



DETRE KATALIN

A piac szerepe a magyar és a német mozdulatművészet professzionalizációjában*

A professzionalizáció történeti kutatása a kezdetektől fogva elméletigényes volt. A professzionalizációs elméletekben hivatás és piac viszonya időről időre visszatérő, fontos vizsgálati szempontnak bizonyult. Ez a sajátos viszony irányította először a kutatók figyelmét a hivatásként definiált foglalkozásokra. A súlyos gazdasági válságok lehetőségét magában hordozó szabadpiaci és a teljes kontrollt alkalmazó és diszfunkcionálisan működő állami bürokratikus (szovjet) modellel szemben a kutatók a hivatásokban egy olyan szabályozott piaci alternatíva lehetőségét látták meg, amelyben a szabályozás a széles körű autonómiával rendelkező szakmai testületek hatáskörébe került. A téma funkcionalista iskolához tartozó teoretikusai (Talcott Parsons, Robert K. Merton) a hivatásokat vizsgálva arra kerestek választ, hogy mik voltak ennek a széles körű autonómiának és védett piaci helyzetnek a társadalmi feltételei. Fontos szempontnak tekintették a közösségi célok megfogalmazását, a kliens érdekeinek a figyelembevételét, valamint az etikai elvekhez való igazodást, melyek az önkorlátozó piaci magatartás lehetőségét hordozták magukban. Ezzel szemben a monopolista és a neoweberiánus irányzat képviselői (Magali Sarfatti Larson, Milton Friedman, Randall Collins, Thomas Brante) a piaci monopóliumért folytatott lobbizást, a konkurensok kizárását, vagyis a piaci verseny kiiktatására való törekvést tekintették a professzionalizáció lényegének.¹ A fenti megközelítések a domináns piaci magatartásokat helyezték vizsgálatuk középpontjába. Tanulmányomban megkísérlem piac és hivatás kapcsolatát a történeti források alapján tágabb összefüggésben, újabb szempontok bevonásával vizsgálni. Elemzésemben a közgazdaságtudomány által használt piacfogalmakat tekintem kiindulópontnak. Az általam használt piac-konceptió kidolgozása Geoffrey Martin Hodgson angol közgazdász nevéhez fűződik. Elméletét hazánkban Kapás Judit ismertette és elemezte.²

Hodgson értelmezésében a piac egy olyan intézmény, ahol adott terméket nagy számban és rendszeresen cserélnek, és ahol a cserét a piaci szabályok és struktúrák alakítják. A csere szükséges, de nem elégséges feltétele a piacnak. Az elmélet azokat a tranzakciókat tekinti cserének, amelyek szerződéses megegyezést foglalnak magukban. Ez a piac történelmileg specifikus kategória, olyan társadalmi intézmények összessége, amely normákat és szabá-

* A tanulmány A professzionalizáció története. Magyarország a 19–20. században európai kontextusban című NKFIH (sz. 132451) projekt keretében készült.

¹ Magos Gergely: *Mérlegen a hivatások. A professzionalizációs paradigma historiográfiája*. Aetas, 32. évf. (2017) 2. sz. 138–157.

² Kapás Judit: *A piac mint intézmény – szélesebb perspektívában*. Közgazdasági Szemle, 50. évf. (2003) 12. sz. 1076–1094. Mivel ezt az elméletet eszközként használom, nem végzem el kritikai vizsgálatát, ennél fogva nincsen jelentősége annak, vajon miként viszonyul az eredeti nézet az ismertetés által közvetítetthez.

lyokat tartalmaz a cseretárgyalások és tranzakciók irányítására, szervezi, strukturálja és legitimálja a cserét. Más szóval: a piac intézményesített csere.³

„Hodgson piac koncepciója azért képes intézménynek tekinteni a piacot [...], mert az egyéneket nem tekinti adottnak. *Az univerzális maximalizáló magatartás helyett azt vallja, hogy az intézményes környezet is befolyásolja az aktorokat [...]* Ha valóban intézménynek tekintjük a piacokat, akkor el kell ismerni, hogy az intézmények és egyének endogén kapcsolatban állnak, azaz az *egyének megalkotják és megváltoztatják az intézményeket, de az intézmények is hatnak az egyénekre, elsősorban az egyének preferenciáira és korlátozzák azokat.*”⁴ (Kiemelés tőlem – D. K.)

A piac olyan intézmény, amely maga más intézményekbe ágyazódik be, és amelynek létehez a következő társadalmi intézmények is szükségesek:

- Tulajdonosi jogok.
- Irányítási struktúrák, azaz a verseny és a kooperáció általános szabályai: törvények, munkaszerződések írásának szabályai, szakmai szervezetek stb.
- A csere szabályai: ki mivel folytathat tranzakciót és milyen feltételek mellett.⁵
- A piac működésének megértésére vonatkozó nézetek – ez valójában az a világnézet, amelyben az aktorok a többiek akcióit értelmezik.

Mіндеzen feltételek megteremtésében, a szabályok kialakításában az államnak kitüntetett szerepe van, ezért az elemzésekben az állam és a piac, valamint a piaci szereplők kapcsolata külön figyelmet kap.⁶

A fenti fogalmakat és kritériumokat figyelembe véve szeretném vizsgálni a piac szerepét a német és a magyar mozdulatművészet intézményesülésében. Az összehasonlítás azért érdekes és fontos, mert a németországi mozdulatművészet központi szerepet játszott a mozdulatművészet minden változatának, a modern színpadi táncnak, a ritmikus gimnasztikának és a gyógytornának az európai, ezen belül a magyarországi elterjedésében.⁷

A német ritmusmozgalom

A német tornamozgalom fejlődése a 19. század nagy modernizációs folyamataival, a nemzetállam kialakulásával, a munkásmozgalom fejlődésével és a zsidó emancipációs törekvésekkel szoros összefüggésben zajlott, intézményei nem szakmai, hanem ideológiai-politikai töresvonalak mentén jöttek létre. A század végétől indult el a szakmai differenciálódás, ami kezdetben szintén nem volt mentes az ideológiai és társadalmi ellentétektől. A hagyományos német torna az alacsonyabb társadalmi helyzetű rétegek szabadidős tevékenysége volt. A nemesi származásúak és a nagypolgárok inkább az angolszász „gentleman-sportokat” preferálták, és saját egyesületeket hoztak létre.⁸ A tornamozgalom 19. századi történetében a nők

³ Kapás: *A piac mint intézmény*, 1083–1084.

⁴ Kapás: *A piac mint intézmény*, 1084.

⁵ Ennek a feltételnek a jelentősége a vizsgált periódus utáni időszakban válik világossá. Németországban Hitler hatalomra kerülését követően, Magyarországon pedig a zsidótörvények bevezetésekor.

⁶ Kapás: *A piac mint intézmény*, 1084.

⁷ A műfaj, a test természetes adottságait figyelembe vevő kifejező mozgás Franciaországban született, az USA-ban kezdett elterjedni a 19. század második felében, majd a századfordulón visszatért Európába, ahol különböző társadalmi és szellemi mozgalmakkal került kölcsönhatásba. Kezdeti központja Közép-Európa, ezen belül Németország volt.

⁸ Az angolszász eredetű sportok – futball, tenisz, krikett, futás, evezés, vitorlázás, kerékpározás, repülés, hegymászás – a társadalmi elithez való tartozást szimbolizálták. Krüger, Michael: *Gymnastik, Turnen und Sport im 19. Jahrhundert*. In: Güllich, Arne – Krüger, Michael: *Handbuch Sport und*

nem játszottak szerepet. Iskolai torna néhány magániskolát leszámítva számukra gyakorlatilag nem létezett, és az egyesületek is teljesen zárva maradtak a nők előtt. A század végére a gazdasági változások és a feminista mozgalmak hatására megváltozott a nőkép, fokozatosan elfogadottá vált a dolgozó és a sportoló nő. Noha a torna továbbra is alapvetően férfitevékenységnek számított, erősödtek a diszkrimináció felszámolását követelő hangok.⁹ Az 1890-es évek végén néhány konzervatív tornaegyesületben női tornarészleg alakult, a századfordulón 20 000 női tagja volt a Deutsche Turnerschaftnak, ami az összes tag 5%-át jelentette. Ez a szám 1914-re 75 000-re nőtt, ami azonban az akkori taglétszámnak még mindig csak a 6%-át tette ki,¹⁰ ám ekkor már más, vonzóbb és a korszellemnek megfelelőbb alternatívák is megjelentek a testedzés piacán. Ezek közé tartoztak az ún. testkultúra mozgalmak, a nudizmus, az ázsiai testgyakorlatok (jóga), a fitness- és *body building* mozgalom, valamint a mozgalművészet (német nevén: *Rhythmusbewegung*).

A ritmusmozgalom a 19. század végén a balett mellett új színpadi táncként, a társadalomban a torna mellett új testnevelésként jelent meg. A mozgalom úttörő egyéniségei, bár különböző irányokból közeledtek a testművelés felé, hasonló célokat tűztek maguk elé: felzabálni a testet, mindenekelőtt a női testet a klasszikus balett kötöttségei és a férfiakra szabott torna merev fegyelme alól, egyben megtalálni a harmóniát test és lélek között a művészi átélés és önkifejezés segítségével. Az új szemléletű testnevelési rendszerek a századforduló művészi, művészetpedagógiai és életreform-mozgalmainak eredményeként jöttek létre, és az iparosodás, valamint az urbanizáció okozta feszültségekre kerestek válaszokat. Emancipatorikus, modernizáció- és kapitalizmuskritikus áramlataik „a korszak ipari tudományos eredményeivel, gazdasági sikertörekvéseivel szembenállók, a nagyvárosi életmód negatív hatásai elől menekülők számára kínáltak a mindennapokban megélhető új életvezetési alternatívákat”.¹¹ Az új életforma keresésére irányuló romantikus utópiák idealizált történelmi korszakokhoz, az antik görög civilizációhoz, az európai középkorhoz, a természethez és a természetes életmódhoz való visszatérést hirdették. A 20. század elején az életreform-mozgalmak összekapcsolódtak a művészeti reformmozgalmakkal, amelyek a művészetet, illetve az esztétikumot a hétköznapi ember mindennapjaihoz akarták közel vinni, mert hittek abban, hogy a szép tárgyak megszépítik, magasabb rendűvé teszik a mindennapi életet. Az esztétikai törekvések idővel az emberi lét minden területére, így a testre és mozgásra is kiterjedtek. E törekvések jegyében a 20. század első felében számos élet-, munka-, lakó- és művészközösség jött létre, ahol az elképzeléseket és elméleteket megpróbálták a gyakorlatba átültetni.¹²

Sportwissenschaft. <https://docplayer.org/191747478-Gymnastik-turnen-und-sport-im-19-jahrhundert.html> 2018. 10. (Utolsó letöltés: 2021. dec. 21.)

