

Ábrahám Nóra

**MOZGÁS-SZEMÉLYISÉG A MŰVÉSZETI IDENTITÁSTUDAT
SZÁZADFORDULÓS VILÁGÁBAN: SZENTPÁL OLGA**

DOI: 10.25116/kozelitesek 2020.1-2.2

Előadásom célja bemutatni a 19–20. század fordulóján kialakuló művészi kifejezés mibenlétét, magát az identitástudat fejlődését a társadalmi változások, eszmei áramlatok és vallás kapcsolatában.

Kutatásom témaköre Szentpál Olga mozdulatművész, ritmicienne, mozgáseméleti analitikus művészeti munkásságának feltárása. A kutató elsődleges szerepe talán elsősorban az, hogy a kutatott személy érdemeit szemügyre vegye és azt hitelesen bemutassa. Nem könnyű elfogultság nélkül beszélni sem a személyről, sem pedig a korról, amiben élt, de tekintsék ezt bocsánatos bűnömnek. Származását tekintve zsidó polgári családba születik, ami egyértelműen meghatározza identitástudatát. Ugyanakkor a kor eszmei áramlatai hatására, valamint a társadalmi életben való szerepvállalás érdekében felnőtt korára vallását elhagyja. Gondolkodásának kritikai racionalizmusát egyértelműen a korai gyermekévek vallási hovatartozásában megteremtett szociális közeg alapozza meg. Munkásságának egyediségét talán épp ez a látásmód teszi különlegessé és a kulturális szcéna, amiben alkot. Szentpál Olga pályáját zongoraművészként kezdi, csodálatosan énekel, azonban mielőtt lediplomázna a Zeneakadémián, elutazik Hellerauba, hogy hiteles Dalcrose-ritmika tanár váljék belőle. Nagynénje, a híres Polányi Laura az első nők között volt, aki a századforduló elején doktorátust szerzett filozófiából. A Polányi-szalón az Andrássy út legelején az egyik közkedvelt polgári szalonok egyike, amely lámpásként vonzotta a költészet, a zene, a művészettörténet, színészet, vagy a filozófia iránt érdeklődő nyitott gondolkodókat.

A kulturáltság a közgondolkodás szerint, vagy bizonyos tudományos narratívákban is magába foglalja a tudást, a művészetet, a morált, a szokást és minden olyan képességet, amit az ember a társadalom tagjaként elsajátít. Az identitás, vagyis a kapott-vállalt-elsajátított azonosságtudat meghatározó jellemzője egészen a 18. századig (és bizonyos társadalmi színtereken) talán leginkább a vallás. Magyarországon a feudális társadalmi rend egészen 1849-ig fennáll, sok tekintetben, társadalmi téren és kommunikációs miliőben még jóval tovább is. A „magyar” mint jelző nem a származás felségjelét jelzi, hanem a nemesi titulus megnevezéseként szolgál. Ha Nyugat-Európára tekintünk, a felvilágosodás eszmei áramlatainak köszönhetően elindul a nemzeti identitásra irányuló törekvés hosszas folyamata, ami hazánkban az 1790-es évektől kimutatható. A nemzeti identitás megjelenése a kulturális eszmeiség művészeti produktumaként elsősorban a nemzeti viselet, a himnusz, a zászló, a hivatali nacionalizmus hatásai a tánckultúrában, a kapcsolati kultúrákban,

