Lesújtó következtetésre jutott: „[...] ezek a szerencsétlen Dalcroze-áldozatok, egy soha életében mozogni nem próbált zenepedagógus egyoldalú látásának példái, – oh ezek nem az én embereim, ezt én nem akartam, ennek én sohasem leszek barátja. Én türelmes vagyok más rendszerekkel szemben, de most éppen a mozdulat-szuverenitás duncani harcosai után újráltni Dalcrozet, egészen lesújtó, és egészen felvilágosító volt. Nem szabad a kidolgozatlan testet a zene szolgálatába állítani. Nem szabad a testet a zene törvényei szerint fejleszteni. Nem szabad a mozdulat-készletet zeneinterpretálásból meríteni. Még soha jobban nem érzetem, mint ezen a sivár estén a mozdulat ősi jogait, a mozdulat mindenekefelett való prioritását, és azt, hogy nekünk ebben a pontban százszor radikálisabbnak kell lennünk, mint eddig voltunk” (*Dienes*, 1921. május 28. 3–4). A szenvedélyes hangú idézet a müncheni Dalcroze-iskola előadásáról szóló beszámolóból

való, a táncok részletes leírás-elemzése után egy Dienestől szokatlan, igen végletes és becsmérlő megfogalmazás következik: „[...] *aki végignézi* [értsd, hogy mit művelnek a táncosok – B. Á., F. M.], *örökre lemond a Dalcroze művészi értékéről és mozdulatművészet jövője érdekében hajlandó volna betiltani ezt a zenepedagógiai szórakozást*” (Dienes, 1921. május 28. 4.).

A Mirkovszkynak és Detrének címzett, de a növendékeknek is szólólevelekben terjedelmes és hangsúlyos helyet foglal el a Dalcroze-kritika, melynek főbb állításai a következők:

- A Dalcroze-módszer „hipnotizálja a testet”.
- „Dalcroze elnehezíti a testet”.
- Elveszi a mozdulat szabadságát.
- Megöli a természetes mozdulatot.
- A Dalcroze-módszer szolgál ritmusmásolást.
- Rabszolgává teszi a táncost, zenerabszolgákat teremt.
- Dallam-illusztráció.
- A mozdulatot zenekópiává teszi.
- „*Aki Dalcrozet tanul, az zenét tanul, nem mozdulatot*”.
- „*Zeneértető eszköz*”, de az nem a táncművészet iskolája.
- Mozdulatanyagatervtelen, összehányt, szellemtelen, szegényes.
- „*A Dalcroze táncok mindegyik egy bábtánc, melynek a zene a színórpadlása*”.
- Sok rossz mozdulattal zenét tanít. *Veszélyes*.
- Ami térbeli benne, az mind mesterség, favágás.
- „Mozdulatilag” művészetellenes.

Dienes néhány megállapítása egybecseng Brandenburg véleményével, aki Gluck *Orfeusz és Euridiké* című operájának 1912-es helleraui előadásával kapcsolatban ezt írta: „[...] a ritmus kiegészítette a zenét, *ahelyett, hogy a lelke lett volna, és a*

*fúriák tudatosan hangsúlyozott dobbantása durva elemmel egészítette ki a zenét... az előadók a mozdulat frázis nagy, szabadlélegzetű kórének megjelenítése helyett a metronómhoz tapadtak” (idézi Partsch-Bergsohn, 1994. 8).*

Dienes – miközben korábban maga is gondolt a dalcroze-i ritmikatanítás és az orkesztika szintetizálására – szokatlanul türelmetlen, erős és vaskos megfogalmazásai felvetik azt a kérdést, hogy helyzete sérülékenységén és nehezen kiküzdött identitása fenyegetettségén túl milyen okok vezettek – az egyébként nyelvileg is végtelenül kifinomult – kifejezőmódjának eldurvulásához?