⁹ Ezeket a korai törekvéseket tükrözte a rövid életű női tornamagazin, a *Deutsche Turnzeitung für Frauen* (1899–1902).

¹⁰ Pfister, Gertrud: *Frauen in Bewegung*. Digitales Deutsches Frauenarchiv, veröffentlicht 13. September 2018. (Utolsó letöltés: 2021. dec. 11.)

¹¹ Németh András: *Életreform-törekvések és táncpedagógiai reformok a 20. század első felében*. In: Beke László – Németh András – Vincze Gabriella (szerk.): *Mozdulat – magyar mozdulatművészet a korabeli társadalom tükrében*. Budapest, 2013. 16.

¹² Akadtak olyan közösségek, amelyek egy vagy több mecénásnak köszönhették létrejöttüket és működésüket. Ezek közé tartozott a Monte Veritán a természetgyógyász szanatórium, a Darmstadti Művészkolónia vagy a hageni, később esseni Volkwang. Egyeseknél az indulást szponzorok biztosították, de új tulajdonformák és működési szabályok létrehozása révén a közösség önálló lábra állt, és be tudott kapcsolódni a gazdasági életbe, mint például a Drezda melletti Hellerau-kertváros, és akadtak olyanok, amelyek társadalomjobbító célokat megfogalmazva eleve üzleti vállalkozásként

A művészkolóniák fontos kísérleti műhelyeknek bizonyultak, de a mozgalom igazán népszerű műfaja a magániskola lett. Az első magániskolákat Észak-Amerikából Európába települt mozdulatművészek és gimnasztikatanárok alapították. A nagy társadalmi igény hatására gyorsan elindult a növendékek kiválása, akik új iskolákat alapítottak, és hamarosan megindult a tanárképzés is.¹³

A kezdeti időszakban, 1900 és 1920 között 50 és 100 között mozoghatott a Német Császárságban a ritmikus gimnasztikát és kifejező táncot oktató iskolák száma. A becslés mögött szélesen értelmezett iskolafogalom áll, hiszen a magánlakásokban tartott, tucatnyi növendékkel rendelkező tanfolyamoktól a tanári oklevelet adó, bel- és külföldi fiókintézetekkel rendelkező, évente több száz növendéket tanító nagyobb intézetek is beletartoznak a kategóriába. Az iskolák legnagyobb része ebben az időben egyedi intézet volt, kivéve a Dalcroze- és a Mensendieck-irányzatot.

Émile Jaques-Dalcroze (1865–1950) 1903 és 1910 között tanított ritmikus gimnasztikát a genfi konzervatóriumban. Ez alatt az idő alatt mintegy 400 tanítvány vett részt a képzésben. 1910 és 1914 között a híres hellaui intézetet vezette, amely mellett számos fiókintézet is működött.¹⁴ A képzés népszerűségét jelzi, hogy ekkor már évente mintegy 500 fő vett részt a tanfolyamokon. Az oktatás és a tanárképzés a háború alatt is folytatódott. Az 1920 előtt kiadott oklevelek még nem rendelkeztek állami elismeréssel, ennek ellenére birtokukban szerte Európában önálló iskolákat lehetett működtetni. A közép- és felsőfokú zeneiskolák szintén alkalmaztak Dalcroze-pedagógusokat, ehhez a munkához valószínűleg általános zene tanári diploma is kellett.¹⁵

Dr. Elisabeth Marguerite (Bess) Mensendieck (1861–1957) holland-amerikai orvosnő felismerte a művészi gimnasztikában rejlő terápiás lehetőségeket. A zürichi orvosi egyetem elvégzése után New York egyik híres mozdulatművészeti iskolájában tanult, majd az itt szerzett tapasztalatok birtokában anatómiai és fiziológiai alapon olyan funkcionális gimnasztikát fejlesztett ki, amelyet speciálisan a női testre adaptált. A Mensendieck-rendszer volt az első mozdulatrendszer, amely figyelembe vette a női test sajátosságait. Módszerének másik forradalmi újdonsága abban nyilvánult meg, hogy tanítványait tudatos testhasználatra nevelte. Megtanította a saját testen való tájékozódást, ami részben anatómiai ismereteken, részben mozgásérzékelésen alapult, az összes érzékszerv, de különösen a szem bevonásával.¹⁶

indultak. Ilyen volt a Testkultúra Egyesület (*Verein für Körperkultur*) berlini sporttelepe (*Sportluftbad*), amelyet 1901-ben alapítottak a tagok közös üzleti vállalkozásaként.

¹³ A német mozdulatművészeti (ritmus) mozgalom ismertetésekor alapvetően Bernd Wedemeyer-Kolwe munkáira támaszkodtam.

¹⁴ Dalcroze fiókintézetek 1920 előtt: 1908 Elberfeld, 1908 Berlin, 1909 Párizs, 1914 Düsseldorf, 1914 Berlin, 1916 Berlin. Wedemeyer-Kolwe, Bernd: „*Der neue Mensch*” *Körperkultur im Kaisereich und in der Weimarer Republik*. Würzburg, 2004. 36. Magyar tanítványa, Freund Ernő további iskolákat is említ: Ausztria 4, Svájc 10, Svédország 4, Hollandia 4, Franciaország 4, Anglia 25, Oroszország 7, továbbá Finnország, Olaszország, Belgium és Amerika több városában. Freund Ernő: *Ritmikus gimnasztika Hallásképzés Improvizálás*. Budapest, 1915. 5.

¹⁵ Az általam ismert oktatók mindannyian rendelkeztek valamilyen szintű zene tanári képesítéssel, amelynek alapján a következő intézményekben tanították a Dalcroze-módszert: Königliche Hochschule der Musik Berlin, Königliche Akademie der Tonkunst München, Akademie für Musik und darstellende Kunst Wien, továbbá Fodor Zeneiskola Budapest. Freund: *Ritmikus gimnasztika*, 5.

¹⁶ Ezt szolgálták a tükrök előtt ruha nélkül végzett gyakorlatok. Kármán Judit: *Módszerek múltja és jelene. A funkcionális és analitikus testképzéstől a komplex esztétikus mozgásig*. Budapest, 1995. 4–6.

A Mensendieck-vonal legkorábbi időszakáról kevés adat áll rendelkezésre, de sokat elárul népszerűségéről, hogy az összes irányzat közül elsőként alakult meg 1910-ben Berlinben a Mensendieck-Szövetség (*Mensendieck-Bund*), valamint központi oktató intézete, a *Zentralinstitut für Mensendieck-Gymnastik*, amely egyedül volt jogosult tanárokat képezni. A két-éves képzés első diplomásai között szerepelt Madzsar Alice is. Mensendieck szigorúságra törekedett, a rendszerétől való elhajlást kizárással büntette. Ennek ellenére az iskolai prospektusok alapján arra lehet következtetni, hogy több privátiskola jogi következmények nélkül jogosulatlanul használhatta a Mensendieck nevet. Az anatómiai és fiziológiai alapokon nyugvó Mensendieck-rendszer diplomásait szanatóriumok és gyógyüdülők is szívesen alkalmazták. Az első világháború végéig közel hatvan intézetben folyt Mensendieck-foglalkozás vagy terápia.¹⁷

A tandíjakról és a tanárok kereseti lehetőségeiről szórványos adatok állnak rendelkezésre. A Hellauban fennmaradt bizonylatok szerint a tanárképzés tandíja évi 400 márka volt, a képzés legalább két évig tartott. A zürichi Lábán-iskolában 1913-ban egy tíz órás gyermektanfolyam 60, egy hasonló egyéni kurzus 200, egy szólista táncos szemeszter 240 svájci frankba került.¹⁸ A németországi pályákép ebben az időben „kellemes, egészséges működési területet kínált, [...] egyúttal anyagi szempontból biztos egzisztenciát nyújtott” (Hedwig Kallmeyer).¹⁹ Egy átlagos Kallmeyer-diplomával rendelkező tanárnő évi 3000 márka jövedelmet élvezett, egy helleraui Dalcroze oktató havi 300 márkát keresett. (Összehasonlításképpen: 1913-ban a magas jövedelmű közigazgatási körzetnek számító Berlinben az éves átlagjövedelem 1254 márka/fő volt.)²⁰

A ritmikus gimnasztika műfajban a nők aránya mind a növendékek, mind a tanárok között meghaladta a 80%-ot.²¹ A tanfolyami költségekből látható, hogy az első világháború befejezése előtt csak jómódú családok engedhették meg maguknak, hogy lányaik gimnasztikai vagy tánctanári oklevelet szerezzenek. Ferdinand Avenarius²² 1907-ben a *Kunswart* című reform-folyóiratban azzal bírálta a Duncan-iskolát, hogy ilyen elit hozzáállással nem lehet széles rétegeket érintő reformokat végrehajtani.²³ A tanárképzés alapvetően a reformeszmék iránt nyitott, jó anyagi körülmények között élő, művelt polgári családból származó, egyedülálló fiatal nők számára jelentett vonzó pályát, akik esetében társadalmilag alacsonyan értékelt munka nem jöhetett számításba. A zene- és képzőművészeti tanárképzés, amelyet ez a társadalmi csoport preferált, a századforduló éveiben túltermeléssel küzdött. Ebben a helyzetben a ritmikus gimnasztikai oklevélről sokan munkaerőpiaci helyzetük javulását várták. Ugyanakkor nehézséget jelentett az intézményesülés alacsony szintje: nem volt államilag elismert az oklevél, hiányzott a munkajogi szabályozás és a hatékony érdekvédelem.²⁴

¹⁷ Wedemeyer-Kolwe: „*Der neue Mensch*”, 37.

¹⁸ Ausztria-Magyarország és a Latin Éremunió – amelynek Svájc is tagja volt – valutáit nagyjából egy az egyben váltották.

¹⁹ Wedemeyer-Kolwe: „*Der neue Mensch*”, 37.

²⁰ Wedemeyer-Kolwe: „*Der neue Mensch*”, 40.

²¹ Wedemeyer-Kolwe: „*Der neue Mensch*”, 41.