a családi hagyományokban, a szereptudatok és rangok mibenlétében is árnyalódva. A nemzeti táncok, a polka, a valcer, a mazur, a foxtrott, a polonaise, vagy a quadrille mind hozzájárultak a nemzeti identitás megerősödéséhez és vállalásához.¹ Magyarországi vagy „magyarosnak” titulált, szerkesztett nemzeti műtáncként jelentkezett a verbunkos stílus, ami a klasszikus balett és a néptánc elemeinek felhasználásával lesz később stílustermelő irányzat, kifejezőmód, stílári norma része is.² A tánc, mint ilyen a társadalmi beilleszkedés fontos eszköze volt és maradt, a gyermekkor után a fiatal felnőttkorba lépés első stádiumaként a bálban való részvétel számított a betagozódás társadalmi rítusának, a közösségi jóváhagyás identikus tényének. A táncmesterek már az 1400-as évektől kezdve csiszolják, szerkesztik, technikailag képzik a nemességnek tanított táncokat, aminek következményeként Franciaországban megszülethet a francia udvari balett, amiből XIV. Lajos megbízásából 13 táncmester „akadémikus balettet” fejleszt. A kifejezés művészetének társítása, az esztétikum és a dramaturgia együttesen formálja az előadóművészet mibenlétét. A felvilágosodás eszméinek hatása a balettművészetet sem kerülhette el. Sőt, nemcsak nem kerülhette el, de épp a hagyományra hivatkozó színtereken (mint a színház, az udvari viselkedésmód, a közösségi események, rítusok, „nemzeti” mutatkozások terén) egyben a jelent legitimáló múlt is bekerült a kifejezésformák, hagyománykötött szerepjátékok, jelentéstulajdonítás, esztétikai kánonok komplex rendszerébe, s így a mozgásművészeti ágakba is. Mindezek eredményeként épp annyira fontos Noverre-nek Lukianosz, mint Shakespeare-nek Seneca, amikor mint alkotó hősei jellemábrázolásában a szavak nélküli megformáltságra, a gesztusrendszerre helyezi a hangsúlyt.³ Ebből majd az 1800-as évek elejére lesz a romantika eszmei áramlatainak hatására kialakuló technikai tudást és jellemábrázolást kifejező, nemzeti jellegekben bővelkedő balettművészet. Nem feledhető, hogy éppen a „magaskultúra” magassága és a populáris kultúra történeti mélységekbe nyúló öröksége révén kap elismertséget, sőt elismerhetőséget a jelentésteli mozgáskultúra „nyelvtana”, gesztusrendszere, melyben a társadalmi mélyrétegekből fölfelé, az udvari kultúrából lefelé, a nemzeti vagy etnikai kultúrákban pedig hétköznapi cserefolyamatok kommunikálnak egymással, cserélnek formai elemeket, kölcsönhatásokat legalizálnak, kifejezési eszköztárat „iskolásítanak” stb. Tehát megteremtődik a mozgásban a személyiségfejlődés kifejezésének lehetősége, egyáltalán a személyiség, a Név, a szimbolikus Valaki megjelenítésének többlet-tartalma is. Így a táncról vagy még inkább a mozgásról a 19. századtól kezdve nem elégséges csupán funkcionista szemlélettel gondolkodni, vagy elemeit ekként tekinteni, mert nemcsak egyetlen társadalmi igény kielégítésének eszköze, hanem sokkal több annál, közléscsatornák és „üzenetváltások” egész szcénája épül ki belőle is. Durkheim szerint (Severi 1993: 154) az egészlegesség szemléletének előtérbe helyezésével a

¹ Vályi 1969, 187. o.

² Vályi 1969, 189. o.

³ Vályi 1969, 161. o.

jelenségek strukturális megformáltságát kell megnézzük.⁴ A társadalom-vallás-gondolkodás jelenségei mint részekből összeálló egész művészeti szemléletének egyik kivételése lehet az a tánckultúra, ami megformáltságában választ adhat a feltett kérdésre: milyen szerepet kap a művészetben a tánc, cél vagy eszköz inkább, s miként formálja a szereplő identitását?

Boglár Lajos etno-esztétikumról szóló írásában idézi, hogy a saját esztétikum-fogalmihoz kiegészítésképpen csatolt Németh Lajos-i nézőpont szerint a művészetnek az a kifejeződése, ami a 19. században kialakult, nem azonos azzal a szakrális funkcióval, ami a vallás kifejezésének és sajátos mágiájának célját szolgálja.⁵ Ennek is sokféle oka lehet egy dél-amerikai indián közösségi kultúrában, egy újkori főúri udvarban vagy egy modern közösségi kommunikációs felszínen. De mégis közelebb kerülhet a vizuális megjelenítés ahhoz az „ősi” vagy szakrális jelleghez, ami az egyéniség kifejezésére ad lehetőséget, avagy a konkrét közösség miliójében jelentéssel bír, s ez a tánc esetében éppen a nemzeti identitástudat megjelenésével kialakuló individuum alanyból állítmánnyá, közemberből jelentéshordozóvá válásában a meghatározó momentum lehet. Ez lesz az a lényegi forma, aminek fejlődése lehetővé teszi nemcsak a művészi kifejező tánc létrejöttét, hanem fejlődését, funkcionális hatásának tervszerű kezelését, komplex értékrendekbe illesztését is.

A társadalmi rétegződés csoport-alakzatainak kölcsönhatása idején, avagy e hatások megnevezése (pl. népi hagyomány, szokás, tradíció, mozgáskultúra, örökség stb.) alkalmával már a polgárság megjelenése is hatással van a művészeti élet alakulására, „intézményként” megjelenésére, közösségi funkciójának kiteljesedésére. A polgári ház/tartás asszonyainak immár nem kell munkával tölteniük idejük nagy részét, így módjuk és lehetőségük nyílik elméjük és testük pallérozására, a „személyiség” jegyeinek megformálására, a divat követésére, az újdonság, stílus, eszközök felhasználására, elsajátítására, fejlesztésére, afféle ízlés-innováció kimódolására. A 19–20. század fordulóján kialakuló nagyvárosok, a közlekedés, az iparosodás és az infrastrukturális forradalom hatására egész Európában megjelennek már a divatos kerti séták, vízparti romantikus látképek kedvelése, élménykiteljesítő utazások élvezete, a fürdőélet kultuszának ápolása is, s így a társadalmi szertartásmódok átalakulása során az ábrázoló művészetek és a művészek maguk is igyekeztek a rousseau-i gondolatmenetet követve visszatérni a természethez, fölértékelni ennek „adományait”, romantikus vagy épp bukolicus aurával venni körül a természeti tájakat, helyeket, helyszíneket, sőt magát a „nemzeti tájat” is fölfedezik a francia, német, magyar romantikában és a neogótikus-neoreneszánsz megjelenítési attrakciókban. Ennek a „természetközeli” művészeti gondolkodásnak lesz eredménye az a testkultúra-forradalom is, amely a gombamód szaporodó szabadiskolákat eredményezi. Az új tánc

⁴ Prónai 2007, 44. o.

