

Berczik Sára életpályája

KÉZÉR GABRIELLA

Berczik Sára pályájáról eddig nem készült monográfia, pedagógiai és művészeti munkásságát, a professzionális képzésben és a hobbitevékenységekben elfoglalt helyét összegezve szándékozom bemutatni. A sajtóban és könyvként megjelenő írott anyagokra, illetve a Nemzeti Audiovizuális Archívumban fellelhető interjúkra támaszkodom.¹ Életrajza segít megérteni a történelmi események befolyását az egyén helyzetére, képet ad az életét alakító és az őt körülvevő külső és belső kényszerekről, a döntési szabadságára gyakorolt hatásairól. A pedagógiai és művészi törekvéseire vonatkozó tények, események, nyilatkozatok ismerete segíti megérteni az oktatásban és a művészetben betöltött szerepét.

Berczik Sára 1906. január 18-án született Miskolcon, Pollacsek Margit Mária Sarolta² néven, édesapja, Pollacsek Perczel Oszkár színházi ügyelő lányaként. Édesanyja jászói Berczik Mária Amália primadonna (Pollacsek Perczel Oszkárné). A házasulók Komárom város polgármestere előtt – a jegyzőkönyvben foglaltak szerint – abban egyeztek meg, hogy a születendő gyermekeik az anya római katolikus vallását követik.³ Berczik Sára anyaköny-

vében bejegyzésként szerepel, hogy a Pollacsek Margit Mária Sarolta családi név „Berczikre” változtatott 1933-ban. Berczik Sára édesanyja huszonhat éves korában tüdőgyulladásban elhunyt. A kislány akkor még mindössze ötéves volt.⁴ Édesanyja korai halálát követően nevelőanyjához, Perczel Karolához, édesapja nővéréhez költözött Debrecenbe. Ezt követően ő egyengette a sorsát. A nagynéni balettiskolájának nyitása biztosította Perczel Sári (Berczik Sára) számára, hogy megfelelő, szakszerű képzést kapjon a klasszikus balett területén. Művészi képzéséhez még zenei képzés is párosult. Nevelőanyját édesanyjának tekintette: „édesanyám

kötött házasságuk egyházilag is érvényes legyen, e kérdés ma jelentős. E tekintetben megjegyzendő: 1. hogy katolikus egyházi jog szerint magyar katolikus és protestáns fél közt a házasság teljesen formátlanul is megköthető, vagyis e szerint a polgári V. egyházilag is teljesen érvényes; 2. ha azonban vegyes vallású felek házasságukat kat. lelkésszel megáldatni akarják, okvetlenül reverzálíst (írásos megegyezés a születendő gyermek vallása tekintetében) kell adniok gyermekeik vallásos nevelése tekintetében, mert különben a katolikus lelkész csak passzív asszisztenciával (puszta jelenlétével) vehet részt az egyházi házasságkötésnél; e reverzális most már a gyermekek vallásáról szóló 1894. XXXII. t.-c. által (mely e tekintetben az 1868. LIII. t.-c. helyébe lépett) megszabott alakban érvényesen megadható.” ÁLDÁSSY Antal, ÁBRÁNYI Kornél és ACZÉL Károly, *Zsidó-keresztény házasság*, szerk. ÁGOSTON József, XVI. kötet (Budapest: A Pallas nagylexikona, 1897), 1220.

⁴ VITRAY Tamás, *Töltsön velem egy órát*, M3 Anno, 2014, ID:1958156, Nemzeti Audiovizuális Archívum.

¹ VITRAY Tamás BERCZIK Sárával, *Emlékezzen 2/2*, (gyártási év: 1989), M3 Anno, ID: 1831054, Nemzeti Audiovizuális Archívum.

² Family Search, *Hungary Civil Registration*, 18951980, 102., film 004838114, 344 image, hozzáférés: 2019.09.20, <https://www.familysearch.org/ark:/61903/3:1:33S-Q-GPX4-91Y3?i=338&cc=1452460&cat=1013191>.