²² Ferdinand Avenarius író és költő, a német nyelvterület kulturális reformmozgalmának kiemelkedő alakja. A mozgalom olyan célok érdekében tevékenykedett, mint a nép esztétikai nevelése, kulturális örökségének védelme, a széles értelemben vett kultúra ápolása. Nevéhez fűződik a *Kunswart* című művészetet népszerűsítő folyóirat alapítása.

²³ Wedemeyer-Kolwe: „*Der neue Mensch*”, 41.

²⁴ Wedemeyer-Kolwe: „*Der neue Mensch*”, 33–42.

A német ritmusmozgalom a weimari Németországban

Az első világháború utáni Németország mind a sportban, mind a gimnasztikában robbanás-szerű fejlődést élt át. Közvetlenül az első világháború előtt a Német Tornaegyletnek (*Deutsche Turnerschaft*) több mint egy millió tagja volt 11 000 egyesületben, az ettől független polgári és felekezeti egyesületekhez további 500 000 fő tartozott. A weimari köztársaság időszakában már négymillióan sportoltak vagy tornáztak valamilyen egyesületben, és ez a szám még nem tartalmazza a századfordulón indult és a hagyományos tornától és sporttól ideológiailag és szervezetenként elhatárolódó testkultúra mozgalom követőit, amelyekhez a ritmusmozgalom is tartozott.²⁵ A jelentős többlet hozzájárult a gyermekek és a nők bekapcsolódása a sportmozgalomba. A kivételes felfutás mögött általános és német sajátosságokat tükröző társadalmi folyamatok álltak. Az általános társadalmi folyamatok között említhető az emancipációs mozgalmak erősödése, a nők munkaerőpiaci térnyerése, a divat és a nyilvánosság különböző formáihoz való viszony változása. A német társadalom sajátosságai közül ki kell emelni annak az új testtudatnak a megjelenését és terjedését, amelyik éppen az életreform- és testkultúramozgalmak társadalmi recepciójának volt köszönhető.²⁶ Amilyen mértékben a társadalom elfogadóvá vált, olyan mértékben bővült a ritmusmozgalom piaca, alakult az intézményesülés, és változott a szereplők piaci és, mondhatjuk, általános magatartása. A folyamat során az alapvetően kapitalizmus- és piacellenes elveket hirdető mozgalom viszonylag rövid idő alatt modern szolgáltatások piacává szerveződött. A mozdulatművészek kevés kivételtől eltekintve elhagyták a vidéki kommunákat, és működési területüket a nagyvárosokba tették át, csak a szabadságukat töltötték természetközeli környezetben. Iskoláik, később iskolahálózataik szigorúan szervezettek és üzletre orientáltak voltak, a weimari Németország prosperáló szabadidő- és sportkultúrájának, valamint színpadi táncéletének szerves részévé váltak. A tipikus mozdulatművésznők gyermektelenek voltak, individualisták és hivatásorientáltak, az önálló, öntudatos és munkabíró nő eszményét hirdették, nem ritkán lakóközösségekben éltek. Szemben a kezdeti törekvésekkel nem a népet reprezentálták, hanem a középrétegeket. A korszak modern polgárainak körében divatos buddhista, teozófiai és antropológiai tanokat képviselték, mivel ezek kiutat ígértek a korszak spirituális válságából.²⁷ Ahogy a következőkben látni fogjuk, az integrálódás nem jelentette a meglévő struktúra elfogadását, megmaradt a szervezeti elkülönülés a sport és a hagyományos német torna intézményeitől. Megkockáztatom, hogy ebben fontos szerepet játszott az a tény is, hogy a ritmikus gimnasztika elsősorban a nők körében volt népszerű, ezért létrejöhett egy önálló piaci szegmens, vagyis a kínált szolgáltatást nem lehetett a konkurens szolgáltatásával helyettesíteni.

A robbanásszerű keresletnövekedés következtében a weimari időszakban a ritmusmozgalom egész Németországban elterjedt, a nagyvárosok mellett a kisebb városokban is megjelent. A szervezeti problémák, a hatásköri viták, a konkurens műfajokkal szembeni piaci és jogi hátrányok a húszas évek közepén átfogó szakmai szervezetek létrehozásához vezették a ritmusmozgalmat. A cél a képzési szisztéma intézményesítése és a kiadott diploma állami

²⁵ Wedemeyer-Kolwe: „*Der neue Mensch*”, 11.

²⁶ Ennek egyik fontos dokumentuma egy 1925-ben készült német film, a *Wege zu Kraft und Schönheit. Ein Film über Moderne Körperkultur von Wilhelm Prager*. A film a testápolást, a sportot, a gimnasztikát és a táncot ábrázoló stilizált dokumentumjelenetei „valósággal ünneplik a teljesen vagy félig meztelen emberi testet”. Az eredeti film digitalizált változatának ismertetője. Edition Salzgeber www.salzgeber.de

²⁷ Wedemeyer-Kolwe: „*Der neue Mensch*”, 118.

elismertetése volt.²⁸ Elsőként természetesen a már korábban is hálózatként működő irányzatok hozták létre, illetve szervezték újjá érdekvédő szövetségeiket. Dalcroze német követői 1922-ben megalakították a Német Dalcroze Szövetséget (*Deutscher Dalcroze-Bund*), mely fellépett a tananyag és a tanárképzés egységesítése érdekében, küzdött a diplomák állami elismeréséért és további fiókiskolák létrehozásáért. 1925-ben zenepedagógiai irányzatként nyertek állami elismerést és felvételt az Egyesült Zenepedagógiai Szövetségekbe (*Vereinigte musikpädagogische Verbände*), egyben nevüket Ritmus-Szövetségre (*Rhythmik-Bund*) változtatták. Tagjaik később részt vettek az állami zeneiskolai vizsgabizottságok munkájában, docensként dolgoztak állami zenei főiskolákon, joguk volt zenetanárokat képezni és vizsgáztatni. A szövetség képzési centrumait a kölni és berlini zeneművészeti főiskola fogadta be, a vizsgák Berlinben zajlottak. A háború kitörésekor Genfbe hazatérő és ott új iskolát alapító Dalcroze a német vizsgát nem fogadta el, ami a német Dalcroze-csoportok kül- és belföldi elszigetelődéséhez, befolyásuk mérséklődéséhez vezetett. A Ritmus-Szövetség 1927-ben nyolcvan taggal már a kisebb szövetségek közé tartozott. Megmaradt zenepedagógiai irányzatnak, mely nem tudta magát általános gimnasztikaként elismertetni. Felvételi kérelmét a Német Gimnasztikai Szövetség (*Deutscher Gymnastik-Bund*) elutasította, a „külföldi Dalcroze követői” háborús stigmától nem tudott teljesen megszabadulni. Zenepedagógiai irányzatként²⁹ sokkal kisebb piacra számíthatott, mint a mozdulatművészet gimnasztikus és táncos irányzatai.³⁰ Általában véve azok az iskolák tudtak az egyre élesedő piaci versenyben talpon maradni, amelyek akár tudatosan, akár ösztönösen, de a tánc irányában fejlődtek tovább, vagy egyéb gimnasztikai irányzatokkal bővítették a kínálatukat, és elmozdultak a szélesebb társadalom piaci igényei felé.

Bess Mensendieck 1917-ben az USA-ba utazott, magára hagyva németországi iskolahálózatát. 1921-ben tért vissza, de nem Németországban, hanem Hollandiában telepedett le. 1922-ben Hágában új oktatási központot alapított *Zentralstelle für Mensendieckausbildung* néven azzal a céllal, hogy újra irányítani tudja immár nemzetközivé vált hálózatát. 1929-ben Nemzetközi Mensendieck Ligát alapított saját képzési rendszerének védelme érdekében. A német Mensendieck-Szövetség, amelynek tagjai időközben a maguk tapasztalatai és elképzelései alapján változtattak az eredeti célokon és módszereken, nem csatlakozott a hágai központhoz, de továbbra is használta a Mensendieck nevet. Ezután a német szövetség három részre szakadt. A csoportok különböző irányokat képviseltek, miközben hirdetésekben és publikációikban mindannyian a Mensendieck megnevezéssel éltek. A Mensendieck-szövetségekhez a húszas évek végén összesen 300, míg a más néven futó, de szintén innen levált Loheland-Szövetséghez 340 tanárnő tartozott. A Mensendieck-diplomával rendelkező tanárnők a gimnasztikai magániskolák mellett szanatóriumokban, gyógyintézetekben és gyermekotthonokban is el tudtak helyezkedni.

A magyar származású Lábán Rudolf (1879–1958) a tízes években Münchenben, Zürichben és a svájci Monte Veritán tanított, kísérletezett és hozott létre egy jelentős mozdulatművészeti irányzatot, amely az első világháború után lett népszerű Németországban. Az első négy német iskolát hamarosan további tizenegy követte, ezek között szerepelt a budapesti

²⁸ Wedemeyer-Kolwe: „*Der neue Mensch*”, 43.

²⁹ A Dalcroze-módszerrel nagyjából egy időben született Kodály, Orff és Willems zenepedagógiája is. <https://www.parlando.hu/2015/2015-3/Alternativ-zenepedagogia.htm> (Utolsó letöltés: 2021. november 15.)

³⁰ Wedemeyer-Kolwe: „*Der neue Mensch*”, 42–44.

Lábán iskola is.³¹ 1926-ban szorosan kontrollált hálózattá szervezte iskoláit. A központi intézet, a Táncművészeti Akadémia (*Akademie für Tanzkunst*) Würzburgban működött, itt szervezték a továbbképző tanfolyamokat, itt dolgozták ki az egységes elméleti és gyakorlati tananyagot, a felvételi és a vizsgakövetelményeket. A nagyobb iskolahálózatok mellett rengeteg olyan iskola működött Németországban, amelynek tulajdonosai több rendszert is tanultak, de nem kötelezték el magukat el egyetlen irányzat mellett, mivel így jobban tudtak alkalmazkodni a piac igényeihez. Ez a stratégia főleg a kisvárosi iskolákra volt jellemző.