⁵ Boglár 2001, 122. o.

megszületését szorgalmazva megjelent egy olyan táncos nemzedék, amely a táncot – saját táncát is – művészetnek, a balett megkövült hagyományait folytathatatlanak, a revüt pedig a táncról megformált képében méltatlannak gondolta. Ennek megszületéséhez fontos állomás az európai táncéletben Francois Delsarte esztétikának, Emile-Jacques Dalcrose által ritmikus gimnasztikának nevezett mozgásrendszere.⁶ A magyar tánc történet az adott korszakról összefoglalóan is azt mondja, hogy ez az irányzat részben Amerikából is ered, Isadora Duncan volt ennek egyik elkötelezett híve és terjesztője.⁷ Művészeti hatása az európai táncéletre egyértelmű, olyannyira, hogy közvetlenül megmutatkozik Magyarországon is Dienes Valéria mozdulatművészeti iskolájában, követőinek értékrendjében, a korabeli magazinok „modern nő” fotóiban, a divatfotóban, a filmek nőalakjainak kontrasztjaiban, szimbolikus másságuk magyarázatai között is. Mégsem tekinthetjük kizárólagosnak, a testkultúra és az individuum kifejezése egyetlen pionírjának, több okból sem. Nemcsak mert „a” polgárság maga is sokféle, hiszen a pesti cselédszolgálatba állt nógrádi vagy szabadkai lányok mást és másképpen visznek haza mindebből, mint a bécsi szalonokban és kávéházakban urizáló dámák vagy a kolozsvári-aradi-nagyváradai úriasszonyok, s másképp zajlik majdani megjelenítése is e korszaknak a divatos játékfilmekben, magazin-fotókon, értelmiségi női vagy kereskedői asszonysági közösségekben (leányegyletekben, nőmozgalomban, felekezeti kórusokban, kávéházi dámák vagy színházi-orfeumi női körök, árvaházak, sportolói csoportok körében). Hanem azért is, mert a „nőiség” diadala más és más eszményt követett főrendiházi tagok feleségeként, arisztokrata udvarokba bejáratos tüneményként, munkásnőegyleti miliőben vagy falusi-kisvárosi körülmények között, ahol a női szerepek, a nő „stílusa”, eszménye, divathóbortja, anyagi lehetőségei, társadalmi vagy familiáris késztetései egészen eltérőek voltak, s ezek között is csupán láthatatlan kisebbségként jelenhetett meg a tudatos személyiség-építésben önnön karakterét megformálni képes egyéniség.

A nemzeti identitástudat megtalálása után a perszonalitás, az egyéniség kifejezésének vágya a Magyarország területén élő fiatalokat is meghódítja, a kultúrák keveredésének, divatjának és divatkövetési hullámoknak sokféle hatása jelzi ezt. De még e „szociológiai” vagy társadalomtörténeti értelemben „behatárolhatónak” gondolt mikroközösségi szférán belül is csupán elenyésző kisebbség lehetősége maradt az identikus szerepvállalás, amely már nem tisztán a származás, nemcsak az anyagi helyzet vagy a hozott kulturális örökség körébe utalható, hanem a saját szereptudat legitim megtartásáért is egyidejűleg vállalt énazonosságok arculatába-maszkjába öltöztetve jelenik meg. Beszélhetünk Madzsar Alice-ről, vagy kutatásom főszereplőjéről, Szentpál Olgáról is⁸ mint e szereptudat-meghatározó női identifikációs stratégia első megalkotóiról. A feltörekvő polgári rétegbe

⁶ Fuchs 2007, 13. o.

⁷ Fuchs 2007, 22. o.

⁸ Fuchs 2007, 103. o.