³ Az 1894. évi XXX. törvénycikk házassági jogokról szóló fejezete „a különböző valláskülönbséget házassági akadálnak nem minősíti. Azokra a vegyes vallású felekre azonban, akik súlyt helyeznek arra, hogy polgárilag

helyett volt édesanyám”⁵ – nyilatkozta a vele készített interjúban. Nagynénje „kérlelhetetlen, következetes elvekkal tanította arra, hogy a komoly szakmai tudásért vasakarattal meg kell küzdeni.”⁶ Berczik Sára tíz évig csak klasszikus balettet tanult: olasz és orosz iskolát. Magánúton tette le iskolai tanulmányait, mert napjait a zene és a tréningezés töltötte ki. „A legnagyobb reménységet nevelt lányával, Sáríkával kapcsolatban táplált Karola néni: az Operaház színpadára álmodta prima balerínának.”⁷ Az őt nevelő nagynénje társasági összejöveteleket kedvelő ember volt, és sok esetben magával vitte Berczik Sárát is ezekre a találkozókra. Több ilyen összejövetelen arra biztatta Berczik Sárát, hogy táncoljon az egybegyűlteknek.

„Letettem a földre a kottát, és komponáltam. Bécsből jött Debrecenbe valaki – valamilyen illető –, és azt mondta, hogy megnézne engemet, hogy én mit csinállok, és amikor meglátta, azt tanácsolta szüleimnek, hogy a világért ne tiltsák meg. Ő most jön Bécsből. Ott pontosan ezt a mozdulatot látta. Engem ez olyan izgatottá tett, és olyan lelki állapotba kerültem, hogy nem bírtam aludni. Hogy amit én kitaláltam Debrecenben, és nem szabadna csinálnom – ilyet lehet látni.”⁸

⁵ Uo.

⁶ DEVECSERI Veronika, „Berczik Sára egyetemes táncművész”, in *Táncstudományi Tanulmányok, 1996/97*, szerk. KÖVÁGÓ Zsuzsa, 39–55 (Budapest, Magyar Táncstudományi Társaság, 1997), 40.

⁷ DOROGI Katalin, „Mozgásművészek: A test fényűzése”, *168 óra* 9, 5. sz. (1997): 34–36, 35.

⁸ SZÖLLŐSI Ágnes, *Berczik Sára mozdulatművészeti módszere*, szerk. FENYVES Márk (Budapest: Magyar Mozdulatkultúra Egyesület, 2002), 6.

Ez az idézetében emlegetett valaki Ehrlicher Gusztáv volt a Harmónia Koncertirodától. Ehrlicher Gusztáv, megtekintve Berczik Sára improvizációját, elmondta Perczel Karolának, hogy Bécsben tett útja során hasonló mozdulatokat látott Ella Ilbachtól (térdelő helyzetben merevdőlést). Javasolta, hogy a sok tiltás helyett szervezzenek meg egy bécsi tanulmányutat, ha már egy táncos „öszönösen erre az útra tévedt”.⁹ Berczik Sára elmondása szerint „először a földön új pózokat, majd új dimenziókat, formákat, fűzéseket, ritmusokat keresett, próbálkozott, improvizált.”¹⁰ Párhuzamokat keresett a zene és a mozgás között. Követve a zenei modulációt megpróbálta a zene formabontását mozgásban kifejezni és a már tanult klasszikus mozgás formanyelvét átalakítani, ötvözni egy új, a klasszikus balett merev szemléletmódjától eltérő mozgásformával. „Annyira elkapott a modern láz, hogy elértem otthon, vigyenek ki a mozgalmas Bécsbe, ahol akkoriban, 1921-ben egymást érték a táncestek.”¹¹

Bécsben fél évet töltöttek nevelőanyjával, Perczel Karolával. „Megtudtunk néhány nevet, akik teljesen új, modern irányzattal foglalkoznak.”¹² Bécsi tartózkodásuk során Berczik Sára „mesterei voltak még V. Kratina, G. Wiesenthal. A Mensendieck-iskola tanfolyamait is látogatta”,¹³ ott a gimnasztika módszertanát és gyakorlatait tanulmányozta. „Ahány hely lehetett, mindenütt felfedeztünk és tanultam. Később aztán még vissza is mentem, a Laxemburgi Iskola (Dalcroze) is megnyílt ott, az már teljesen modern iskola volt.”¹⁴ Bécsben a „mindent szabad”, a ter-

⁹ DEVECSERI, „Berczik Sára...”, 41.