Látható, hogy a húszas évek első felében az elhatárolódás jellemezte a ritmusmozgalmon belüli irányzatokat, de már az évtized közepén kezdtek kaotikus állapotok kialakulni az engedélyezett névhasználatban, mivel sok kisebb iskola jogtalanul használta reklámcélokra az autentikus rendszerek nevét. Ez ellen nem volt jogorvoslat, hiszen az egész műfaj jogilag szabályozatlan volt, legfeljebb a sajtóban volt mód tiltakozni.³² Emellett jelentkezett egy piacon belüli feszültség is. A különböző szövetségek által elismert diplomák magániskola alapítására adtak jogot, de állami iskolákban ennek alapján nem dolgozhattak a mozdulatművészek. Ezzel szemben az állami képzésben diplomát szerző tornatanárok elvégezve a ritmikus-gimnasztikai tanfolyamokat, magániskolát is alapíthattak. Ezzel előnybe kerültek a mozdulatművészekkel szemben, akik a tanfolyamokra beiratkozó tornatanárok képzésével saját konkurenciájukat nevelték fel.³³ Ebben a helyzetben a kooperatív magatartás vált dominánssá. 1925-ben Franz Hilker, a német reformpedagógiai mozgalom képviselője a Mensendieck, Kallmeyer, Loheland, Gindler, Bode és Laban iskolahálózatok vezetőivel életre hívta a gimnasztikai irányzatok ernyőszervezetét, a Német Gimnasztikai Szövetséget (*Deutscher Gymnastik Bund/DGymB*).³⁴ Az elnök Franz Hilker lett. A szövetség 1925 és 1930 között kidolgozta a gimnasztika egységes irányelveit, és lobbizott a gimnasztika tanári diploma állami elismertetéséért annak érdekében, hogy a magánintézmények (magániskolák, szanatóriumok, önkormányzati jóléti intézmények) mellett az állami intézmények is megnyíljanak a gimnasztika tanárok előtt. Közben 1928-ban a táncirányzatok kiváltak a szövetségből, és a Német Táncszövetséghez (*Deutsche Tanzgemeinschaft*) csatlakoztak. A Német Gimnasztikai Szövetség Hitler hatalomra jutásáig működött. 1933-ban a zsidó származású és a szociáldemokrata mozgalomhoz kötődő iskolatulajdonosokat kizárták a szövetségből, majd intézményeiket beolvastották a Birodalmi Német Torna- és Sportoktatók Szövetségébe. A szervezet újraalapítására a háború után került sor.

Magyar mozdulatművészeti mozgalom (1910–1920)

Magyarországon az első mozdulatművészeti tanfolyamok a tízes évek elején jelentek meg. A fennmaradt iskolai ismertető, színlapok, iskolai évkönyvek és sajtókritikák alapján az 1910 és 1920 közötti időszakban 16 mozgáspedagógust, 4 intézetet és 9 önálló tanfolyamot sikerült azonosítani.³⁵ A tanárok között 11 magyart, 13 nőt és 9 oklevéllel rendelkező

³¹ A Lábán-irányzat önmagában nem volt markánsan jelen Magyarországon, inkább csak elemeiben hatott, mivel több iskolavezető vett részt külföldi Lábán-tanfolyamokon.

³² Wedemeyer-Kolwe: „*Der neue Mensch*”, 51.

³³ Wedemeyer-Kolwe: „*Der neue Mensch*”, 124.

³⁴ Maguk az elnevezések is elhatárolódást szimbolizálnak: *Tournier versus Gymnastik*.

³⁵ A négy intézet: Magyar Királyi Operaház, Nemzeti Zenede, Dr. Lázár Piroska leányiskolája, Polányi Laura magániskolája. Magániskolák, illetve tanfolyamok: Becker Lujza 1917–1919, Bertalan Vera 1916–; Bierbauer Clarisse 1917–1919; Dienes Valéria 1913–1919; Freund Ernő 1915–1918; Madzsar Alice 1912–; Máté Melinda; Polányi Cecil 1911–, Szentpál Olga 1919–; tizenhat tanár neve maradt

személyt találunk.³⁶ A képzésben résztvevők számáról szórványos adatok állnak rendelkezésre. A Madzsar-iskola 1913-as tanfolyami prospektusa 46, Dienes Valéria 1917-es iskolai értesítője 84 növendéket említ. Az Országos Színház-történeti Múzeum és Intézet (OSZMI) Táncarchívumában található műsorlap szerint Bierbauer Clarissza klasszikus táncot tanított dr. Lázár Piroska felsőbb leányiskolájában,³⁷ a Nemzeti Zenede 1918–1921-es évkönyve szerint „Szentpál Olga, Rabinovszky Máriusz né rendes tanár, a hellaerai Dalcroze-Akadémián képesített tanárnő. Tanított ritmikus tornát. Szolgál 1919. szeptember óta.”³⁸ Az egyéb iskolai prospektusok és színlapok adatai alapján 1910 és 1920 között 1500–2000 főre becsülhetjük a mozdulatművészeti képzésben résztvevők számát. Ahol rendelkezésünkre áll Magyarországon dolgozó mozdulatművészek felmenőire vonatkozó forrásunk, ott jól szituált, művelt és magasan kvalifikált értelmiségieket és önálló vállalkozókat találunk. A felmenőkre jellemző, hogy nemcsak a fiúkat, hanem a lányokat is tanították. Az előbbieket általában felsőfokú végzettséget szereztek, az utóbbiak szintén maximálisan kihasználták a korszak adta lehetőségeket: legtöbbjüknek tanítónői, tanári végzettsége is volt: Polányi Laura³⁹ egyetemi diplomát, Dienes Valéria pedig esztétikai és filozófiai doktorátust szerzett. Emellett legalább egy, de gyakran több idegen nyelvet is beszéltek, és legtöbbjük zenei képzésben is részesült. Polgári, helyenként nagypolgári jómódra utalnak a mozdulatművészek lakásviszonyai⁴⁰ és a külföldi mozdulatművészeti tanfolyamok magas költségei is.⁴¹ Ha a vizsgált családok generációs adatait is figyelembe vesszük, akkor megállapíthatjuk, hogy térben és kulturálisan is eltávolodtak a hagyományos közegüktől. Legtöbbjük asszimilációs múlttal rendelkezett,⁴² amit jól mutatnak a névmagyarosítások és a vallásváltások.⁴³ A német mozdulatművészek-

fenn a forrásokban, két alkalmazott tanárról annyit tudunk, hogy Dalcroze, illetve Mensendieck diplomával rendelkeztek.

³⁶ Dalcroze diplomája volt Freund Ernőnek, Szentpál Olgának, Lotte Wilkének és két Polányi alkalmazottnak. Mensendieck diplomával tanított Madzsar Alice és egy Polányi alkalmazott. Bierbauer Clarisse és Becker Lujza Langgard-Rhoden Klasszikus Gimnasztika oklevél birtokában tanított.

³⁷ Dr. Lázár Piroska hat évfolyamos leányiskolájában az 1919/1920. évben 122 fő volt a tanulólétszám. Lázár Piroska (szerk.): *Dr. Lázár Piroska Budapesti Leány Középsiskolájának Értesítője 1918–1919 1919–1920*. Budapest, 1920. 8.

³⁸ Az adott időszakban a Nemzeti Zenede évkönyve 1300 tanulót említ. Haraszti Emil (szerk.): *A Nemzeti Zenedei Alapból Állami Fenntartás alatt fenntartott Nemzeti Zenede Évkönyve az 1918–1921 évekről*. Budapest, 1921. 28.

³⁹ Polányi Laura maga nem volt mozdulatművész, de ő és édesanyja működtetett először Magyarországon mozdulatművészeti iskolát.

⁴⁰ Mirkovszky Mária és Szentpál (Stricker Olga) családja saját villával rendelkezett, a Polányi család az Andrássy úton egy egész emeletet bérelt, később a Ferenciek terén szintén egy nagyobb lakást, ahol híres szalonjuk működött. Madzsarék hét szobás lakást béreltek a Ménési úton, Dienesék kicsit szerényebbet a Tisztviselő telepen.

⁴¹ A három éves hellaerai képzés például 400 márkába került évente, ehhez járult havi 120–140 márka egyéb költség (szállítás, étkezés, közlekedés, speciális gyakorlóruha, a fellépés kosztümjei). Ez jelentős költség volt, ha figyelembe vesszük, hogy az adott időszakban például egy magyarországi vidéki kórorvos éves illetménye a pótlékokkal együtt 1800 és 3000 korona között mozgott. Wedemeyer-Kolwe: *„Der neue Mensch”*, 40. Az itthoni képzés igazodni látszik a német árakhoz: a három éves nyilvános Dienes-tanfolyam évi 400 koronába került. Markos György (szerk.): *Az Orchestrikai Iskola 1917/18. tanévi Értesítője*. Budapest, 1918. 14. Mozdulatművészetek Háza Mozdulatművészeti Gyűjtemény. (a továbbiakban: MOHA MGy) Dienes Valéria hagyatéka a-dvh-listo0005.

⁴² Zsidó asszimilációra példa Madzsar Alice, Szentpál Olga, Máté Melinda, a németre Bierbauer Clarisse és Dienes Valéria, a szlovákra Mirkovszky Mária családja.

⁴³ A mintában szereplő családok közül többnek a története más híres családtagok miatt részletesen feldolgozott, ezért esetükben a több generációt magában foglaló folyamatok árnyalatait is meg-

hez hasonlóan náluk is tetten érhetők az életreform különböző elemei,⁴⁴ és a természetes és természetközeli életmód náluk is inkább igényként, mint realitásként volt jelen, ugyanis kivétel nélkül mindegyikük a fővárosban lakott, illetve oda költözött. A Budapest-központúság az egyik sajátos jellemzője volt a magyarországi mozdulatművészetnek: míg a német mozgalom a legkorábbi időszakától fogva számos nagyvárosban jelen volt, addig Magyarországon kezdetben erősen Budapestre korlátozódott, és azon belül is egy sajátos nagyvárosi közegre szorítkozott. Ez a közeg, amelyet keresztül-kasul átszöttek a rokoni-baráti kapcsolatok, támogatta a nők emancipációs törekvéseit, és hatékonyan segítette a magyar mozdulatművészek egyéni és kollektív szakmai érvényesülését. Ezen a körön keresztül jöttek az első tanítványok, az iskola tanárai, a zeneszerzők, a zenei kísérők, a fotóművészek, a jelmez- és színpadtervezők, akik neves festők, szobrászok és iparművészek voltak. Nagyon fontos szerepük volt a mozdulatművészet társadalmi recepciójában a társasághoz tartozó íróknak és újságíróknak. A mozdulatművészek ugyanis rendszeresen nyilvános bemutatókat tartottak arra alkalmas magánházaknál, illetve színházakban és egyesületi rendezvényeken.⁴⁵ Ezekről olyan lapok tudósítottak, mint a Pesti Napló, a Világ, az Alkotmány, a Pester Lloyd, a Renaissance és a Nyugat. A bemutatók helyszínei, az arisztokrata közönség és a színvonalas lapokban megjelent kritikák amellet, hogy jó reklámnak bizonyultak, elhatárolták a mozdulatművészetet mint a művészi tánchoz vezető esztétikus mozgásrendszert a szórakozást, voyeuriséget, szexuális motivációt szolgáló revü és orfeum lenézett műfajától. „A felolvasás kissé hosszadalmas, a felolvasó hangja nem változatos és nem szuggesszív. Mégis, mikor az első mutatvány kezdődött – ritmikus lábdobbantás zenekíséretre –, a csudálkozás és az öröm, a művészi élvezet e félreismerhetetlen két jele spontán erővel és rögtön rabul ejtett engem, meg voltam győződve, hogy ami következik: művészet.”⁴⁶ Erre azért is szükség volt, mert a szabad mozgást lehetővé tevő reformruhák láthatóvá tették a női test természetes formáit, ami a tízes években megbotránkozást keltett.⁴⁷

A mozdulatművészek 19. század végén született első generációjánál a társadalmi mobilitás, a hagyományos közegből való kiszakadás együtt járt az emancipációs törekvések erősödésével. A premodern idők hagyományos családi gazdaságában a feleségeknek fontos

ismerhetjük. Ilyen a Polányi, a Jászi, a Sritcker, a Geiger, a Dienes, a Mirkovszky és a Mautner (Máté) család.

