

hogy igenis, ez a színház és ez a színháznak minden mozi által leverhetetlen és pótolhatatlan varázsa: az élő test, aki kell, aki izgat, aki ott születik hirtelen mozdulatokban, lelki, testi akcióban, a szemek és a szívek és a vér pezsgésében, a nézőtér és a színpad egybelobbanásában.”¹² És Móricz ugyanolyan hevesen akarta meghódítani a színházat, mint egykor Simonyi Máriát: az előbbi kedvéért nemcsak darabokat és kritikákat írt, de vezető tisztséget vállalt a Színházi Szerzők Egyesületében, beült a nézőtérre, darabja szövegválogásával, hogy feljegyezze, hol volt taps vagy nevetés. És a hódítás, legalábbis egy időre, mindkét esetben sikerült: a kezdetben még „nem eléggé szerelmes” Simonyi, aki attól is tartott, milyen mostohája lesz majd az édesanyját miatta is elvesztő három lányának, boldogan beleegyezett a házasságba, Móricz pedig ismert és sikeres színházi szerző lett.

A siker, persze, legalábbis viszonylagos: a regényíró Móriczot ma sokkal jelentősebbnek tartjuk, mint a drámaírót, de a saját korában is ellentmondásosan ítélték meg a darabjait. Volt azonban jó néhány kiemelkedő színházi sikere, mint a *Sári bíró*, a *Nem élhetek muzsikaszó nélkül* vagy a *Légy jó mindhalálig*. És a pragmatikus író pontos számításokat végzett: „az *Uri muri* mint regény és darab egy napon indult. A regény jó, a darab rossz. Darabnak is rossz. És mégis, a regényből nyomtak háromezer példányt, s van belőle eladatlan ezer. Ellenben a bukott darabot megnézte 25 000 ember.”¹³

¹² Színházi Élet, 1933. jan. 22.

¹³ MÓRICZ Virág: *Móricz Zsigmond szerkesztő úr*. Budapest, Szépirodalmi, 1967, 12.

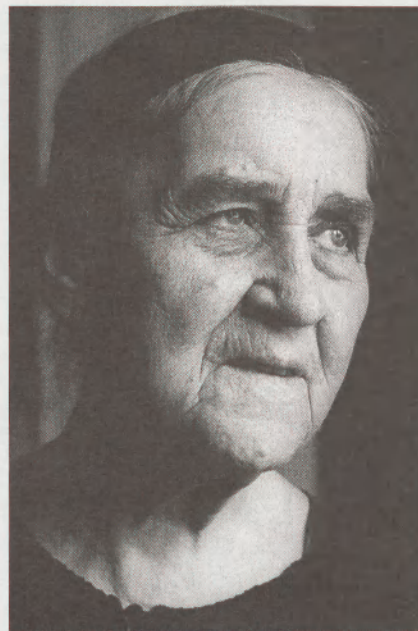
Sebestyén Rita

Tudós nő táncol

DIENES VALÉRIA – KÁNONOK NÉLKÜL

Dienes Valéria (1879–1978) életútja nem különíthető el a munkáitól – és ezzel ellent kell mondanom annak a meggyőződésnek, miszerint ne firtassuk a művész életét. Rendkívül gazdag és eklektikus pályája során minden behatásra érzékenyen reagált, minden impulzust beépített a munkájába csaknem száz évvel a multidiszciplináris megközelítés fogalmának megalkotása előtt. Éppen erre a sokirányúságra, az olvasat sokféleségére érdemes figyelni Dienes pályája kapcsán.¹ Leginkább arra, hogy a kánonok és irányzatok nem mindig segítenek abban, hogy jól lássuk vizsgálódásunk tárgyát.