¹⁰ Uo.

¹¹ DOROGI, „Mozgásművészek...”, 35.

¹² SZÖLLŐSI, *Berczik Sára...*, 7.

¹³ KÁRMÁN Judit és MAKOVICSNÉ LANDOR Erika, „Mozgásterápia: Esztétikus Testképző Gimnasztika”, *Magyar Gyógytornászok lapja*, [különszám], (1992): 9.

¹⁴ 04527. sorszám. SZÖLLŐSI, *Berczik Sára...*, 7.

mészetes kifejezésre való törekvés szemlélete hatotta át az órákat, és a mondanivaló mozgáson keresztüli interpretálását. Voltak nagy és sikeres, valamint kis munkaközösségekben oktató iskolák, amelyeket Berczik Sára látogatott. A kis munkaközösségekben oktató iskolák egyike volt az Ellen Tellstánc csoport,¹⁵ a másik a Wiesenthal nővéreké. Ellen Tellstől moderntánc-technikát tanult.

„Isadora Duncan tanítványa, Ellen Tells iskolájába kerültem, ahol igazolva láttam addigi nézeteimet. Egyetlen gondom volt csak: ha elhagyom a több százéves balett gyakorlatait, mivel készítem fel a testet, hogy eleget tudjon tenni a modern tánc technikai követelményeinek?”¹⁶

A Wiesenthal nővérek óráján a nővérek közül az egyikük zongorázott, a másik tanított. Magánórákat vett Carl Godlevszkitől: a mester pas de deux-technikát oktató Berczik Sárának.¹⁷ A mindennapi óralátogatás mellett esténként táncestek látogatását tűzte ki célul a nagynénje. Egy ilyen alkalommal Ella Ilbak előadásának megtekintésére került sor. Berczik Sára elemezte a törzs mozdulatait. Vizsgálta a törzs mozgását térben és időben, és a törzs általa megfogalmazott négy szakasza (keresztcsont–központ–mellkas–nyak) között lévő elmozdulási lehetőségeket. Ella Ilbak előadása után, elemezve az előadáson látottakat Berczik Sára megállapította, hogy ő és Ella Ilbak közel azonos lehetőségeket tártak fel a törzsmozgás elmozdulási lehetőségére vonatkozóan térben és időben. Ezeknek az impulzusoknak a hatására eldöntöt-

te,¹⁸ hogy a táncművészet az ő útja. Ami Berczik Sárát érdekelte, az egyrészt az érzelmek kifejezése, vizualizálása a test által, másrészt egy új mozgásformanyelv kialakítása. A zenei formák megismerése révén rádőbbsent, hogy a klasszikus balett merevsége sem formailag, sem ritmikáját tekintve nem képes kifejezni a zene hatását és annak láttatását. Azt gondolta, hogy a test sokirányú gimnasztikai képzése tudná azt az utat biztosítani, hogy az előadó mozdulatai megfeleljenek formailag a zene formatanának kifejezésére.

„Ehhez többféle gimnasztika tanulmányozása szükséges, meg kell nézni, hogy melyik mihez vezet, és ezt tenni olyan esztétikus körülmények közé, hogy formailag megfeleljen. Úgy gondoltam, hogy a balettet ötvözni kell a gimnasztikával.”¹⁹

Hazatérve Bécsből Perczel Karollal azonnal hozzáfogtak a tanultak feldolgozásához, összegzéséhez. Perczel Karola kollégáinak is megmutatta a Berczik Sára által készített kompozíciókat, köztük Nirschy Emíliának, aki szintén támogatta őt. Berczik Sára a teljes műsorral elkészülve megmutatta azt Ehrlicher Gusztávnak, aki megnézte és olyan jónak találta, hogy hozzálátott Berczik Sára önálló táncestjének megszervezéséhez. Az önálló táncestre 1922. október 29-én került sor Budapesten, a Vigadóban. Bercziknek ekkor, tizenhat évesen már meggyőződésévé vált, hogy a modern út járható, hogy őt csak ez érdekli.²⁰ Az est tizenhárom számból állt. Az estén Dinsl Oszkár zongorán és Alpar

¹⁵ Oroszországból érkeztek az I. világháború után Bécsbe. Párizsban akartak iskolát nyitni, és közben táncesteket, kurzusokat tartottak.