⁴⁴ Spiritizmus, misztikus katolicizmus, a művészi tevékenység spiritualitásának hangsúlyozása és mindennapi életbe való beillesztése, a vegetarizmus, az antialkoholizmus, a férfi-nő kapcsolat újraértelmezése és a reformpedagógia nem egyszer extrém formáinak alkalmazása a gyermeknevelésben.

⁴⁵ A Zeneakadémia kistermében, a Belvárosi Színházban, az Uránia Színházban, a Pesti Vigadóban, a Károlyi palotában, a Művészet és Művelődés Ferenc körúti termében, a Nőtisztviselők Egyesületében.

⁴⁶ Füst Milán: *Dalcroze-estély*. Nyugat, 5. évf. (1912) 20. sz. 616.

⁴⁷ A „meztelenség” már valamivel korábban, a külföldi mozdulatművészek budapesti fellépései kapcsán felkavarta a közvéleményt. Bálint Lajos 1910-ben így reagált a jelenségre: „Jöttek hozzánk asszonyok, akik új és régi muzsikák ritmusára új táncokat táncoltak, és akik mind a zenébe teljesen beleolvadt, ritmusokban megmámosodott lélekkel keresik a kapcsolatot a maguk élő teste és az élő muzsika között. És voltak közöttük olyanok, akik a saját új táncuk legalkalmasabb és legkifejezőbb megjelenési formájának a testük meztelenségét tartották. (Lehet, hogy a különben is megbántott szigorú nyárspolgári szemérem kiengesztelésére, lehet, hogy belülről érzett művészi okokból: de ez a meztelenség sohasem volt teljes.) Mindezeknél az asszonyoknál azonban az új táncművészet volt értékes, és ami a fő: domináló.” Bálint Lajos: *Tánc és meztelenség*. Renaissance. 1910. augusztus 10. 679.

szerepük volt a napi gazdasági tevékenységek végzésében és szervezésében.⁴⁸ A városokba költöző, kevesebb gyermeket vállaló, jó anyagi körülmények között élő, személyzetet tartó családok nőtagjai a század elején már erősen érzékelték a női szerepek kiüresedését.⁴⁹ A 20. század elejétől ugyan a magasabb társadalmi státuszú nők előtt is kezdett megnyílni a munkaerőpiac, de lehetőségeik nagyon korlátozottak voltak. A magyar oktatási rendszer nők számára elérhető elemei eleve szűk keresztmetszetet jelentettek, majd a rossszabbul fizetett, előmeneteli lehetőségek nélküli állásokból válogathattak. Ebben a helyzetben a valódi önállóságra vágyó nők új lehetőségeket kerestek. Az elégedetlenségre és az útkeresésre számos utalást találunk a családtörténetekben és visszaemlékezésekben.

Madzsar Alice (1877–1935), „hogy ne érezze magát feleslegesnek férje oldalán, részt vesz majd minden antialkoholista megmozduláson, [...] Marx és Engels válogatott műveinek fordításában is segédkezik férjének és Szabó Ervinnek, aki az 1909-ben megjelent fordításokhoz írt ajánlásában Alice segítségéért külön köszönetet mond. »Vágyom nagyon haza – írja Alice Nagykarolyból –, és szeretnék a munkában segíteni. Bár félek, olyan szerepem lesz, mint Dummer Augustznak a cirkuszban, mikor az akrobaták nagy súlyokat emelgetnek és ott ugarról körülöttek, és meg van róla győződve, hogy ő most segítte.«⁵⁰ Már harminchárom éves és egy nyolcéves kislány anyja, amikor 1910-ben Berlinbe, majd Osloba megy a Mensendieck-módszert megtanulni. Erre ürügyként szolgál férjének döntése, aki Szabó Ervin hívására feladja jól jövedelmező fogorvosi praxisát, „hogy a Fővárosi Könyvtárban végezzen korszakalkotó munkát”. Ettől kezdve Alice lesz a tényleges családfenntartó. 1912-ben indítja el első tanfolyamát Ménesi úti otthonukban. „Iskolája kisebb-nagyobb botrányokat kavart: baj volt, hogy nő léte dolgozott, s Budapest átlagpolgárai pirulva adták tovább a hírt, hogy iskolájában meztelenül tornáznak. Ez utóbbi tény nem csak az átlagembert izgatta, de a kíváncsi rendőröket is.”⁵¹

Dienes Valéria (1979–1978) azon kevés nő közé tartozott, aki előtt már a 19. század végén egy dolgozó anya példája állt. Ő maga maximálisan kihasználta a korszak adta – egyre bővülő – tanulási lehetőségeket: a tanítóképző elvégzése után a polgári iskolai tanítóképző következett, majd az elsők között jelentkezett a nők számára megnyíló egyetemre, ahol matematikából és fizikából tanári diplomát, filozófiából és esztétikából doktorátust szerzett. Az egyetem elvégzése után szabadúszó értelmiségiként dolgozott: cikkei jelentek meg a Huszadik Században, filozófiai írásokat fordított a Filozófiai Írók Tára számára, és előadásokat tartott a Társadalomtudományi Társaság Szabad Iskolájának egyetemi tanfolyamain.⁵² 1908-ban ösztöndíjjal Párizsba utazott, ahol kíváncsiságból felkereste Isadora Duncan bátyjának, Raymon Duncannek a gimnasztika tanfolyamát. Hamarosan kiderült számára, hogy Duncan nem egyszerűen új gimnasztikát tanított, hanem átfogó életreformban gondolkodott. „Azt terveztem, hogy kicsit benézek minden órára, és cikket írok róluk a Nyugatnak vagy a Huszadik Századnak. Ez a vállalkozás, amely a görög kultúrát a modern életbe akarja átültetni,

⁴⁸ Gyáni Gábor: *Női munka és család Magyarországon (1900–1930)*. Történelmi Szemle, 30. évf. (1978–1988) 3. sz. 366–378.

⁴⁹ A mozdulatművészek társadalmi háttérének részletes elemzése egy megjelenés alatt lévő dolgozat témája. Itt csak jelzem, hogy már az első generációnál tapasztalható a testvérek számának csökkenése. Hagyományosan sok testvére csak Polányi Lauárának és Máté Melindának volt. Még markánsabban mutatkozik meg ez a jelenség a saját gyermekvállalásban.

⁵⁰ Madzsarné Jászi Alice családtörténetét a dédunoka, Repiszky Tamás írta meg. Repiszky Tamás: *Madzsarné Jászi Alice családtörténete*. In: Zaletnyik Zita – Repiszky Tamás (szerk.): *A gyógyító mozgás művésze*. Madzsar Alice emlékének. Budapest, 2012. 310–312.

⁵¹ Repiszky: *Madzsarné Jászi Alice családtörténete*, 320.

⁵² Tóttós Gábor: *Dienes Valéria*. Szekszárd, 1991. 18.

nagyon érdekes. A tantárgyak a következők: színjátszás, kerámia, cipész mesterség, torna, nyomdászat, zene, szövés. Ma reggel kilenckor szövésóra van, odamegyek és megnézem, mielőtt bemegyek a Sorbonne-ra. [...] Bármilyen különös: ez a férfi minden igyekezetével a munkásokat szólítja meg. Sok munkás foglalkozik tornával, tehát Duncan valós erőkre épít. Akár még forradalmat is csinálhatna. Az alapelv, amely minden szavából kibontakozik, így szól: a szépség nem pénzbe, hanem munkába kerül. Ő nem kér a megvásárolható szépségből, a szépségnek közös alkotómunkából kell születnie. Továbbá a szépség nem arra való, hogy nézzék: be kell illeszkednie minden ember életébe, az élet szerves részeként. És akik igazán akarják, azoknak az életében meg is jelenik” – írta férjének, Dienes Pálnak első benyomásait 1912 februárjában.⁵³ Hazatérése után széles ismeretségi körében beszámolt a Duncan-kolónia sajátos tevékenységeiről: a görög éneklésről, a szövésről, a festésről és nem utolsósorban a spártai tornáról. Az utóbbi iránt igen nagy érdeklődés mutatkozott, úgyhogy 1913-ban barátoknak és ismerősöknek saját otthonában rendszeresen órákat tartott. A tanítás során alakult ki saját mozdulatrendszerének, az orkesztikának az elmélete és gyakorlatanyaga, amely alapján 1914-ben nyilvános tanfolyamot, 1917-ben négy évfolyamos iskolát indított. Kezdetben nem vállalta nyíltan a tanítást, tanítványa, Bertalan Vera neve mögé bújt. „Rösteltem, hogy én, mint filozófus, mint tudós most táncot tanítsak, – mert mások azt köznyelven táncnak nevezték.”⁵⁴ A bizonytalanságban a táncmesterség alacsony presztízse mellett szerepet játszhatott, hogy ezekben az években született két gyermeke, Gedeon és Zoltán, így megmaradt szabadfoglalkozású filozófusnak, aki 1916-tól a nyilvánosság előtt is vállalta a tánc tanítást. A meghirdetett iskolai program minden szempontból megfelelt egy szolgáltatási szerződés feltételeinek. Az *Orkesztikai Iskola 1917/18. tanévi Értesítője* (egyben programfüzete) tartalmazta az oktatás részletes programját, a tanfolyamok időtartamát és árait, a csoportok beosztását, a fizetés feltételeit. A negyedik évfolyam, az úgynevezett „Technikai továbbképző” már a tanárképzés első formája volt, ahova a hároméves tanfolyam elvégzése után az a növendék kerülhetett be, akit az igazgatóság arra alkalmasnak ítélt. „A továbbképző tanfolyam növendékei az igazgatóság kívánatára bármikor kötelesek voltak a nyilvánosság előtt szerepelni.”⁵⁵