Valószínűleg több személy hosszú, szőnyegszövegetéshez hasonló kutatómunkája tudná csak feltérképezni Dienes Valéria munkásságát és tanulmányait, aki a XX. század elején, már a tanárképző elvégzése után, fiúkkal együtt teszi le újra az érettségét, hogy egyetemre mehessen – a századforduló oktatásügyi szabályzata szerint ugyanis érettségi bizonyítványként a fiúk számára fenntartott reáliskola vizsgáit kell letennie. Az egyetemen többek között Eötvös Lorántól tanul kísérleti fizikát és Alexander Bernáttól filozófiát. Majd filozófiából, esztétikából és matematikából szerzett ismereteiből interdiszciplináris disszertációt ír: doktori dolgozata *Valóság-elméletek* címmel jelenik meg az Athenaeum



Dienes Valéria

¹ Kifejezetten szintetizáló elemként, főleg Dienes Valéria tudományos pályáját tekintve, mély és kimerítő elemzést írt Jakabffy Éva. In uő.: *Dienes Valéria életműve*. Elérhető: <http://www.shp.hu/hpc/web.php?a=evajakabffy&o=hOEo11KqOW> (2013.01.14.)



Orkesztika-előadás

Kiadónál 1905-ben. Mindeközben a Zeneakadémiára jár zeneszerzés és zongora szakra. Férjével, a később matematikusként nemzetközi hírnevet szerzett Dienes Pállal gyakran látják vendégül az asszony távoli rokonát és gyerekkori barátját, Babits Mihályt, aki éppen akkor *A gólyakalifát* írja. Dienes Valéria később majd Babits révén a *Halálfi* című regény nyurga, szenvedélyes, lapalapító Hintáss Gittájaként az irodalomba is bevonul.

Materialista, a Galilei Kör egyik alapító tagja. Közvetlen szellemi környezetéből valószínűleg Szabó Ervin van rá legnagyobb hatással, de Jászi Oszkár, Madzsar Alice, Lesznai Anna is ide, a *Nyugat* vonzaskörébe tartozik. És a *Huszedik Századéba*, amelyben Dienes Valéria publikál is. Mindemellett a Társadalomtudományi Társaság választmányi tagja.

1909-ben férjével együtt Párizsba utazik, hogy matematikából is együtt doktoráljanak. Hamarosan

ő a második nő, aki a Francia Akadémia tagjai elé járulhat. Henri Bergson óráit hallgatja, nagy hatással van rá a filozófus biológiai idealizmusa; az a gondolat, hogy az evolúció kreatív, mint egy alkotóművész munkája. Bergson a téridő szubjektív voltából kiindulva az organikus mindenségről értekezik, amelyben minden élő jelen levő anyagában hordozza múltját, és mivel állandó mozgásban van, az evolúció megjósolhatatlan módon alkotja az új és új organizmusokat.² Dienes levelet ír a francia filozófusnak, és olyan mély benyomást tesz rá, hogy az meghívja magához. Hamarosan megkapja Bergsontól a kizárólagos fordítói jogokat. Hazatérve „bevallja” Szabó Ervinnek és Jászi Oszkárnak, hogy ő túl lépett a pozitivista, spenceriánus gondolkodásmódon, és mint ilyen nem írhat többé a



Orkesztika-előadások

Huszedik Századba. Szabó Ervin méltatlankodó válasza: „Hol legyen gondolatszabadság, ha nem nálunk?”³ Így aztán a magyar olvasó Dienes Valériának a *Huszedik Században* megjelent cikke nyomán ismeri meg a bergsonizmust.

És csak mindezek után, 1910/11-től kezdődik a tánc.

Isadora Duncan Budapesten, az Urániában lépett fel 1902-ben. Jászai Mari elkötelezett híve lesz a San Franciscó-i táncosnőnek, akinek nemzetközi pályája itt és ekkor kezdődik, és akiről például a nagyváradi, dühös, meg nem értett költő, Ady Endre a helyi lapban igen becsmérőn ír. Életrajzi adatai szerint Dienes Valériának volt jegye az április 19-i urániabeli előadásra⁴ vagy talán egy későbbire, de nem ment el, így csak évekkel később érte az életre szóló hatás.⁵ Van azonban ennek az epizódnak egy olyan változata is, miszerint Dienes Valéria látta akkor Isadora Duncant, de az előadás nem gyakorolt rá különösebb hatást. Párizsban, Bergson követőjeként valószínűleg egészen más kontextusban éri majd őt ez a balettől elrugaszkodott rebellis és jelentésteljes tánc 1910–1911 telén, amikor a párizsi Châtelet-ban háromszor egymás után nézi meg a mezítlábas táncosnő előadását.