¹⁶ DOROGI, „Mozgásművészek...”, 35.

¹⁷ DEVECSERI, „Berczik Sára...”, 42.

¹⁸ VITRAY, *Töltsön velem...*

¹⁹ Uo.

²⁰ FENYVES Márk, „Orkesztika és Dr. Dienes Valéria, Berczik Sára és a Berczik-iskola”, in *Mozdulat*, szerk. BEKE László, NÉMETH András és VINCZE Gabriella, 161–180 (Budapest: Gondolat Kiadó, 2013), 178–179.

Gitta hegedűn kísérte Berczik Sárát. Mind a táncok és a zene használata széles skálát ölelt fel, a klasszikus stílustól a formabontó modern stílusig. A Csajkovszkij zenéjére készült „kínai tánc”, a Theodore Lack *Pendant la valse, Op.73.* zenéjére alkotott tütüs kompozíciója a klasszikus balett tanulmányainak hatását mutatta. Edward Grieg zenéjére készült száma tematikusan felépített képek sorozatára emlékeztetett. Az est során – valószínűsíthetően a bécsi hónapok hatására – az Ellen Tells-előadáson látott scenikai megoldást alkalmazta: egy 2x2 méteres dobogón, posztamensen táncolt, amely egy fekete drapériával volt letakarva. Berczik Sára – szembefordulva a klasszikus balett avított konvenciójával – bő görög ingben táncolta el Frédéric Chopin *Prelude*-jére írt, az *Öröm* címmel Robert Schumann *Arabesque*-jére készített és a *Fohász* címmel egy ismeretlen zeneszerző dallamára készült számokat. A szabad stílusú produkciót egy magyaros karakterszám követte, az Alpári Gitta által előadott *Csak egy kislány van a világon* című, magyar nótára készített koreográfia. Ezt követte Berczik Sára Csajkovszkij zenéjére előadott *Humoreszk* című száma, amely az első rész záró produkciója is volt egyben. Ebben a koreográfiában Berczik Sára szokatlan, rongybabára emlékeztető, azt megjelenítő mozgást használt, szakítva a mesterséges technikai kötöttségekkel. Az est utolsó, záró száma a Liszt Ferenc *Magyar Rapszódia* jára komponált koreográfia volt.

Berczik Sárában egyre jobban erősödött, hogy a mozdulatok energiájának megjelenési formái összefüggnek az izmok különböző mértékű használatával, ami irányítható, ami hozzásegíti az előadót, hogy mind a zenét, mind a zene által keltett érzéseket a nézők számára láthatóvá tudja tenni. Szükségét érezte mindehhez a testet felépítő izmok erősítését, nyújtását, függetlenítését, valamint a testrészek izolálását, a testen belül áramló energiák megismerését, valamint annak irányítását. Fontosnak tartotta az érzelmi ská-

lák megjelenítését. Ezek az indulati (affektív) folyamatok hozzásegítik a növendéket az előadóművészet alapját is jelentő kifejező erő fejlődéséhez. Minden technikai tudás megszerezhetővé válhat, de az érzés, amit a mozdulat kivitelezésének folyamán az azt végző átél, az csakis az övé. Berczik Sára kifejezetten Wundt érzelmi skálákról szóló elméletére alapozta a hangulatok mozgásban történő megformálását. A komponálással, improvizálással, átéléssel kapcsolatban mondom:

„már az első mozdulatnál, amikor azt az első egyenest tartja, az már telített kell hogy legyen átéléssel, érzelmi húrokat kell neki megrezdíteni azzal, hogy átélt legyen ez a mozgása. Ott indul már el az érzelmi skála. A Wundt-féle érzelmi skálával tulajdonképpen mindenkinek rendelkeznie kéne. Három ilyen érzelmi párt állított fel Wundt, én ezt tanulmányoztam, és próbáltam hasznosítani. A jótól a rosszig, a nyugalomtól egészen fel, a legnagyobb kitörésig, és annak átmenetei. Ilyen nagy végletekben kell azután már mozognia annak, aki azt akarja, hogy az intuíciónban olyan erős érzelmekkel, elgondolásokkal rendelkezzen, hogy azt a mozgásba át tudja tenni.”²¹