A következőkben a budapesti iskola helyzetének rekonstruálásával ezt próbáljuk meg nyomon követni.<sup>12</sup>

### *Az iskola Budapesten*

Az Orkesztika Iskola már Dienes távozása előtt nehéz helyzetbe került. Az I. világháborút követő válság az iskolát is elérte, a spanyolnáthajárvány miatti gyülekezési tilalom miatt szüneteltetni kellett a tanítást, ami jövedelemkiesést jelentett, de probléma volt a tandíjfizetések körül is. A terembérek sokszorosra emelkedtek az infláció és a Budapestet elárasztó menekülthullám szülte lakáshiány miatt, de nőttek az egyéb költségek is (például a zongorakísérők díja). Az iskolának állandóan költöznie kellett. Detre kitartóan próbált új helyet találni, ami a tánc megítélése miatt sem volt könnyű feladat. 1921 augusztusában például a „rég, pompás”

<sup>12</sup> A levelek (és dokumentumok) nyomán kialakított kép – akárcsak Dienes bécsi tartózkodásának jó néhány részlete – a rendelkezésre álló dokumentumok hiányossága miatt nehezen vagy egyáltalán nem feltárható, így az alábbiak (is) értelemszerűen vázlatosak.

helyiség bérletét<sup>13</sup> a háztulajdonosa beiratkozások előtt néhány nappal éppen azért mondta fel, mert nem akarta, hogy tánciskola működjön a házában (*Detre*, 1921. július 24.). De az anyagi nehézségekkel és a bizonytalansággal legalább azonos súlyúnak bizonyult a konkurencia megjelenése.

Dienes Valéria orkesztika iskolája számára a meglévő amatőr balettoktatás és a társastáncitanítás nem jelentett valódi konkurenciát. Másképpen úgy is fogalmazhatunk, hogy a modern tánc területén az iskola egészen 1919-ig, a Dalcroze-növendékek magyarországi nyilvános fellépéséig monopolhelyzetben volt. A modernista táncörekvések közt megjelenő zene alapú táncitanítás (zenepedagógia mozdulati módszerrel) vagy ritmikus torna azonban azonos terület volt, így versenyhelyzetet teremtett.<sup>14</sup>

A Szentpál Olga, Lotte Wilke és Rózsaffy Malvin jelentette konkurencia az iskola belső viszonyait sem hagyta érintetlenül,<sup>15</sup> de a növendékek közt, a hátországban zajló háború Dienes emigrációjával, a „táv-igazgatás” időszakában éleződött ki.

Minden iskola egyben közösségi erőter, melyet a szereplők közt zajló személyes viszonyok változása befolyásol, márpedig Dienes távollétével és *Detre*, valamint *Mirkovsz-*

<sup>13</sup> A helye ismeretlen.

<sup>14</sup> A korábban is jelen lévő, higiénés szemléletű, Delsarte-Mensendieck vonalú Madzsar Iskola tevékenysége ebben az időszakban még nem a modern táncot képviselte.

<sup>15</sup> A Dalcroze-kritika kemény hangnemének okai közt a konkurenciára és belső harcra való feltételezést erősíti az is, hogy a kritikák későbbi legépelésekor az ifj. Markos Györgyre, becenevén Ducira és Szentpálra való hivatkozásokat egyrészt törlik, másfelől helyettük részben Dalcroze neve kerül a gépiratba. Külön érdekesség, hogy 1921-ből fennmaradt egy Dienes Valéria számára kiállított Dalcroze ajánlólevél. Létrejött volna a rendszeralkotók találkozása?

ky előtérbe kerülésével, pozíciójuk megváltozásával a szerep- és kapcsolati viszonyok átrendeződtek, a korábban is jelentkező feszültségek felerősödtek. A korai iskola – lehet egyébként is bekövetkező – fáradási periódusát a megszűnés veszélyéig sodró konfliktusok Markos György körül sűrűsödtek, ő lett az iskolai közösség „feketebáránya”. Markos György,<sup>16</sup> a csoport egyetlen – színpadon is szereplő – férfi szólótáncosa és Mirkovszky állandó táncpartnere ugyanis távolodni kezdett az anyaiskolától. Ebben valószínűleg szerepet játszott a Detrével való rivalizálás és a csoporton belüli pozícióvesztés. Helyét keresve az egyébként önállótlannak és gyengének leírt „Duci” – ahogyan az iskolában hívták – elszakadási törekvései és az orkesztika iránti elkötelezettsége, az illojalitás és a hűség dilemmája között hányódhatott. Művészi ambícióit követve előbb egy amerikai zongorista meghívásának engedve Bécsbe ment, ahonnan aztán nem sok idő múlva végül visszatért, később pedig Bécsben akarta tanulmányait folytatni, de kísérlete feltehetően anyagi okok miatt meghiúsult (*Detre*, 1921. február 20. és szeptember 16.).