Isadora bátyja, Raymond Duncan párizsi, Théâtre de Pas du Loup-beli görög tárgyú mozgásóráira végre 1912 februárjában eljut Dienes Valéria, akit egyszerre feszélyez és elbűvöl a spártai visszafogottság, egyszerűség, a khitont viselő gyakorlók – szemben az ő fekete selyemkosztümjével –, és a tény, hogy a kis színház megtelt nézőkkel. Ettől kezdve viszont rendszeresen eljár az órákra, és beszámol férjének a frissítő és egyben gondolatait is megmozgató egészen új életformáról: „Végül is beiratkoztam; öt frankot ajánlottam havonta, és rögtön be is léptem a terembe, ahol mintegy harminc embert találtam, nőket és fér-

fiakat, mindet görögös öltözékben, mezítláb. Olyan mozdulatokat hajtottak végre együtt, amelyeket csak a görög szobrokon látni. Már ez a színpompás kép is elragadó volt. Duncan, aki ugyancsak görögösen volt öltözve, néha bemutatott egy-egy gyakorlatot, amelyet a csoport elismélt. Duncani ugrásokat és nekifutásokat láttam, fehér karok szántották a levegőt, a test néha előredőlt, néha hátrahajolt, szabad, mindenféle táncosnői megszokásoktól mentes mozdulatokkal.” (1912. február 24.)⁶ Duncan és tanítványai szövéssel és famegmunkálással is foglalkoznak, és valóságos kolóniát tartanak fenn – 1919 és 1922 között, amikor Dienes Valéria már két fiával együtt emigrálni kényszerül, itt fog majd igen spártai menedéket találni.

De egyelőre hazatér. Három hónapig látogatta Raymond Duncan óráit, elszántan gyakorolt kis párizsi szobájában, és még abban az évben, 1912-ben Budán megnyitja első saját tánciskoláját. A filozófus–matematikus tudósszony azonban kezdetben nem mer nyilvánosság elé állni mint táncoktató, ezért barátjánőjét, Bertalan Verát tanítgatja a mozdulatokra, az ő neve alatt nyílik az iskola is, Dienes Valéria pedig éveken át a hátsó sorokban figyeli a növendékeket.

² Bergson elméletét Dienesre vonatkoztatva tárgyalja Jakabffy Éva: i. m.

³ Vezér Erzsébet: Dienes Valéria. *Orpheus*, 1993, IV. 1, 157–162.

⁴ Dienes Valéria *Életrajzi vázlat*. Összeállította: Dienes Gedeon, szerkesztette: Fenyves Márk. 2001. április 30. Elérhető: <http://www.mozdulatmuveszet.hu/tartalom/szemdv.htm> (2013.01.14.)

⁵ Fenyves Márk közlése.

⁶ Dienes Valéria: *Levelek Duncanról*. Közli: dr. Dienes Gedeon. Franciából fordította: Szántó Judit. Elérhető: <http://www.mozdulatmuveszet.hu/tartalom/mozdmuv/szemely/levelek.htm> (2013.01.14.)

Amikor végre a saját nevével is vállalja a mozdulatművészetet, akkor azt egyenesen az első, magyar nyelven megjelent táncelméleti cikkel teszi, 1915-ben, a *Magyar Iparművészet* XVIII. évfolyamában, *Művészet és testedzés* címmel. A növendékek végül 1917-ben az Urániában lépnek fel, ugyanott, ahol annak idején Isadora Duncan, olyan sikerrel, hogy az előadást meg kell ismételni. A fellépők közt már ott van Mirkovszky Mária – Dienes Valéria leghűségesebb követője és tanítványa, aki Valéria emigrációja alatt is, majd később a nyolcvanas években is tanít mozdulatművészetet –, Révész Ilus – az egyik legelső orkesztikatanítványa, aki a Dienes család egyik tagjának, Barnának

tudna belőle több lenni kellemes dilettantizmusnál, akkor is megvan a maga értelme és értéke.”⁷ Bár Schöpflin kritikájában kétli, hogy eltáncolható-e, táncolni való-e a szöveg, a vers, Dienes valóságos elméletet épít a nem hallható mozdulat és a nem látható hang szintézisére, amelyet ő verstáncnak nevez el. Dienes Valéria és tánciskolája egy évvel később Belgrádban, majd 1919-ben Bécsben is fellép tanítványai előadásával. Az 1918–19-es évadban Bárdos Artúr a teljes orkesztikaiskolát szerződötteti Dunaparti Színházába, egyben a plasztikai és ritmikai végzős növendékek előadásában kihalássza a karból Darvas Lilit, és elindítja színészi pályáját.