Ehhez Berczik Sára szükségesnek tartotta egy természetes, de átfogó technika kialakítását a színpadi-művészeti célok szolgálatába állítására. 1922. évi október 31-i hírlapban *Perczel Sári debüje*²² címmel is megjelent egy kritika az önálló estről. A cikk írója méltatta Berczik Sára tehetségét, a produkcióját átfogónak ítélte meg, olyan táncnak, amely ab-

²¹ LENKEI Júlia, *A mozdulatművészet Magyarországon*, [a szerző interjúja Berczik Sárával] (Veszprém: Veszprémi Egyetemi Kiadó, 2004), 48.

²² Uo., 30.

rázolja és reprodukálja, interpretálja a zenét, és jó úton halad a tökéletesség felé. Technikáját „kiforrottnak” ítélte meg, ritmusérzékét bámulatosnak. Kecses és lebilincselő mozdulatai, valamint a legnehezebb feladatok izomerőltetés nélküli kivitelezése lehetőséget teremtenek arra, hogy a legelsőkhöz emelkedjen. „Zenei intelligenciája, tánckultúrája hivatottá teszi arra, hogy nem az ismert interpretálásokat, hanem egyéni koreográfiát mutasson be, és hogy az abszolút tánc felé terelje ritka tehetségét.”²³ Bercziket a közönség ovációban részesítette. Estjét élő zenére adta elő, hegedű- és zongorajáték kísérette kompozícióit.

1923. február 18-án fél hatkor láthatta a közönség Perczel Sári II. klasszikus táncestélyét.²⁴

„Ez már a második táncstem volt, mert még egy táncstem volt egy éven belül, és egyre inkább merészen gondolkodtam a modern témákban. Ott ez nemcsak mozdulatilag és formailag változott, hanem témákban is. A tűzvárázs, ez csodálatos lehetőséget adott, ahogy először pislogó, majd kezd izzani a parázs, és tovább, egyre inkább a lángok, azok kilengése, aztán visszasesése. Hát, ezt a karmozdulattal hoztam ki. Igen kis területen, egy ötméteres pódiumon, ami fekete szőnyeggel volt leterítve – én annak a közepén –, el sem mozdultam, a karnak egész kis vibrálásával kezdtem, ami mindig erősebb-erősebb lángokra csapott, és lendületekkel, követve a törzsnek a teljes szabad mozgásával. Saját koreográfia volt. Piros görög ingben, hosszú hajam szabadon, körülbelül a lapockáig érő, lobogott, mint a tűz. A törzsnek nagy kilengései, lendületei és dinamikája a

másfajta dinamikának az érvényesülése a mozgásban, ez, mindez a modern irányzatokhoz és kezdeményekhez képest hozzájárult az elején.”²⁵

A *Nemzeti Ujság* kivételes karriert jósolt neki a táncművészetben. Rendkívüli ritmikai érzékkel és koreográfiai képességekkel ruházta fel. Invenciójára vonatkozóan gazdag új gesztus- és formanyelvet, valamint kifejezőkészséget tulajdonított neki. Méltatta a kis pódium ellenére plasztikai tanulmányait, Csajkovszkij *Silhouettjét*, amelyet fehér vászon előtt mutatott be, hátsó világítással. Kínai táncával és balettruhában táncolt valzervariációjával a kritika szerint elbájolta a közönséget, Liszt *Magyar ábrándjának* interpretálásával pedig lenyűgözte nézőit. Kiemelték²⁶ magabiztos technikai tudását, az artistikus, akrobatikus mutatványok könnyedségét, megbízható ritmikáját és kifejező mimikáját. Zúgó tapsvihart aratott minden tánca, amelyre a kritika szerint méltán rászolgált.