A fenti példák ugyan nem adnak teljes képet a korszak szereplőiről, de bizonyos következtetéseket levonhatunk belőlük. Kijelenthetjük, hogy a német és a magyar mozdulatművészet hasonló társadalmi háttérből indult. Mindkettőre jellemző volt a nők magas, 80% fölötti aránya és a jó anyagi lehetőségekkel rendelkező polgári háttér. A magyar források mélyebb elemzést is lehetővé tesznek. Ennek alapján kirajzolódik egy jól szituált, művelt, vállalkozó szellemű és reformokra nyitott társadalmi csoport, amely lehetővé tette a mozdulatművészek számára, hogy figyelmen kívül hagyják a szélesebb társadalom normáit és elvárásait, és hogy új utakkal, szerepekkel és identitással kísérletezzenek. Az új női identitás alapja az önálló munka volt, ami esetükben többet jelentett, mint az önálló fizetés: a munkaszervezet és a munkafolyamat önállóságát, ami világosan megnyilvánult abban, hogy bár valamilyen szintű tanári diplomával már rendelkeztek, de mindegyikük törekedett arra, hogy megélhetését és kreativitásának kiélését saját iskolája biztosítsa. Másik fontos jellemzőjük a magyar társadalom problémáinak a megismerése és megoldások keresése. Jellemző módon, míg a férfiak – Polányi Károly, Jászai Oszkár, Dienes László, Madzsar József, Szabó Ervin – a politikai struktúra megváltoztatásán dolgoztak, addig a nők az életreform irányába indultak el, és elsősorban a női lét kérdései foglalkoztatták őket: az egyenjogúság, a nők munkaerőpiaci

⁵³ Fenyves Márk (szerk.): *Az Orkesztika Iskola története képekben*. Budapest, 2005. 16.

⁵⁴ Belon Gellért (szerk.): *Dr. Dienes Valéria Hajnalvárás*. Budapest, 1983. 29.

⁵⁵ Markos: *Az Orkesztikai Iskola 1917/18 tanévi Értesítője*, 1–8.

helyzete, a nőképzés és a női testet érintő egészségi és esztétikai problémák.⁵⁶ Az első generáció csaknem minden tagja megfogalmazott ilyen célokat.

A mozdulatművészet elterjedése és a kollektív törekvések (1920–1930)

1920 korszakhatárnak tekinthető a magyar mozdulatművészet történetében, mivel részben a Tanácsköztársaságban betöltött szerep, részben magánéleti döntések miatt több mozdulatművész az átmeneti vagy a végleges emigrációt választotta. A mozgalom lendülete azonban nem szenvedett törést, ellenkezőleg, az intézményesülés és a szakmává válás folyamata felgyorsult. Magyarországon az életreform-mozgalom társadalomra gyakorolt hatása⁵⁷ ugyan visszafogottabb volt, mint Németországban, de a női torna iránti társadalmi igény itt is tovább erősödött. A 20. század első évtizedeiben ugyanis Magyarországot is elérték azok a nyugat-európai áramlatok, amelyek jelentős változásokat hoztak a női testtel kapcsolatos diskurzusokban és gyakorlatokban. A modern testkultúra kezdeményezői Magyarországon is azok az orvosok voltak, akik közvetlenül szembesültek a helytelen táplálkozás, a mozgásszegény életmód, a rossz higiénés viszonyok, a szexuális felvilágosítás hiánya, a fűző okozta testi deformitások következményeivel. További fontos ösztönző volt az ideális női sziluett, a ruhadivat és a nyilvános terek használatának változása.⁵⁸ A női test megjelenése különösen fontossá vált a sportpályákon és a strandokon, amelyeket a férfiak és a nők immáron együtt használtak, így testük egymás számára láthatóvá vált.

A női gimnasztika és sport iránti igényeket a magyarországi kínálat sem mennyiségében, sem minőségében nem tudta kielégíteni, annak ellenére sem, hogy az első világháború utáni sportpolitika fontos intézkedéseket hozott a hátrányok felszámolása érdekében. Az 1921. évi LIII. törvénycikk a középfokú oktatás befejezéséig minden iskolatípusban mindkét nem számára kötelezővé tette a rendszeres testnevelést, és támogatta a főiskolai sportot. A testnevelő tanárok képzését főiskolai szintre emelte és a nők előtt is megnyitotta. Az iskolai testnevelés mellett ösztönözte a társadalmi testnevelést és az élsportot.⁵⁹ Az állami intézkedéseknek és a javuló társadalmi recepciónak köszönhetően a női sport Magyarországon is fejlődésnek indult. Női szakosztályok jöttek létre, és az 1936-os berlini olimpián kimagasló női eredmények születtek. Ennek ellenére, ha elemezzük a korszak statisztikai adatait – „az 1930-as népszámlálás szerint a Budapesten élő 15–30 év közötti nők 1,2%-a sportolt rendszeresen, míg az egész országban élők 17 ezreléke” –, akkor láthatjuk, hogy „a sportsikerek mögött nem egy nagy létszámú, szervezett és kiterjedt női sport volt, mert az iskolát, tanulást abbahagyó lányok rendszeres sportolása majdhogynem megszűnt”.⁶⁰ A korszak női sportja a mozdulatművészethez hasonlóan Budapest-centrikus és a középrétegek szabadidős tevékenysége volt.

⁵⁶ Polányi Laura és Dienes Valéria előadásokat tartott feminista összejöveteleken. Szapor Judit: *A világhírű Polányiak. Egy elfelejtett család regényes története*. Budapest, 2017. 69–106. Dienes Valéria és Madzar Alice részt vettek a Pedagógiai Szeminárium és a Gyermektanulmányi Társaság munkájában. Németh: *Életreform-törekvések és táncpedagógiai reformok a 20. század első felében*, 42.

⁵⁷ Magyarországon a hagyományos értékekkel való szakítás kevésbé radikális, nem jellemző a családból való kilépés és a gyermektelenség sem.

⁵⁸ Czíngel Szilvia: *A női test alakváltozatai*. Budapest, 2020. 15–31.

⁵⁹ Elsősorban „azokat a társadalmi alakulatokat, amelyek működésük nemzeti irányával” a támogatást megérdemelték. Így a katonai előképzést szolgáló levante- és cserkészmozgalmat, valamint az ország nemzetközi elszigeteltségét enyhítő élsportot.

⁶⁰ Bodnár Ilona: *Az edzői munka mint női foglalkozási életpálya*. PhD értekezés. Semmelweis Egyetem Sporttudományi Doktori Iskola. Budapest, 2012. 48.

Fontos különbség azonban, hogy a sportoló nők egy férfiak által létrehozott és uralt terepen keresték az érvényesülés lehetőségeit, míg a mozdulatművészet eleve női foglalkozásként indult. Feltételezem, hogy a mozdulatművészet népszerűségében ez a szempont is szerepet játszhatott, bár ennek igazolása további kutatásokat igényel.

A mozdulatművészet terjedéséről a szaporodó iskolaismertető, színlapok és újságcritikák tanúskodnak. „A húszas évek végén a hivatalos hatóságok kezdtek ráeszmélni a mi felburjánzó mozdulatiskoláinkra és rendelkezni velünk. A mozdulatművészeti iskolák, kiki a saját vezetője által külföldön szerzett diplomája és tanítási engedélye alapján, eddig magánvállalkozásokként folytatták tanfolyamaikat és magán-megállapodások alapján szedték tanítványaiktól a megfelelő tandíjakat. Rendeztek is kisebb vagy nagyobb nyilvánosságú előadásokat, míg a rokon foglalkozású hivatalos szakkörökben fel nem lépett az igény, hogy ezeket a vállalkozásokat ellenőrizzék.”⁶¹ A színlapok⁶² tanúsága szerint kezdetben saját tevékenységének megjelölésére mindenki a külföldön elsajátított rendszer nevének magyar fordítását használta, közös szakmai identitásnak nem voltak látható jelei, a mozdulatművészet mint közös név körül kezdett elterjedni. A közös névhasználat spontán is kialakulhatott a művészi ambíciókat tápláló iskolák között, de későbbi elterjedése összefügghetett az állami beavatkozás fenyegető veszélyével is, aminek során a mozdulatművészet két szakma és két minisztérium „keresztültébe” került. Egyrészt 1925-ben indult az első évfolyam a Testnevelési Főiskolán, másrészt a tánctanítást és a táncmesterképzést szabályozó rendelet hatályát kiterjesztették a ritmikus tornatanfolyamokra is.⁶³ A rendelet az iskolák működését oklevélhez és évenként meghosszabbított rendőrhatósági engedélyhez kötötte. Az engedély feltételül szabta a magyar állampolgárságot és a jó erkölcsű, büntetlen előéletet. A külföldön szerzett oklevél tulajdonosait szakvizsgára kötelezte, a tánctanítás fogalmába nem tartozó ritmikus gimnasztikai tanfolyamok vezetőinek ezenkívül meg kellett szerezniük az Országos Testnevelési Tanács engedélyét is.⁶⁴ Ezeknek az intézkedéseknek 1925-ben még csak formális jelentőségük volt. „Az iskolavezetők felszólítást kaptak, hogy egy szakbizottság előtt jelenjenek meg növendékekkel és mutassák be azokon az általuk képviselt mozdulatrendszer vezetett anyagát. Nem emlékszem a dátumra, de Kállay Lilivel voltam egy és ugyanarra a napra besoztva, és miután végignéztem egynéhány növendékének általa, nagyon érdekes bemutatóját, [...] én is bemutattam két haladott növendékemet és a nekik vezényelt mozdulatokkal megkíséreltem illusztrálni orkesztikai mozdulatrendszeremnek mind a négy tagozatát, hozzátéve röviden a gyakorlatoknak elméleti forrásokból származó alapgondolatait. Udvariasan megköszönték a bemutatót és elbúcsúztunk. Nem tudom, hogy kik voltak a bizottság tagjai és nem volt számomra ennek a bemutatónak semmi más következménye, mint az, hogy továbbiakban senki sem zavart iskolám továbbműködtetésében.”⁶⁵

⁶¹ Dienes Valéria: *Emigráció és migráció*. Táncművészeti Dokumentumok. A Magyar Táncművészek Szövetsége keretében működő Táncművészeti Archívum időszaki kiadványa. Budapest, 1976. II. 12–13.