menyasszonyaként ismerte meg Valériát, és aki később Isadora Duncannél folytatta tanulmányait – és ifj. Markos György, akinek édesanyja az Orkesztika Iskola zongorakísérője volt. Az első részben úgynevezett orkesztikai gyakorlatokat mutatnak be, a másodikban orkesztikai költeményeket Schubert, Chopin, Grieg, Schumann zenéjére, valamint Tagore és Babits költeményeire. A bemutatóról Schöpflin Aladár mint lelkes dilettánsok karáról ír a *Nyugat*-ban, és ezzel rá is süti a következő bélyeget Dienes Valériára: „Az igazi görög táncnak megvolt bizonyára a harmadik dimenziója is s aki reprodukálni akarja, annak ezt is meg kell találni. A testtartás és mozdulat szépségének bizonyára jó iskolája ez az orkesztikai gyakorlat, van benne fejlődésre való képesség s még ha nem is

Bár teljes életműve eleven bizonyítéka annak, mennyire ellenáll egy szerves oeuvre a kanonizálásnak, a tízes években Dienes Valéria *A Nő* című, éppen induló feminista lapban több ízben közöl publikációkat. Éppen nagyobbik fia, későbbi tanítványa és követője, Gedeon születésének évében, 1914-ben három részletben *A nő értékéről*, majd ugyanebben az évben *Filozófiai beszélgetés* és *Asszonyhibák* címmel ír értekezést – ez utóbbiban a szempontok váltakoztatására hívja fel a figyelmet: „De ne felejtjük el, hogy a mai társadalom szeme férfiszem s a mai közvélemény férfivélemény. Hiába néznek azzal a szemmel és hiába

⁷ Schöpflin Aladár: Orkesztika. *Nyugat*, 1917/8. Elérhető: <http://epa.oszk.hu/00000/00022/nyugat.htm> (2013.01.26.)

vélik azokat a véleményeket nők is. Mert a férfi rászoktatta a nőt, hogy férfiszemmel nézze és férfiszempontból értékelje önmagát.”⁸ A *nő választójoga* címmel 1917-ben, már a háború kellős közepén lényegében ugyanerről ír: „Azért érdemes és azért kell a nőnek választójogot adni, mert más, mint a férfi. Mást értékel, mást szeret, mást akar. Mást ért meg, mással törődik, másképen ért és másképen törődik. És ma, soha jobban, mint ma, kétségbeesetten szükséges a más, mint ami van. A mai összekavarodott, züllött, feldúlt világ, a mai széttagosított otthonok, felforgatott társadalom és talajnélküli gazdasági harc – mind férfiszavazatok műve. A világháború az eddigi kizárólagos férfi-uralomnak rettenetes fiaskója.”⁹

Dienes Pál és Valéria is szerepet vállal a Tanácsköztársaságban, ezért annak bukásakor 1919-ben előbb a férj, majd hamarosan Valéria is menekülni kényszerül a két gyerekkel.¹⁰ A család lényegében ketteszakad: Pál régi párizsi professzora, Hadamard közbenjárására a walesi egyetemre kerül.¹¹ Valéria, férjéhez hasonlóan, előbb Bécsbe indul, majd orkesztikát tanít a grinzingi Montessori-gyermekotthonban, és végül Duncanéknál él nizzai és párizsi kolóniájukban, majd 1923-tól visszatér Magyarországra, és újra tanfolyamot indít.¹² A külföldi kitérő alatt világossá válik számára, hogy Dienes Pál, aki az ő egyik tanítványába szeretett bele, nem fog visszatérni a családhoz, ezért elengedi férjét, és 1924-től már egyedül folytatja az Orkesztika Iskolát – sok tanítvánnyal, de nagyon kevés orkesztész (azaz a tanfolyamnak elkötelezett, a tanrendet követő és elvégző) növendékkel, s a gyakran látványos sikerek ellenére is mindvégig az anyagi összeomlás szélén.