A táncos növendékeknel néhány évvel idősebb Detrére bonyolult szerep hárult. Egyfelől mintegy idősebb és tapasztaltabb barátjaként, „bátyjaként” rendszeresen tanácsokkal látta el „Duci”-t, segítette önálló művészi „szárnypróbálgatásait”, de részt vett családi és egyéb személyes konfliktusainak elhárításában is, másfelől az iskola ügyvezetőjeként határozottan elvárta, hogy kötelezettségeit teljesítse. A kettejük, alkalmasint hármójuk (Mirkovszky Mária), illetve né-

<sup>16</sup> Duci különös viselkedésére egy példa: Detre (dátum nélküli, a tartalom alapján valószínűsíthető dátuma: ~ 1921. január) levelében beszámol Mirkovszky matinéjáról, ahol még a konkurensek is gratulálnak (Szentpál Olga és Wilke Lotte), „*egyetlen az 1100 nézőből*” akinek nem tetszik az előadás, az Duci.

gyük (Révész Ella szintén az orkesztika iskola növendéke) közti bonyolult viszony számos probléma forrásává vált (például az iskolai szereplések váratlan lemondása), ezek megoldása ugyancsak Detrére, esetenként Mirkovszkyra várt (*Detre*, 1921. február 20.).

Markos György ismerte a magyar dalcroze-istákat,<sup>17</sup> és levélbeszélgetéseinek egyikeként előbb táncpartnerét (Mirkovszkyt), majd annak visszaközlése után más növendékeket buzdított a Dalcroze-tanfolyamokon való részvételre, illetve az orkesztika berkeiből való kilépésre. Erőfeszítésének eredményeként Révész Ella meg is kezdte tanulmányait Rózsaffy Malvinnál. Őt, ahogyan szintén Detre leveleiből tudható, még hárman követték: Hörk Piroska, Jaskula (Virág) Ilona és Messinger Magda.

Markos 1920-ban tüntetőleg elhagyta az Orkesztikai Társaságot, majd 1921-ben újra csatlakozott hozzá, de már nem jutott neki igazán szerep. A folyamatos konfliktusokról Detre személyes hangnemű levelekben számolt be Dienesnek (*Detre*, ~1921),<sup>18</sup> és az iskola és a növendékek érdekében a Dalcroze-ról szóló kritikák erősítését kérte (*Detre*, 1920. április 5.).

A konfliktusok majdnem az iskola széteséséhez vezettek, ezért Detre is arra kérte Dieneset, hogy térjen haza. Dienes vallomásszerű válaszában utasította vissza a kérést: „*Nem hiszem én azt gyermekeim, hogy nálunk a viszonyok úgy alakulnának, hogy én hazamehessek. És kitenni magamat semmi kockázatnak nem szabad, még ideiglenes balesetnek sem, mert az én most*

<sup>17</sup> Dienes említi a Duci féle „önállósági tünetet”, és az úgynevezett rendszeregyesítések problémáját, „*növendékek növendékei erre nem képesek*” értékeléssel, és azzal hogy a rendszeregyesítéshez Dalcroze-zal kellene találkoznia (*Dienes*, 1921. április 18. 1).

<sup>18</sup> Konkrét dátum nélkül – valószínűleg 1921 eleje.