sokszor épp ilyen strukturális erőként, hatásjegyként, ideaként épülnek be a zsidó vallásukat elhagyó értelmiségiek, akik a szegregációs stigmák elhagyásával asszimilálódtak a társadalom tagjaivá, vezető szerepet vállalhattak a kulturális életben. A nemzeti identitástudat lényegi és döntő szempontja, hogy milyen eszmeiség társul hozzá. A fejlődést és a tudományteremtést egyértelműen a nyugat-európai gondolkodási minta idézi elő. A vallási szekularizáció következtében II. József abszolutista politikájának köszönhetően az egyház és az állam szerepe és annak kölcsönhatása alapjaiban változik meg. Ezért olyan fontos hangsúlyozni, hogy ami a zsidók számára a vallási reformációban az éppen kialakuló polgári réteget vallása elhagyására és a kereszténység felvételére indítja, az az identitástudatukat is meghatározza. Nem jelenti ugyanakkor ez azt, hogy kevésbé lennének elkötelezve a hit gyakorlásának, ami esetleg ateistává tenné őket. A kulturális, művészeti életben való szerepvállalásban a kötődés magában a tudományba vetett hitben gyökerezik, és így, ezáltal bizonyítja a hűséget a haza iránti elkötelezettségben. A művészetteremtés, a tudományteremtés, az eszmei fejlődés lesz e réteg számára az identitás meghatározó tényezője, ami elhagyott vallási gyökerei helyett gyökérelményként funkcionál.

Mivel Magyarország 1867-től dualista állam és az Osztrák–Magyar Monarchia része, így az előadóművészek, a kultúra követői nem állnak meg Bécsnél, a tanulni vágyó fiatalok pedig javarészt Németországot választják épülésük állomásaként, majdan mintaszolgáltató központként is. A németországi egyetemek az európai kultúrában tudásközponttá minősülnek át, az egyleti, művészeti, alkotóművészi és szimbolikus kölcsönhatásokkal élő tudáságazatok terén pedig sokoldalúan gerjesztett folyamatok, kultúraközi interferenciák és új impulzusok átélőivé, majdan közvetítőivé is válnak. A városi lét nyitott gondolkodású fiataljainak találkozóhelyeiként azok a polgári szalonok szolgáltak, amelyek idővel és helytől függően a művészeti élet virágzásához vezettek. Itt és így jelennek meg a nyugatról érkező eszmei áramlatok, stílusárnyalatok, eszmények, példák, értékrendek, amik követőkre találnak, s amennyire lehetséges, a maguk kisugárzó hatásával elérik a helyi, helyközi, nemzeti és nemzetközi artistikai tereket is. Ahol ugyanis értékkeé válhat a más, az új, vagy a divatos, eszményi, kellembeli másság, ami megváltoztathatja a világról alkotott képet, ízlésrendet, kommunikatív kapcsolódásokat és identitás-normákat, a már én-érvényesítő irányzatokat, s reflexív gondolkodásmódot és attitűdöket indíthat el az átalakulás és gazdagodás útján.

A vallás és az identitástudat, valamint a gondolkodást formáló filozofikus látásmód a klasszikus antik gondolkodóktól a középkori „alternatívokon” át sokféle módon megjelenik. Maimonidész szerint például kölcsönhatásban állnak egymással, szerinte a filozófia a miért, a hit pedig a hogyan,

ami az úton irányít.⁹ Kétkedni, kérdéseket feltenni a világ megértésével kapcsolatban tehát nemcsak hogy lehetséges, de szükséges is. A vallás és a racionalizmus kölcsönhatásának eredménye (Karl Löwith szerint), hogy az antik görög logikus gondolkodáshoz való visszatérés a 18. században történhet meg.¹⁰ A zsidó vallás mellett a reformáció hatására a protestáns lesz a filozofikus látásmód befogadására képes.¹¹ Így tehát az a gondolkodásmód, amit Goethe, vagy Schelling és Hegel megteremtettek, már a felvilágosodásban lehetőséget adott a feltörekvő polgárosult szemléletű gondolkodóknak, hogy az eszméket továbbgondolva a tudomány alapjait megteremthessék, abból külön tudományágak jöjjenek létre, nyerjenek létjogosultságot, sőt a megjelenítésben, a mimetikus transzformációkban is megleljék helyüket. A családban szocializálódás és a vallási nevelés a vallásukat a kereszténységért, vagy a társadalmi szerepvállalásért elhagyókat sem hagyta szabadulni. Az irracionális, a vallási elkötelezettség szimbóluma a szív, ám a racionalitásé, az értelemé az ész. E két elem harmonikus együttműködésének eredménye vetíti előre az individuum megmutatkozásának, a lélek megcsillanásának kifejezését. Ez a testkép-lélekkifejezés lesz az, ami a mozdulatművészet mint művészeti irányzat elnevezést megkívánja. Ennek következtében válhat a 19–20. század fordulóján az individuum a testkultúra részévé, ami egysajátos identitástudat kifejezőeszköze lehet. A magyarországi kikeresztelkedett polgárság társadalomformáló szerepe a művészetben, a művészetelméletben, az irodalomban, a zenében vagy a táncban és a tudomány számos területén is megmutatkozik.