Az orkesztika hamarosan újabb fordulatot vesz. Annak ellenére, hogy rendszeréről Dienes Valéria soha nem adott ki átfogó tanulmányt, mindvégig foglalkoztatta, és „előtanulmányok” segítségével rendszerezte és újrafogalmazta gondolatait. Az „eszméleti” állapot és a mozdulat kölcsönös egymásra hatásáról sebtében írt jegyzeteiből¹³ és különösen a Vitányi Ivánnak élete vége felé adott interjújából végigkövethető az orkesztika gondolatmenete. A Raymond Duncan spártai kolóniájából inspirált gyakorlatsorokat a bergsoni iskola felől közelítette meg, majd később az eredetileg görög vázarajzokból és kartánokból merítkező mozdulat-iskolát egyenesen a középkori misztériumok felé vitte. Az orkesztikát – nyilatkozta Dienes a késői interjúban – négy dimenzió mentén kell elgondolnunk: az első a térbeliséget vizsgáló *plasztika*, a második a tér-idő tagolásából születő *ritmika*, a harmadik a mozdulat forrásául szolgáló *dinamika*, és a negyedik, amely a jelentésre vonatkozik – Babits Mihály sugallatára –, a *szimbolika*.¹⁴ Magának a mozdulatművészetnek lényegét abban látja, hogy az orkesztika révén a táncos „lemozogja a gondolatot”¹⁵ – a bergsoni metafizikát követő Dienes ezt evolúgikának nevezi el: „A Mozdulat adja vissza az anyagnak a belőle érzékeléssel kiszívott életet, és ezen az áron beleoltja a szellemiséget. Azt az újat, a szüntelenül teremtő evolúciót, amelyben a logika evolúgikává fejlődik. A logika csak a tudományt érti, az evolúgika a teremtést és a művészetet is.”¹⁶ A bergsoni mozdulatfilozófiára hagyatkozik (nagyon röviden és

leegyszerűsítve): az anyagból születő szellem mozgására, arra a folyamatra, amely szerint a szellem az anyag által érzékel, majd a mozdulat által visszaadja az anyag életét, szabadságát.¹⁷ Ezzel szemben a balett esztétikai és technikai merevségét elutasítja: „Akármit csinálnak balett alapon, az sohasem lesz olyan szabad és teljesen, mindenoldalúlag emberi, mint a szabad technikán alapuló. A szabad technika mozdulatörvényekre épül, a balett-technika speciálisan kiválogatott célok, fix póz – mozdulat – elmozdulás – elemek összeragasztására épül.”¹⁸ Később fia és tanítványa, Dienes Gedeon hozzáteszi, hogy az orkesztika négy elemből álló rendszere nyitottnak tekinthető abból a szempontból, hogy minden emberi mozgásformát elfogad, zárt azonban a tekintetben, hogy a négy elemhez sem hozzáadni, sem abból elvenni nem lehet.¹⁹

Dienes Valéria ebben az időszakban ismerkedik meg Prohászka Ottokárral, a keresztényszocialista püspökkel, aki nem az első ellentmondásos személyiség az életében.