⁶² A színlapok nagy része az OSZMI Táncarchívumában (a továbbiakban: OSZMI TA), a MOHA Mozdulatművészeti Gyűjteményben és magánhagyatékokban található.

⁶³ Magyarországon a tánctanítást és a nyilvános tánciskolák működését 1896 és 1951 között erkölcsrendészeti kérdésként kezelték, ezért az engedélyek kiadása a Belügyminisztérium hatáskörébe tartozott. Az iskolai testnevelés és a gimnasztikai iskolák felügyeletét pedig a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium, illetve az Országos Testnevelési Tanács látta el.

⁶⁴ A m. kir. belügyminiszter 1925. évi 229.230. számú körrendelete a táncmesterképzés és a nyilvános tánctanítás szabályozásáról. *Magyarországi Rendeletek Tára. 1925*. Budapest, 1926. 267.

⁶⁵ Dienes: *Emigráció és migráció*, 2.

Az igazi konfliktus 1928-ban robbant ki, amikor a Testnevelési Főiskola első évfolyama befejezte tanulmányait, és a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium igyekezett a saját intézményében végzeteknek előnyt biztosítani.⁶⁶ Ebben a helyzetben a Belügyminisztérium és a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium közös rendeletben akarta szabályozni a mozdulatművészeti iskolákat. A rendelet tartalma még a megjelenés előtt a vezető mozdulatművészek tudomására jutott.⁶⁷ Ekkor az addig szervezeti kapcsolatban nem lévő mozdulatművészeti iskolák vezetői összefogtak, és 1928. május 7-én a Szentpál-iskolában megalakították a Mozdulatművészeti Egyesületet. Az alapszabály szerint „az egyesület célja, hogy a magyar mozdulatművészet ügyét szervezze, előmozdítsa és helyes irányba terelje, hogy tagjainak anyagi, erkölcsi és jogi érdekeit elősegítse”. Ennek eszközeként az érdekképviseletet, állásközvetítő iroda fenntartását, folyóirat-kiadást, előadások szervezését és választott bíróság működtetését nevezte meg az alapító okirat. Elnöknek és főtítkárnak két támogató arisztokratát választottak: Gróf Zichy Géza Lipótot és Gróf Pálffy Györgyöt, alelnök a három legrégebbi és legtekintélyesebb mozdulatművész: Dienes Valéria, Madzsar Alice és Szentpál Olga lett.⁶⁸

Egy hónappal később megjelent a BM és a VKM közös rendelete, amely kimondta: „1. §. A gyógytorna kivételével, amelyet csak orvos taníthat, bárminő tornatanításhoz – svéd és német torna, valamennyi rendszerű (Mensendieck, Lábán, Bode, Loheland stb. rithmikus torna, természetes és mozgásos gimnasztika tanításához, illetve nyilvános tornatermek fenntartásához előzetes rendőrhatalósági engedély szükséges. 2. §. Rendőrhatalósági engedély csak annak a feddhetetlen előéletű és nemzethűség szempontjából kifogás alá nem eső magyar állampolgárnak adható, aki állami illetve államilag elismert testnevelő tanári oklevéllel rendelkezik. 3. §. Amennyiben azonban a testmozgásnak legkisebb táncjellege is van, még ha az 1. §-ban felsorolt nevek vagy más név alatt kívánják azt tanítani, az már a táncitanítás fogalma alá esik, ezért ennek a tanításához a 2. §-ban előírt képesítésen kívül a 229/1925.B.M. rendeletben előírt és nyilvános táncitanításra jogosító oklevél is szükséges.” A rendelet ezen felül megtiltotta a koedukált oktatást a tizedik évét betöltött korosztály számára, valamint előírta a „közérkölcssel és a jó ízléssel összeegyeztethető öltözetet”. Azok a pedagógusok, akik a 229/1925.B.M. rendelet alapján működési engedéllyel rendelkeztek, öt év türelmi időt kaptak, hogy megszerezzék a szükséges oklevelet. A türelmi idő alatt azonban kötelesek lettek volna a rendeletnek megfelelő végzettséggel rendelkező tornatanárt alkalmazni. Az új rendelet lehetetlen feltételeket támasztott a mozdulatművészeti iskolák tulajdonosaival szemben. Egyrészt a Testnevelési Főiskolán harminc év volt a felvételi korhatár, ami az idősebb mozdulatművészeket eleve elzárta a felvételtől, másrészt a Testnevelési Főiskolán az állam szabta meg a felvétel egyéb kritériumait, és korlátozta az éves létszámot. Strómanok alkalmazását pedig csak a legnagyobb iskolák engedhették volna meg maguknak. A Mozdulatművészeti Egyesületet a rendelet ekkor már felkészülten érte. Memorandumot⁶⁹ intéztek a köz-

⁶⁶ A m. kir. belügyminiszternek a m. kir. vallás- és közoktatásügyi miniszterrel egyetértőleg kiadott 1928. évi 252.098. számú rendelete a nyilvános tornatanítás szabályozásáról. *Magyarországi Rendeletek Tára 1928*. Budapest, 1929. 1014–1017.

⁶⁷ „Ebben az időben látogatott meg iskolámban egy alkalommal Zichy Géza Lipót, aki beíratta leányait. Később komoly érdeklődést mutatott a mozdulatművészet sorsa iránt. Egyszer azt a hírt hozta, hogy a mozdulatiskolák kötelesek lesznek testnevelő szakembert alkalmazni, és hogy ő hajlandó az iskolák függetlenítése érdekében lépéseket tenni a megfelelő hatóságoknál.” Dienes: *Emigráció és migráció*, 12.

⁶⁸ Mozdulat-Kultúra Egyesület Közgyűlési Jegyzőkönyve, „mely felvetett 1928. május 7-én VII. Városliget fasor 3. sz. alatt tartott alakuló közgyűlésén.” OSZMI TA Kállay – HGY 6. Fond 3/39/1.

⁶⁹ A Mozdulatművészeti Egyesület Memoranduma a Közoktatási Miniszterhez OSZMI TA Kállay – HGY 6. Fond 3/36.

oktatásügyi miniszterhez, mozgósították a sajtót és gróf Zichy Géza a maga kapcsolatait. Ennek eredményeképpen sikerült visszavonatni a közös rendeletet. Az ez után 1929-ben született belügyminiszeri rendelet⁷⁰ létrehozta az Országos Táncmesterképző Tanfolyamon belül a mozdulatművész szakot, melynek vezetője Pálffy György lett. A rendelet ezzel a mozdulatművészetet a tánc egy nemeként definiálta, és elismerte a műfaj önállóságát. A külföldi diplomával rendelkező mozdulatművészeknek és az időközben már itthon végzeteknek négy hónap állt rendelkezésükre, hogy egy bizottság előtt vizsgát tegyenek. Az ekkor végzetek listája Dienes Valéria hagyatékában megmaradt.⁷¹ A listában – három önálló füzetlap, így nem biztos, hogy teljes – 96 mozdulatművész szerepel. A szabályozás az oktatásnak csak a kereteit határozta meg, tartalmi kérdésekben a szakma döntött. A hat hónapos állami mozdulatművészeti tanfolyam – az általános tánchoz és a baletthoz hasonlóan – elméleti és gyakorlati képzést adott. A felvételt elméleti és gyakorlati előképzéshez kötötte. A felkészítést a tanárképzésre feljogosított magániskolák két éves tanfolyam keretében végezték. A tanárképzési jogot a Mozdulatművészetek Egyesület választmánya adta. Ugyancsak a választmány határozta meg a felkészítő kurzusok tematikáját és tantárgyait. „Döntési helyzetbe minden szinten (szakmai szövetség, tanfolyam-előkészítés, vizsgáztatás) az egyesület főtitkára egyben ügyvezető alelnöke, egy elméleti szakember, Pálffy György került, akinek legitimációját az adta, hogy nem volt saját iskolája.”⁷² Látható, hogy a szakmai autonómia két fontos területén, a pályára, illetve a piacra való bejutás és a képzés területén a mozdulatművészek képesek voltak sikereket elérni. Ebben három tényező játszott fontos szerepet. 1. Mind az egyéni, mind a szakmai autonómia kiemelt értékévé vált abban a társadalmi környezetben, amelyből ez a szakmai csoport jött. Ezt tükrözik az egyéni publikációk, valamint az alakuló szakmai szervezet közoktatási miniszterhez intézett memorandumának első mondatai: „A mozdulatművészet sem a testneveléssel, sem a tánccal nem azonos, hanem teljesen a saját útjain járó diszciplína, mely kivonatosan lehet ugyan a tornatanár- vagy tánctanárképzésnek alkotó eleme, szerepelhet mint tantárgy a Testnevelési Főiskolán vagy tánctanárképző tanfolyamon, de nem tagadható meg tőle az önálló autochon fejlődés lehetősége, mely kizárólag független önkormányzattal bíró mozdulatművészeti iskolákban, s egy azokra felügyelő, mozdulatművészeti szakemberekből álló egyesület működése által lehetséges.”⁷³ 2. Az autonómia-törekvések viszonylagos sikerének fontos tényezője volt, hogy a szakma szabadpiaci viszonyok között képes volt talpon maradni, vagyis nem függött állami megrendelésektől vagy mecénások jóindulatától. 3. A magyarországi viszonyok között, ahol a szakma egy autoriter állammal, de nem durva diktatúrával állt szemben, maradt mozgástere az érdekérvényesítésnek. Ugyanakkor a személyes kapcsolatok, a protekció erős hagyományai folytán egy befolyásos és támogatott kapcsolati háló fontos előnyt jelentett a konkurenciaharcban.

⁷⁰ A m. kir. belügyminiszter 1929. évi 248.711. számú rendelete a Magyar Országos Táncmesterképző Tanfolyam szervezetének újabb megállapításáról. *Magyarországi Rendeletek Tára* 1929. Budapest, 1930. 151–153.