Ahogy Goethe is megfogalmazta: „...nem adhat mást a szülő felnövekvő gyermekeinek, mint szárnyakat és gyökereket...”, úgy a polgári szalonok világában az eszme a szárny, a tradíció pedig a gyökér, amely kortárs mondanivalóval, új gesztusrendszerrel és a kanonizált hagyománnyal lesz teljes. A profán és a szakrális kapcsolatrendszerében mindkettő szükséges, ám azoknak jelentésteli mondanivalóját és e kettősség vezető szerepét az aktuális kor műveltségi szintje határozza meg. Amiként előadásom elején említettem már a Polányi-szalon lámpás-szerű megmutatkozását a polgári életben, úgy most meg kell határozzuk annak jelentőségét is. Többek között abban a lényegi pontban, mely szerint a művészeti sokrétűség jelentésteli arzenáljában résztvevők mindannyian arra törekszenek, hogy európai, de mindenekelőtt magyar és teljes mértékben elkötelezett, hű polgárai legyenek a „Magyar Hon”-nak. A Polányiak szerepe a polgárosodás folyamatában nem kizárólag az asszimilációban, inkább az intellektuális felemelkedésben határozható meg. A harmadik generációs Polányi Mihály már mérnöki diplomát szerezhetett, ezzel értelmiségivé válhatott, így alapozta meg családjá egzisztenciáját. Felesége, Polányi Cecília és lánya Polányi Laura a Női Líceum 1912-es megnyitásakor a magyar nők tudományos továbbképző tanfolyamán nem

⁹ Eliade 1998, 137. o.

¹⁰ Löwith 1996, 97. o.

¹¹ Kósa 1998, 323. o.

a „kékharisnyaság” szimbólumát akarták megteremteni, pusztán a nők számára a polgári létben az általános műveltség szintjét meghatározni. A Női Líceum elvei ekként fogalmaztattak meg: „...a fiatal hölgyeket a szaktanulás nehézségei nélkül megismertetni a tudomány mai eredményeivel úgy, hogy azok bevonulhassanak egyéni, családi és társadalmi életükbe [...] valamint a tudományosan és esztétikailag előkelő műveltségű magyar nő kötelességei magaslatán álló feleség, anya, háziasszony hasznos társadalmi munkás lehessen...”¹² Ezt a gondolatmenetet folytatja Cecil mama lánya, Polányi Laura is, aki Szentpál Olga nagynénje: „...a férfi és a nő tudományos kiképeztetése egynívójú legyen, azzal a különbséggel, hogy a nőnek fiziológiai korábban érettségéhez mérten már intenzívebben kell foglalkoznia mindazon tudománykörökkel, amelyek sajátlagos női hivatásában ránézve fontosak...”¹³ Tante Cecil egyenértékűnek tartja a tudományos műveltség mellett a testképzést is, hiszen ő maga szintén Dalcrose technikát tanult, annak oktatását a tudományos nőnevelésben is kamatoztatja, amiként ezt Laura lányára is átörökíti, ami így már nevelési hagyományteremtéssé válhat. Ezt az immáron többgenerációs tradíciót követi tehát főszereplőnk, Szentpál Olga is, aki mint a líceumban kinevelt, természettudományokban, képzőművészetben, irodalomban, etikában, ritmikában és zenében kiművelt „fényes, józan gondolkodású, egészséges, termékeny napsugár”¹⁴ férje mellett nem alárendelt, hanem mellérendelt pozícióban, a tudományban legalább annyira jártas, saját hivatástudattal rendelkező egyéniségként volt jelen. Ezt a gondolkodásmódot viszi tovább majd saját iskolájában is, ami a hagyományokhoz kötött szereptudatot mélyíti el. Maga a Szentpál-iskola épülete volt az első Budapesten, ami kifejezetten mozgás oktatására épült, arra alkalmas teret és padlót kapott. Aki valaha részt vett táncos képzésben, az érzi át igazán ennek jelentőségét, hiszen a térbeli mozgások megtanulása és az ízületek szokták bánni a nem megfelelő kialakítású, de tánc oktatására használt tér hiányosságait. Ezt Szentpál Olga édesapja építette meg, Stricker Gyula. Az épületet az államosításkor elvették, ezután az artistaképző működik benne.

A Polányi családhoz köthető a szabadgondolkodók körének nevezett Galilei-kör, valamint a Rabinovszky–Szentpál-szalonhoz a Vajda János társaság, ami gondolkodásukat, a társadalomban betöltött helyüket és szerepüket meghatározta. A Galilei-kör Ady Endrét tekintette szellemi atyjának, miként ennek több írásában hangot is ad. Ennek egyik példája a Korrobori tánccról 1917-ben született írása, amely csak 1924-ben, a halála után jelent meg. Ebben a zsidóság az ausztráliai bennszülött nők muzsikájaként megjelenő szimbólum, amelynek hangjaira vad-szerelmes táncát járja a magyarság, amit Ady corroborónak¹⁵ nevezett el. Mintegy szimbólumként való megjelenésében így, muzsikástól-hangszerestől együtt volna értelme a „kultúrapotenciás” magyarokról pillanatképet készíteni, amiben

¹² Vezér 1986, 9. o.

¹³ Polányi 1905, 56. o.

¹⁴ Polányi 1905, 58. o.