Az iskola 1925-ben előadja első, keresztényi ihletésű adventi misztériumát, a *Hajnalvárást* a Zeneakadémia Kamaratermében, bizánci görög dallamokra. A következő előadás 1926-ban *A nyolc boldogság misztérium*, amelyhez Prohászka Ottokár ír előszót, a szöveggönyvet és a verseket pedig Dienes Valéria írta középkori latin dallamokra. Bárdos Lajos vezetésével a Cecília Kórus énekel, és a karvezető-zeneszerző ettől kezdve állandó munkatársa az orkesztikai előadásoknak. A produkciókban hatalmasra duzzad a szereplők száma: növendékek, mozdulatkórusok, önkéntesek vesznek részt az 1930-as *Szent Imre Misztériumban*, amely játékos anagrammával kezdődik, és a szent élettörténetét hét orkémában (talán a leginkább jelenetként lehet értelmezni) meséli el. A *Nyugatban* ezúttal jó kritikát kapnak. Török Sophie leírásában Dienes pedagógusi énje is felvillan; szikáran, méltóságteljesen: „Dr. Dienes Valéria, akinek Szent Imre-misztériumát vasárnap adták elő növendékei a Városi Színházban, nem táncosnő, kórusvezető és primadonna. Tanár ő és teoretikus, s úgy hat növendékei élén, mint egy zárandokvezető apáca, mint egy puritán apostol a maga

⁸ Dr. Dienes Valéria: Asszonyhibák. *A Nő*, 1914, 1/4. 76.

⁹ Dr. Dienes Valéria: A nő választójoga. *A Nő*, 1917, 4/10. 156.

¹⁰ Dienes Valéria. Elérhető: <http://tancpedia.hu/dienes-valeria> (2013. 01.26.)

¹¹ Dienes Pál. Elérhető: http://www.dienes.hu/page_biographies_DP_hun.html (2013. 01.26.)

¹² Dienes Valéria *életrajzi vázlata*, i. m.

¹³ „Oly sűrűn követték egymást gondolatai, hogy alig győzte azokat rögzíteni.” Gadányi Jenőné: Emlékeim Dienes Valériáról. *Vigília*, 48, 5. 332–335.

¹⁴ A rendszerezés legösszefoglalóbb leírása: Vitányi Iván: Beszélgetés Dienes Valériával. *Valóság*, 1975/8. 83–101.

¹⁵ Az evolúgikáról: Bisztray György: Dienes Valéria a táncról. *Kultúra és Közösség*, 1981/4. 8–9.

¹⁶ Dr. Dienes Valéria: *Ráeszmélés a táncra*. Elérhető: <http://www.mozdulatmuveszet.hu/tartalom/a2.htm> (2013. 01.26.)

¹⁷ Henri Bergson *Anyag és emlékezet* című tanulmányára utal Dienes Valéria több ízben. A tanulmány nemrég megjelent in Bacsó Béla (szerk): *Tér, fenomén, mű*. Kijárat Kiadó, 2011.

¹⁸ Dr. Dienes Valéria: *Akármit csinálnak...* Mozdulatművészeti Gyűjtemény – EDAR azonosító: a-dvh-list_Akármit csinálnak (feldolgozás alatt álló anyag).

¹⁹ Dr. Dienes Gedeon: *Dienes Valéria Orkesztikai rendszeréről*. 1990, október 7. A „Hit, művészet, kreativitás” szimpóziumon.

által alkotott kis táncvallásban.”²⁰ A harmincas években biblikus misztériumjátékok (1926: *A nyolc boldogság*, 1932: *A magvető*, 1934: *A tíz szűz*, 1940: *Az élet kenyere*), történelmi mozdulatdrámák (1925: *Hajnalvárás*, 1930: *Magyar sors*, 1931: *Divattörténet*, 1932: *Rózsák szentje*, 1935: *A gyermek útja*, 1936: *Mária, a megváltás anyja*, 1938: *Patrona Hungariae*) és cselekményes mesejátékok (1929: *A fehér királylány*, 1933: *Csipkerózsika*, 1934: *Hamupipőke*, 1935: *Hóféherke*, 1936: *Mienk az idő*) teszik ki a a repertoárt.