Nevelőanyja, Perczel Karola betegsége komoly változást hozott Berczik Sára életében. A család elvárta tőle a debreceni balettköznevelő iskola irányításának átvételét, amely egzisztenciát biztosított volna számára; környezete is erre biztatta. A család fontosnak tartotta zenei tanulmányainak befejezését is, a zenei diploma megszerzését. „Perczel Karola szerint csak diplomával a kézben lehet a pályán elindulni, és amibe belefogott, végig kell vinni.”²⁷ 1926-ban végzi el magánúton a zongora szakot a Zeneakadémián.²⁸ A 283/931. szám alatt kapta meg zenetanári oklevelét az Országos Magyar Királyi Zenetanár Vizsgáló Bizottság által jóváhagyva, 1931. június

²³ LENKEI, *A mozdulatművészet...*, 30.

²⁴ INCZE Sándor, „Scala-hangversenyek”, *Színházi Élet* 13, 43. sz. (1925): 48.

²⁵ SZÖLLŐSI, *Berczik Sára...*, 7.

²⁶ [n. n.], „Színház: Zene”, *Az Ujság*, 1922. okt. 31., 4.

²⁷ DEVECSERI, „Berczik Sára...”, 43.

²⁸ VITRAY, *Töltsön velem egy órát...*

hó 13-án.²⁹ Oklevele őt feljogosította az éneknek zeneiskolában és más intézetekben történő tanítására. Lemondott a színpadi karierról, a kétéves olaszországi szerződéséről is.³⁰ Az előadóművészeti törekvéseit felcserélte a pedagógiai és a koreográfiai törekvéseire. „A korábbi fellépéseim, a kapott kritikák, s nem utolsósorban a magasrendű tanulmányok feljogosítottak arra, hogy hamarosan saját iskolát nyissak”³¹ – nyilatkozta egy interjú során. Mozdulalművészeti iskolát akart nyitni. Berczik Sára a Kultuszminisztériumba adja be iratait mozdulalművészeti oklevélért, de nem klasszikus balettből, mint ahogy azt nevelőanyja, Perczel Karola elvárta volna tőle és ami a hosszú klasszikusbalett-tanulmányok után indokolt is lett volna. A minisztérium, bár elismerte Berczik Sára bécsi tanulmányait és előadóművészeti tevékenységét, de magyar mozdulalművészeti iskolában³² befejezett tanulmányok, végzettség igazolása nélkül nem adta meg kérelmére a mozdulalművészeti oklevelet, amelynek megléte feltétele volt a mozdulalművészeti iskola beindításának.

„Kállai Lili vállalta, hogy nála, egy év alatt sűrítve, 3 hónapos ciklusokkal leteheti a tanárképző vizsgáit. Végül ebből mindössze félév lett.”³³ Kállai Lili segítségével 1932 májusára szerezte meg a Mozdulatművészet Egyesület tanárképző tanfolyamán mozdulalművészetből a diplomáját.³⁴ Berczik Sára 1932-ben, huszonhat évesen nyitja meg első „moz-

dulalművészeti tanerőképző”³⁵ iskoláját Budapesten, a Teréz körúton. Első növendékei a Zeneakadémiáról és a színiiskolákból látogatták a Berczik-iskolát.³⁶ Kezdetben balett- és mozgásművészet-oktatás zajlott. Azért volt szüksége mozdulalművészeti és pedagógiai rendszerének kidolgozására, mert a Mozdulatművészet Egyesület követelménye szerint csak az válhatott egy tanárképző iskola vezetőjévé, aki önálló mozgásrendszert dolgozott ki.³⁷

Pálfy György, a Mozdulatművészet Egyesület főtitkára³⁸ annyira kitűnőnek tartotta Berczik Sára metodikáját, tananyagát, hogy részt vállalt a munkában: filozófiát és esztétikát tanított a tanerőképzésben. Egy orvos-tanáron kívül, aki anatómia–csonttan–izomtan órát tartott, és a Palatai nevű artistán kívül, aki akrobatikát tanított, minden más tárgyat Berczik Sára oktatott. Így ő tanította a tanerőképzőn az általános pedagógiát, a pedagógiatörténetet, a tánc-történetet, a módszer-tant, a gyógygimnasztikát, a klasszikus balettet, valamint a zenetörténetet, zeneelméletet, zenei formatant, zongorát (kötelező mozdulatkísérés), továbbá a stílusmorfológiát és a különböző kéziszerekkel történő mozdulatokat (bot, korong, kendő, karika).³⁹ A tanerőképző iskola mellett reggelente aszszonytornát tartott, délután az iskolásoknak, valamint naponta két alkalommal, délelőtt és az esti órákban a tanárképzősöknek adott órát.