¹⁵ Komoróczy Géza szerint Ady szóalkotásleleménye a latin corroboro=megegyesítem szóból, Komoróczy 2015: 739. o.

nincs semmi szégyellnivaló. Ki is emeli, hogy ennek a „soknemzetiségű” országnak nem egymás eltiprására kellene törekednie, hanem résztvevő együttműködésre. Jóllehet megfogalmazásában Ady kicsit elfogult, hiszen művészi-költői kiteljesedését ennek a „Nyugatos” szárnyaló szellemű polgári rétegnek köszönhette, ám látnoki képessége és maró szarkazmusa okán a kor társadalmára nézve mindezen állításokat joggal fogalmazza meg, melyekkel az elkövetkezendő idők „ideáinak” okafogyottságát bizonyítani látszik. A szabadgondolkodók köre elkötelezettje a tudománynak, nyitott a művészetek felé, ami iránymutató szellemiségként van jelen a sokszínű polgári miliőben. Az alkotó szellem szabadsága és annak perszonális tudása mintegy zászlóshajóként jelentett mentsvárat a szellemi nehézségkorlátoltságával szemben annak elviselésére, valamint közeget a tudomány fejlesztését szolgáló elhivatottságnak. Mindezek mellett a kör tagjai örökölt vallásukat elhagyták, ugyanakkor elfogadták az Újszövetséget, ami számukra a protestáns vallás kálvini értelmezésének elfogadását jelentette.¹⁶ Polányi Károly, a kör alapítójának megfogalmazása szerint bizonyos „előítéletes, kispolgári” narratívákban a szabadgondolkodók köre ateistának tűnhet, azonban a félreértések elkerülése érdekében így fogalmaz: „...a vallásos lelkület pedig a szellem legmerészebb lázadására is képesíthet és a szabad gondolatok vértanúi között örökre legelső a názáreti Jézus marad...”¹⁷

A Polányi-család 30-as évekbeli emigrációjával az irodalom, képzőművészet, zene iránt nyitott szalon-hagyományok immár a Rabinovszky–Szentpál házaspár nappalijában őrződnek meg, ahol jelen volt továbbra is a művészeti élet krémje, Szerb, Plätz, Weöres, Beck, Szabolcsi, Radnóti, Vámbéry és Goldziher¹⁸ egy társaságként. Ez többek között azt is eredményezte, hogy ez a „Nyugatos” művészgeneráció innen választott feleséget, mint például Ortutay Gyula, Szilágyi János György vagy Radnóti Miklós is. Gyarmati Fanni is a Szentpál-iskola mozgásművészeti kurzusaira járt,¹⁹ ami azt eredményezte, hogy Szentpál Olga a tánccal kapcsolatos kutatásait a 30-as években a néptánc, a népi kultúra felé terelte, ami Radnóti közbenjárásával a Szegedi Ifjúsági Körrel való kapcsolatát és ezzel egyedi arcuatteremtést is eredményezett.

A mozdulatművészet mint a természet ornamentumát leképező, megjelenítő művészeti ág a zene mellett olyan képpé sűrűsödött modern életérzéseként fogalmazható meg Balázs Béla szerint, ami Bartók Béla zenéjében már le van jegyezve.²⁰ A modernségben megfogalmazott művészi törekvések egy új életérzéseként, egy új emberelem új világosságaként aposztrofált kifejezésértékű gesztusrendszert jelentenek. A kultúra a századforduló városi polgári miliójában teljes embert kíván, test-lélek-szellem

¹⁶ Szabadelvű röpirat 1882, 362. o.

¹⁷ Polányi 1970, 121. o.

¹⁸ Gyarmati 2014, 476. o.

¹⁹ Gyarmati 2014, 454. o.

²⁰ Balázs 1909, 8. o.