A két háború között a „kis táncvallás” olyan népszerű, hogy több orkesztikai és mozdulatművészeti iskola indul – talán részben az eleven kulturális életnek, részben az arisztokrácia támogatásának köszönhetően.²¹ Az egymással versengő és a pár éves képzések után diplomát adó iskolák életébe előbb 1925-ben szól bele a kormányzat, amikor az oktatási engedélyt testnevelési főiskolai végzettséghez köti. A nagypolgári és arisztokrata nőközösség ekkor még tud némi türelmi időt kicsikarni: az iskolák lehetőséget kaptak arra, hogy módszertanukat bemutathassák, és így 1929-ben hivatalos oklevéllel ismerték el az alkotókat. A háború után, 1948-ban azonban újra terítékre került a mozdulatművészeti iskolák ügye: az addig, különös módon, a belügyi tárcához, az erkölcsrendszethez tartozó intézmények ekkortól a Vallás- és

Közoktatásügyi Minisztérium hatáskörébe kerültek. A jelentős részben zsidó származású mozdulatművészek közül sokan meghaltak, sokakat (Dienes Valéria és Gedeon segítségével is) bújattak, ám a háború után már nem folytatták munkájukat. A mozdulatművészet pedig – korábbi támogatói okán – hirtelen burzsoá, dekadens időtöltésnek minősül. Az iskolák közt dúló konkurenciaharc és a törvényi ellehetetlenítés oda vezet, hogy előbb a Mozdulatművészeti Egyesületet szőlítják fel, hogy oszlassa fel magát, majd 1949-ben tiltott műfajnak nyilvánítják az orkesztikát és a mozdulatművészetet, amelynek – többek között – Berczik Sárát, Darvas Lilit, Madzsar Alizt, Mirkovszky Máriát, nyitottságot, a táncosok korhatárának maximális kitolását, a Magyarországon első ízben tartott jogaórárt és a ritmikus sportgimnasztikát köszönhattük.²²

Dienes Valéria 1945 után már nem tanít orkesztikát. Ekkor írja meg viszont a fentebb említett eszkatika-elméletét, és tovább foglalkozik a filozófiával: Bergson és Prohászka elméleteinek összekapcsolódásáról ír. Megírja emlékezéseit Babits Mihályról és Szabó Ervinről. Kilencvenhat évesen egy, akkoriban a legújabbnak számító tudományág, a szemiotika elmélyült tudósaként tart előadást Tihanyban. Az 1975-ös Vitányi-interjúban összefoglalja mindazt, amit három, e tárgyban megjelent tanulmányában és még ágyfejénél is ott lévő jegyzeteiben sem mondott el. Az unokáit neveli, és utazgat, hogy találkozhasson az apját a matematikusi pályán követő Zoltán fiával. Kilencvenkilenc évesen hal meg.

A Dienes Valéria életrajzára vonatkozó minden, külön nem jelzett információ Dr. Dienes Gedeon *Dienes Valéria életrajzi vázlat*a című közléséből való.

A cikk írója köszönetet mond Fenyves Márknak több, még nem publikált adat közléséért, és azért, hogy a Mozdulatművészeti Gyűjtemény feldolgozás alatt álló anyagaiba betekintést nyerhetett.

²⁰ Török Sophie: Dienes Valéria: Szent Imre-misztérium. *Nyugat*, 1931/1. 273–274.

²¹ A mozdulatművészeti iskolák két háború közötti időszakáról egészen a betiltásig a forrásanyag: Horgas Judit: „Minden ember táncos” – beszélgetés Fenyves Márkkal, a Magyar Mozdulatművészeti Társulat művészeti igazgatójával. Elérhető: http://www.liget.org/cikk.php?cikk_id=2237 (2013.01.26.)

²² A Még 1 Mozdulatszínház Fenyves Márk és Pálosi István vezetésével 1995-ben újraélesztette az orkesztika hagyományát, Dienes Gedeon jóváhagyásával az iskola és alapítvány kezeli Dienes Valéria hagyatékát. A 2004-től Magyar Mozdulatművészeti Társulat néven jegyzett csapat Dienes egy-egy koreográfiáját mintegy partitúra-szerűen újra előadja, feleleveníti.

ÉLET ÉS
IRODALOM
IRODALMI ÉS POLITIKAI HETILAP

MINDEN PÉNTEKEN!

KERESSE A HÍRLAPÁRUSOKNÁL
VAGY FIZESSEN ELŐ!

Kedvezményes éves előfizetési díj 15.500 Ft

Megrendelhető a szerkesztőségben: 1089 Budapest, Rezső tér 15.

Tel: 06–1 210–5149, 210–5159; Fax: 303–9241

e-mail: lapterjesztes@es.hu