*megrendszabályozott idegzetem azért többé nem normális idegzet. Végtelen sok akarat volt az ára annak, hogy most egyensúlyban vagyok és nem tudom, mennyi ennek az egyensúlynak az ellenállása. A gyerekeknek pedig szüksége van rám, és legelőször és minden föltétel nélkül az ő mamájuk vagyok” (Dienes, 1921. május 28. 32).*

A konfliktusok lezárására körülbelül a leghevesebb Dalcroze-kritikák születésekor került sor. Az előbb idézett levélben Dienes megtiltja a tanároknak és a növendékeknek, hogy Dalcroze-t is tanuljanak, hogy a két rendszert keverjék: *„Aláhúzom újból [...], a növendékeknek nem szabad Dalcroze-ra is járniuk. Hogy a tanároknak nem szabad saját felelősségre a tanításba Dalcroze elemeket vinniök, mert ez a módszer zenerabszolgákat termel, s lefaragja, tönkreteszi a mozdulatot” (Dienes, 1921. május 28. 20).* Egy nappal korábban az iskola működésének részletszabályozásában, a 6. pontban leszögezi, hogy a rendszer tisztaságának megőrzése érdekében a növendékek és a tanárok elzárkóznak más rendszerektől (Dienes, 1921. május 27. 2). Az 1921. június 4-én kelt megbízás formálisan is kinevezi Detre Szilárdot az Orkesztikai Társaság vezetőjének és Mirkovszky Máriát igazgatónak (Dienes, 1921. június 4. 1), a növendékeket pedig munkára és a *„békés köztársaság”* megvalósítására szólítja fel (Dienes, 1921. június 4. 2–9).

Ezekkel a levelekkel gyakorlatilag lezáródott az iskolában zajló növendékharc, a táv-vezetést felváltja a Dienestől független Igazgatóság,<sup>19</sup> Dienes Valéria pedig, akkor még úgy tűnt hosszú időre, netán véglegesen is, „elereszti” az iskola vezetését, lemond róla, hiszen veszteségeinek száma tovább szaporodott.

<sup>19</sup> Mirkovszky így szerzett jogot a későbbi Orkesztika Intézettől független tanerő-előkészítő iskolára.



## Utóirat

Detre, jóllehet nagy lelkesedéssel és ambíciókkal fogott hozzá az iskola működtetéséhez, majd a társaság vezetéséhez (új iskola nyitása Szegeden és Debrecenben, nyilvános órák az iskolában, új bemutatók), terveinek nagy részét nem tudta valóra váltani. Az iskola valószínűsíthetően 1922–1923-ban már nem működött,<sup>20</sup> a végül is hazatérő Dienes két korábbi tanítványa megkeresésére 1924-ben indította újra az iskolai tanfolyamokat. Ami a dalcroze-istákkal való viszonyt és a Dalcroze-kritikát illeti, Szentpál Olga 1925-ben bemutatott *Szulamit*<sup>21</sup> című daljátékához Mirkovszkyval<sup>22</sup> együtt komponálta a táncokat, sőt Mirkovszky a csoport szólótáncosa lett. Dienes Dalcroze megítélésében visszatért a személyes felhangok nélküli szakmai alapú elvi kritikához, vagyis a színpadi munka egysíkúságához és alkalmatlanságához, a pedagógiai módszer hasznosíthatóságának kérdéséhez. A hasznosítható elemek beépültek az iskola napi gyakorlatába, és azokat például ütemező gyakorlatként nevesítve még a negyvenes években is tanították. A Brandenburg és Dienes által is hangoztatott Dalcroze-kritika nézőpontja egyébként az 1920 évek közepére általánossá vált, ez egybeesett a magyar dalcroze-isták közül Szentpál Olga és Kállai Lili módszertani váltásával, a Dalcroze-tanulmányok *módszertani részfejezetté* alakulásával. De ez már nem az Orkesztika Iskola és Dienes Valéria története.

<sup>20</sup> A dokumentumok alapján Mirkovszky Mária folytatta szólótáncosi karrierjét és tanított is, de az összetett struktúrájú Orkesztika Iskola szüneteltette a működését.

<sup>21</sup> A Mirkovszky-nyilvántartások szerint 200 alkalommal ment a Blaha Lujza Színházban.