harmonikus hármasságát mintegy éltető elemként. A modernitás néphagyománnyal való találkozása során született újszerű művészi kifejezőmód számos zenemű és koreográfia ihlető gondolatát hozta, ami a korban aktuális eszmeiség, a folklorizmus, ezzel együtt a bartóki szemlélet felé való nyitást is előrevetítette. A felsorakoztatott érvek és tényezők ismeretében a polgárság szerepe Szentpál Olga személyiségén keresztül a társadalomban olyan szerepvállalási kötelességtudatként jellemezhető, mint a szellemi-testi tudásbeli kiműveltség, amely tudatosságában olyan alkotóközegként funkcionál, aminek értéke van és előre mutat, elemez, magasröptű diskurzusokat indíthat el, alaposságában érvelni tud, ugyanakkor hagyományteljes és messzemenőig nyitott az újra. Szentpál Olga és férje, Rabinovszky Máriusz baráti társaságában éppúgy helyet kaptak a művészettörténészek, mint az alkotó képzőművészek, zenészek, írók, költők, kritikusok, fényképészek. Ez a művészeti közeg tette lehetővé számukra a nyugat-európai gondolkodásmód megjelenését és térnyerését Magyarországon. A művészet komplexitásra való törekvése és a lélek kifejezésének lehetősége Szentpál Olga iskolájában a mozgás tudatos értelmezésére és építkezési rendszerelméletre teremt lehetőséget. Ezt a scenikai komplexitást a Gesamtkunst is táplálta, ennek értő és alkotó befogadói közege volt a művészértelmiségi közeg. A mozgáselmélet és a mozgás lejegyzése (a kinetográfia) jelrendszerével a táncos számára a mozgás másfajta és többretű értésére teremt alapot, formál struktúrát. A történelmi változások sodrában azonban a megváltozott viszonyok nem adtak lehetőséget a műfaj 1946 utáni továbbélésére. Ha a műfaj nem is létezhetett tovább, a Szentpál-iskolában kiművelt oktatók mégis megtalálták az utat ahhoz, hogy tanulmányaikat és tudásukat kamatoztatni tudják. A Szentpál név fémjelez egy alapos és tudatos mozgáselemző látásmódot, ami máig a magyar tánctudomány alapjait képezi. Szentpál esetében az eszköz maga a tánc, amely létezésében az ellentétek, a test lélekkel való egyesülésében teljesebbé válik. Ideáljában és tevékenységi körében, vagy szó szerint „kezében” a mozgás állandóan fejlődő-formálható struktúra lett, ami az én valóját és kifejezőerejét hivatott megeleveníteni. A test fizikalitása és sokrétű technikai képzettsége mindehhez szükséges ugyan, viszont a lélek érzetbeli megformáltságát nem helyettesítheti. A cél a lélek közlésének megjelenítése, amihez az eszköz maga a tánc. Ezért tartom roppant fontosnak Szentpál Olga munkáját a köztudatba emelni, és értékállóságát bizonyítani. Önazonosságként megfogalmazott jelszava: „Válj tudatossá és tanulj, hogy tudásod ösztönössé legyen, s tudásod birtokában ösztönösen alkothass”.²¹ Szentpál Olga még két élő tanítványával találkozva, akik megélték, a bőrükön tapasztalták ennek a milliónek minden áldását, Szentpál személyiségének két oldalát mutatták meg. Egyikük, Simay Zsuzsa racionális, strukturált, de ugyanakkor nagyon kreatív alkotó oldalát látta, másikuk, Roboz Ágnes az egyéniséget, az alkotási habitust, lexikális tájékozottságát ismerte el és hajtott előtte fejet. Mindketten élő emlékként őrzik Szentpál Olga szellemiségét, amit ők is kamatoztatni tudtak saját életpályájuk részeként. Példaképként tekintettek rá, amitől nem akartak

²¹ Szentpál 1935, 6. o.

elmaradni, sőt legalább olyan alkotó részeseivé tudtak válni az immáron megteremtett magyar táncművészeti érának.

Magában a kossuthi liberális nemzeteszme szellemében egységes nemzetté formálódás útján megfigyelhető a kulturális szcéna megosztottsága, amiképp a nacionalizmusnak is többféle értelmezése létezik.²² Egy része, a nacionalista propaganda idegenforgalmi látványosságként veszi magára a „nemzeti jelleget”, ami elsősorban a külsőségek hangsúlyozásában és a szórakoztatás „magyaros” stílusis jegyeiben mutatkozik. Ugyanakkor a kortárs művészeti szcéna is fontosnak érzi kinyilatkoztatni elkötelezettségét. Ahogyan Bartók 1905-ben a paraszti zene gyűjtése és annak rendszerezése felé fordul, magának a folklorizmusnak, egy új művészeti irányzatnak lesz elindítója. Ez nem a külsőségek magára tűzésében és hangoztatásában, hanem a nyelvezetformálás közlésértékű tartalmaiban megbújva nyilvánul meg, az identitásmeghatározó alkotói képformálás eszközeként. A paraszti kultúra „tisza forrás”-ként aposztrofálása, az abban való megmerítkezés „gyökérelményként” funkcionál. A kortárs művészek esetében ez egy formálható struktúraként, gondolkodási frekvenciaként jelentkezik. A kulturális gyökerek iránti elkötelezettséget mélyen a szívében őrzi, ez azonban nem jelenti azt, hogy megtalált önazonosságát el kellene veszítse, vagy felül kellene írnia. Maga a bartóki gondolkodás a polgári rétegben összművészeti adok-kapok kommunikációs jellegében közlésértékű érzetinstallációkban lel formára, mint *magyar dalos groteszk*, vagy éppen *verstánc*, vagy *tánckoncert*. A költészet, a zene, a képzőművészet és a tánc így és közreműködésük eredményeképp kerülhetnek azonos szintre, s együttműködésük invenciójaként formálódhat a művészi koncepció kortárs szemlélete. Bartók hatása Szentpál Olga művészetére egyértelmű, a 30-as években több koreográfiája Bartók műveire készül. A néptánc motívumai beolvadnak mozgásművészeti előadásaiba, különleges jelleget kölcsönözve nekik, ami a Szentpál-iskola egyik erőssége. Tehát a modern gondolkodás és a tradíció tisztelete nem zárja ki egymást, olyannyira, hogy a közlésérték stílusis összeadódása által egy hatványozott művészi érték kifejeződését jelentheti.