⁷¹ Dienes Valéria: *Végzetek listája*. MOHA MGY dvh-d-00055 2-02 (dátum nélkül).

⁷² Bolvári-Takács Gábor: *Táncosok és iskolák. Fejezetek a táncművészképzés 19-20. századi történetéből*. Budapest, 2014. 105.

⁷³ A Mozdulatművészetek Egyesület Memoranduma a Közoktatási Miniszterhez OSZMI TA Kállay – HGY 6. Fond 3/36.

Hasonlóságok és különbségek a német és a magyar mozdulatművészet között

A magyar mozdulatművészet piaca ugyancsak dinamikusan bővült, de lényegesen kisebb volumenű volt, mint a német. Az iskolák jelentős része, a tanárképzés pedig teljesen Budapesten koncentrálódott. A mozgalom önálló magániskolák mellett reformiskolákban⁷⁴ és katolikus leányiskolákban⁷⁵ is megjelent. A második világháború előtti magyar szabályozás szerint gyógytornával csak orvosok foglalkozhattak. Azok a mozdulatművészek, akik gyógytornászként szerettek volna dolgozni, rendszerint német vagy svájci szanatóriumokban képezték tovább magukat. Itthon gyógyintézetekben nem alkalmazhatták őket, de privát betegekkel illegálisan foglalkoztak.

Magyarországon a rivális szakmák és a mozdulatművészet viszonyát bizonyos aszimmetria jellemezte. Két szakma, a torna és a társastánc is konkurenciának tekintette a mozdulatművészetet, és az állam is ebben a szellemben járt el, amikor közös szabályozást alkalmazott. Az 1928-as rendeletet a tornatanárok határozottan üdvözölték. „Bizonyos fokig helyesnek tartjuk a rendeletet, mert a múltban nagyon sok kontár működött. A testnevelés már egy komoly tudomány, amely kell hogy illetékes szakemberek kezébe kerüljön. [...] Újabbán egyes fiatal lányok, miután elvégezték valamelyik ritmikus tornaiskola vagy művészi tánciskola egy-két évfolyamát, önállósították magukat, és ők is iskolát nyitnak. Ez ellen is jó a rendelet. Egyébként meggyőződésem, hogy nem lehet sem táncnevelés, sem művészi táncitanítás ártalmára, ha a vezetés szakemberek kezébe kerül. Reméljük, ez megmarad a maga keretei között, és például a képesített tanár mellett tanonc [sic!] működhet diploma nélkül is.”⁷⁶ Valójában nem jelentettek egymás számára igazi konkurenciát, mert nem kínáltak egymással helyettesíthető szolgáltatást, és teljesen más társadalmi csoportot céloztak meg. A női torna piaca tehát mindkét országban új és önálló piaci szegmensként jelent meg. A nagyszabású különbségek és az állami beavatkozás eltérése következtében a szakmai szervezetek eltérő utat jártak be. Németországban, a mozgalom európai központjában indult el az alapirányzatok differenciálódása és intézményesülése. A megalakuló szakmai szervezetek maguk szabályozták az oktatást és a működési engedélyek (oklevelek) kiadását. A húszas évek közepére „a szervezetekben felmerülő problémák, a kompetenciákkal kapcsolatos viták, a kereskedelmi és jogi hátrányok arra késztették a mozgalmat, hogy átfogó szövetségeket hozzanak létre, oktatási ajánlatukat intézményesítsék, és rendszerüknek megszerezzék az állami elismerést”.⁷⁷ Az elkülönülő szakmáknak – gimnasztika, tánc, zenepedagógia – megfelelő külön szövetségek ezen a szinten jöttek létre. Magyarországon a kisebb piac és az erős állami beavatkozás miatt az alapvető konfliktus a testkultúra mozgalmon kívüli szakmákkal szemben alakult ki és nem a mozgalmon belül. A külső támadások hatására alakult ki a közös szakmai identitás és fellépés.⁷⁸ A mozdulatművészet viszonylagos autonómiája azonban csak a mű-

⁷⁴ Domokos Lászlóné Új Iskolájában és a Notre Dame de Sion Római Katolikus Leánygimnáziumban Dienes Valéria tanított emigrációjából visszatérve. Dienes: *Emigráció és migráció*, 2–3. Kovács Éva Nemesné Müller Márta Családi iskolájában találkozott először a mozdulatművészzel. Detre Katalin: *Interjú Kovács Évával*. 2016. (Szerző tulajdona).

⁷⁵ Katolikus iskolákban később a Dienes iskolából kikerült tanárok dolgoztak. Dienes Valéria az 1920-as években megtért és közeli kapcsolatba került a katolikus egyházzal, ezen belül Prohászka Ottokárral. Belon: *Dr. Dienes Valéria Hajnalvárás*, 32–35.

⁷⁶ *Új minisztériumi rendelet a tánc- és tornatanításról*. Esti Kurír, 1928. július 5. 7.

⁷⁷ Wedemeyer-Kolwe: „*Der neue Mensch*”, 42.

⁷⁸ Ezt a folyamatot jelezte a közös névhasználat már említett kialakulása. A belső ellentéteket azonban jelezték a névhasználat körüli viták. Külső szemlélő valószínűleg átsiklott a „mozgásművészet”

fajok bizonyos fokú megerősöklésére révén volt elérhető. Az identitáskülönbségek látenszen megmaradtak, és a háború utáni rövid, reményteljes időszakban elindult a tánc, a gyógytorna és a gimnasztika szétválása.⁷⁹ „A rendelet által sújtott érdekeltek úgy védekeztek, hogy művészi célkitűzésekre hivatkoztak, amelyek elvben elvlasztják őket a tornától. [...] Az elködösítés létérdek volt, és sikerrel járt. A fikciót fenn kellett tartani és olyan tisztára művészi törekvésű iskolák, mint a Szentpál-iskola, egyazon kategóriába sorolódott, mint a tisztára higiénikus törekvésű iskolák, pl. a Ritter-iskola. A zavart fokozta, hogy egyes gimnasztikai iskolák (különösen a Madzsar- és a Kármán-iskola) részben a látszat kedvéért, részben dilettáns lelkesedésből, az orthopédia és a higiénikus gimnasztika mellett a művészi munkára is rávetették magukat, és a forradalmi, előlről kezdő jellege miatt művészi szempontból amúgy is veszélyeztetett »mozdulatművészet«-et dilettantizmussal hatották át.”⁸⁰

A német és a magyar mozdulatművészet összehasonlítása azt mutatja, hogy a piac nagysága, minősége, állapota (telítettsége), dinamikája kiemelkedően fontos tényezője az intézményesülés folyamatának, és hatással van mind a hivatás gyakorlóinak, mind az államnak a magatartására, mozgásterére. Ugyanakkor ebben a szakmai és társadalmi csoportban az egyéni és a kollektív autonómia-törekvések hasonlóan fontos szerepet játszanak a folyamatban.

A jelentősebb magyar mozdulatművészek önképében emellett megjelennek a hivatás klasszikus, a funkcionalista teoretikusok által megfogalmazott ismérvei és gyakorlata is.⁸¹ „A munka, mely a mozgás művészetének, a tánc művészetének új utakat tör, erejét hivatásának tudatából meríti. Ez a munka művészi, szociális, népnevelő és egészségügyi szempontból oly átfogó, mint talán egyetlen más kulturális mozgalom sem. Húsz év előtt megmosolyogtak minket, tizenöt év előtt épphogy felfigyeltek ránk. Húsz év előtt ismeretlenek voltunk, tizenöt év előtt sok helyütt értetlenséggel találkoztunk. Nem ijedtünk meg, s nem kedvetlenedtünk el. Küzdöttünk érvekkel, érzésekkel, szóban és nyomtatásban és – tőlünk telhetően – a munka eleven bizonyítékával.”⁸²

versus „mozdulatművészet” megnevezés közötti különbségen, de az elkülönülés a különböző irányzatokhoz tartozó iskolatulajdonosok között a második világháború végéig megmaradt.

⁷⁹ A rövid folyamat már egy új fejezet a történetben, mert 1949-ben a magyar mozdulatművészet minden legális lehetősége megszűnt, és képviselői révén más területeken, a balettben, a gyógytornában és a versenysportban élt tovább.

⁸⁰ Szentpál Olga, Ortutay Zsuzsa és Rabinovszky Máriusz javaslata a Táncművészeti Főiskola létrehozására, 1946. Közzéteszi: Tóvay Nagy Péter (szerk.): *Források a magyar színpadi táncművészet történetéhez. I.* Budapest, 2013. 190–191.

⁸¹ Madzsar Alice-hoz hasonlóan főleg a baloldali mozdulatművészek, Bierbauer Clarisse, Popper Ágnes, Fay Boris, Szentpál Olga ingyen vagy mérsékelt áron is tanítottak szegény növendékeket.

⁸² *A mozgásművészet útja – Szentpál Olga munkásságának húszéves, a Szentpál-iskola fennállásának tizenöt éves fordulója alkalmából kiadja a Szentpál iskola –1935. június havában.* In: Lenkei Júlia (szerk.): *Dokumentumok egy letűnt mozgalom történetéből.* Budapest, 1993. 128.

KATALIN DETRE

The Role of the Market in the Professionalisation of Eurythmics in Hungary and Germany

The trends that surfaced as an alternative to ballet in performative dance, and as new forms of physical exercise other than gymnastics and sports in Europe in the first half of the 20th century can be referred to collectively as eurythmics. Its first forms were created in mid-19th century France due to a desire for renewing theatre, and it started spreading in North America, primarily among upper middle-class women. The efforts and experiments of this social group brought about the first gymnastics system of the era that's sole purpose was healthy physical activity, and which was designed with the characteristics of the female body in mind. The expressive movement practice called freeform dance and female gymnastics with the purpose of counteracting the harmful effects of modern life both appeared in Europe at the turn of the century, where they became intertwined with various art, education, and life reform movements, creating new trends within this category. Central Europe, particularly Germany, where ballet didn't have strong traditional roots, became the centre of the gymnastics movement developing together with modern artistic dance. The institutionalisation of eurythmics, and its practitioners forming a professional community is an interesting example of how an emancipatory movement critical of modernisation and capitalism transforms into a market of modern services and finds its place in the hierarchy of careers and professions. The study compares German and Hungarian eurythmics to find out what conflicts surrounded this integration, and how the market itself affected this process.