<sup>22</sup> Mirkovszky Mária ennek ellenére később Dienes Valéria teljes támogatásával és hozzájárulásával saját orkesztikaiskolát nyithatott.

## Irodalom

- Boreczky Ágnes és Fenyves Márk (2015): Az Orkesztika Iskola megszületése és az első évek. In Baska Gabriella és Hegedűs Judit (szerk.): *Égi iskolák, földi műhelyek – Tanulmányok a 65 éves Németh András tiszteletére*. ELTE Pedagógiai és Pszichológiai Kar, Budapest. 206–220.
- Brandenburg, Hans (1913/1915/1917/1921): *Der moderne Tanz* (Modern Dance). München.
- Dienes Valéria (1915): Művészet és testedzés. *Magyar Iparművészet*, 8. 5. 225–237.
- Dienes Valéria (1977): Rácszmélés a tánkra. *Táncművészet*, 15. 1. 1–3.
- Dienes Valéria, Dienes Gedeon és Fenyves Márk (2016): *A Tánc reformja - „a mozdulatművészet vonzásában”*. Budapest.
- Holmes, Deborah és Silverman, Lisa (2009): *Interwar Vienna: Culture Between Tradition and Modernity*. Rochester, New York.
- Partsch-Bergsohn, Isa (1994): *Modern Dancing Germany and the United States*. Harwood.

## Levéltári források

### **MOHA-Mozdulatművészeti Gyűjtemény (MOHA)**

- Markos György (1918, szerk.): Az Orkesztikai Iskola 1917/18. tanévi értesítője. Budapest. (EDAR – dvh-list00005 – (Orkesztika Alapítvány–MOHA-Mozdulatművészek Háza–Magángyűjtemény, a továbbiakban MOHA).
- Dalcroze ajánlólevél Dienes Valériának (1921): (EDAR – dvh-d-00061 – MOHA).
- Detre Szilárd (1921): *Levelek Dienes Valériának*. (EDAR – dvh-d-00028, dvh-d-00030, dvh-d-00031, dvh-d-00032, dvh-d-00033, dvh-d-00052 – MOHA.)
- Dienes Valéria (1918): Levél Hans Brandenburgnak 1918. Kézirat. (EDAR – dvh-list00042 – MOHA.)
- Dienes Valéria (1920–1921): *Levelek Mirkovszky Máriának és Detre Szilárdnak*. (EDAR – dvh-d-00011, dvh-d-00012, dvh-d-00013, dvh-d-00067 – MOHA.)

- Dienes Valéria (1920–1921): *Levelek Mirkovszky Máriának és Detre Szilárdnak*. (Az EDAR – dvh-d-00011, dvh-d-00012, dvh-d-00013 azonosítószámú levelek – a bécsi táncéletről szóló beszámolókkal, később legélt verziója Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet Táncarchívum: HGY1/ 2010.1.1.1 – 2010.1.1.13.)
- Dienes Valéria (1921. május 27.): Levél – Igazgatói kinevezés Detre Szilárdnak és az iskola részletszabályozása. (EDAR – dvh-d-00068 – MOHA.)
- Dienes Valéria (1921. június 4): *Megbízólévél Detre Szilárdnak és Mirkovszky Máriának, levél a művésznuvendékeknek a munkáról és a „békés köztársaságról”*. (EDAR – dvh-d-00066 – MOHA.)
- Dienes Valéria (1969): *Orkesztika 1912–1918*. Raymond Duncannál. Kézirat. (EDAR – dvh-list00043 – MOHA.)
- Dienes Valéria (~1974–1976): *Életrajzi vázlatok*. Kézirat. (EDAR – dvh-list00044 – MOHA.)
- Mirkovszky Mária (Sine anno): *Nyilvántartás a színházi szereplésekről*. (EDAR – mmh-d-00006, mmh-d-00007, mmh-d-00008, mmh-d-00009, mmh-d-00010, mmh-d-00011, – MOHA.)

### **OSZK Kézirattár**

- Detre Szilárd (1920–1921): *Levelek Dienes Valériának*. (Dienes hagyaték, 223. Fond.).