Zárszóként megjegyzem, hogy a századforduló haladó szellemiségének hatásairól itt épp csak betekintést nyerhetünk, egy szeletére kaphatunk rálátást. A kutató, vagyis az én munkám etekintetben még csak az elején tart, ehhez még számos réteg lefejtése várat magára, hogy teljes képet kaphassunk a századforduló művészeti életéről és a benne megjelenő énkép, Szentpál Olga kifejező művészeti munkásságáról. Számomra inspiráció a művészi érték és jelrendszer keletkezésében kutatni, összefüggéseket felismerni és ami a legfontosabb, felismerni mindezek jelentőségét. Ezért igyekszem tudatos, tényszerű, tiszteletteljes közléssel mindezt átadni.

²² Anderson 2006, 92. o.

Felhasznált irodalom

- Ady Endre (1917, 2015): Korrobori, in: Komoróczy Géza szerk.: *Zsidók a magyar társadalomban, írások az együttélésről, a feszültségekről és az értékekről I. (1790–2012)*, Kalligram Kiadó, Budapest, 738–744.
- Anderson, Benedict (2006): Hivatali nacionalizmus és imperializmus, in: *Elképzeltek közösségek*, L'Harmattan, Budapest, 78–98.
- Balázs Béla (1909, 1993): Művészetfilozófiai töredékek, in: Lenkei Júlia szerk.: *Mozdulatművészet – Dokumentumok egy letűnt mozgalom történetéből*, Magvető – T-Twins, Budapest, 7–9.
- Boglár Lajos (2001, 2007): Etno-esztétika, in: Boglár Lajos – Papp Richárd: *A tükör két oldala*, Nyitott Könyvműhely, Budapest, 119–127.
- Eliade, Mircea (1998): Maimonidész, Arisztotelész és a Tóra között, in: *Vallási hiedelmek és eszmék története III. Osiris*, Budapest, 136–137.
- Fuchs Livia – Mestyán Ádám (2007): A új tánc születése (1890–1930), in: *Száz év tánc*, L'Harmattan, Budapest, 13–37., valamint A modern tánc magyarországi megalapozói, uo. 103–111.
- Kósa László (1998): A polgári társadalom korának művelődése I. (A 18. századtól 1920-ig), in: Kósa László szerk.: *Magyar művelődéstörténet*, Osiris Kiadó, Budapest, 258–397.
- Löwith, Karl (1996): III. Hegel, in: *Világtörténelem és üdvtörténet*, Atlantisz kiadó, Budapest, 95–102.
- Polányi Laura (1905, 1986): Néhány szó a nőről, s a nőnevelésről, in: Vezér Erzsébet szerk.: *Írástudó nemzedékek – A Polányi család története dokumentumokban*, MTA Filozófiai Intézet Lukács Archívum, 49–60.
- Polányi Károly (1970, 1986): Jegyzetek az életútról, in: Vezér Erzsébet szerk.: *Írástudó nemzedékek – A Polányi család története dokumentumokban*, MTA Filozófiai Intézet Lukács Archívum, 120–126.
- Prónai Csaba (2007): A kulturális antropológia módszertana, in: Boglár Lajos – Papp Richárd szerk.: *A tükör két oldala – bevezetés a kulturális antropológiába*, Nyitott Könyvműhely, Budapest, 33–75.
- Radnóti Miklósné Gyarmati Fanni (2014): *Napló (1935–1946)*, Jaffa Kiadó, Budapest
- Severi (1993) In: Descola, Philippe – Lenclud, Gérard – Severi, Carlo – Taylor, Christine (1993): *A kulturális antropológia eszméi*, Századvég, Budapest
- SZABADELVŰ röpirat a zsidók beilleszkedéséről 1882 A zsidókérdés Magyarországon. Röpirat, melyben megbizonyíttatik, hogy a művelt zsidóknak áttérése valamelyik protestáns vallásra erkölcsileg igazolt és nagy politikai érdekek által sürgetett eljárás. In: Komoróczy Géza szerk.: *Zsidók a magyar társadalomban, írások az együttélésről, a feszültségekről és az értékekről I. (1790–2012)*, Kalligram Kiadó, Budapest, 358–362.
- Szentpál Olga – Rabinovszky Máriusz (1935): *A mozgásművészet útja*, Hungária Nyomda Rt., Budapest

Vályi Rózsi (1969): A rokokó balett és a felvilágosodás, in: *A táncművészet története*, Zeneműkiadó, Budapest, 154–162.; ugyanott A francia forradalom és a nemzeti forradalmak korának táncélete, 182–191.

Vezér Erzsébet szerk. (1986): A Polányi család, in: *Írástudó nemzedékek – A Polányi család története dokumentumokban*, MTA Filozófiai Intézet Lukács Archívum, 5–25.