Házasságkötése is ezekben az években történt. Férje, Papp László katonatiszt volt

²⁹ Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, Levéltár, 1931-es évkönyv, kutatási eng.sz. KH-170/1/2018.

³⁰ BOGÁCSI Erzsébet, „A kor megérleli az embert”, *Népszabadság*, 1997. dec. 20., 9.

³¹ Uo.

³² Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, Táncarchívum, KÁLLAI Lili-hagyaték, Fond 3/18.

³³ DEVECSERI, „Berczik Sára...”, 44.

³⁴ SZÖLLÖSI, *Berczik Sára...*, 7.

³⁵ BOGÁCSI, „A kor megérleli...” 9.

³⁶ SZÖLLÖSI, *Berczik Sára...*, 7.

³⁷ DIENES Maya, „Fél évszázad a mozdulalművészet szolgálatában: E. Kovács Éva emlékezése”, *Táncművészet* 17, 3–4 sz. (1992): 46.

³⁸ LENKEI Júlia, „Szövetségtől a szétszórásig: A mozdulatművészet Egyesület”, *ligetmuhely.com*, <https://ligetmuhely.com/liget/lenkei-a-szetszoratasig/>.

³⁹ DEVECSERI, „Berczik Sára...”, 44.

egy lovas alosztálynál, kétszeres díjlovagló magyar bajnok.⁴⁰ Iskolájának záróvizsgáit a Zeneakadémián tartotta. A vizsgákról szóló médiabeszámolók elismerően írtak. A táncsoport „három meglepően értékes, lírai mélységű, dekoratív hatásokra épült balettkompozíciót mutatott be. A hírek szerint a szép számú, előkelő közönség hosszasan ünnepelte a táncsoportot.”⁴¹

1939 őszén meghal nevelőnője, Perczel Karola, ezt követően Berczik Sára a tánc helyett véglegesen a pedagógiát választva az egészséges és harmonikus emberi test fejlesztésének módszerét kezdte kidolgozni. Olyan módszert, mely egyaránt szolgálhatja a sportot, a mindennapi életet és a színpadművészi törekvéseket. 1941-től tanárképző engedéllyel rendelkező mozdulatművészeti iskolák közé tartozott a műhelye dr. Dienes Valéria, Madzsar Alice, Szentpál Olga és Kállai Lili iskolája mellett. Innen kerültek ki a növendékek három sikeres év után a végdiplomát adó Állami Tanfolyamra. Az általam bemutatandó vizsgaelőadás anyagáról szóló műsorfüzet tartalmi része is prezentálja Berczik Sára testfejlesztő módszerének főbb pedagógiai vonásait.⁴² A műsorfüzetből kiderül, hogy a különböző részek milyen elképzeléssel, milyen célból lettek komponálva.

A *Gyermekvilág* első része meseszerű képeket mutatott be. A második rész jelenítette meg táncban a különböző zenei formákat (kánon, rondó, fuga, szonáta), a harmadik a részműfajok sokszínűségét mutatta be (líra, komikum, dráma). A negyedik rész a stílusváltásokról szólt, amely egyfajta technikai stílusváltozatokat foglalt magában ugyanazon mozdulatforma megtartásával (forgó, lendülő, ugró, lengő).

A háborús működés végét a nyilas hatalomátvétel jelentette: 1944. március 18-án a

Berczik-iskola bezárt, sok más iskolával egyetemben, és ezzel megszakadt Berczik Sára pedagógiai tevékenysége is. Ennek véleményem szerint a német megszállással együtt járó új értékrendet kiszolgáló államapparátus, a politikai, gazdasági, ideológiai változástól való félelem és férje rendvédelemben betöltött szerepe játszott közre. Rokonaikhoz mentek vidékre a férjével, ott meghúzódva vészelték át a háború utolsó hónapjait. A háború végén visszatérve sokkolta a Teréz körüti ház látványa, ahol korábban a férjével lakott. A lebombázott házban mindenük odaveszett, azzal együtt a terem is, amiben az iskoláját vezette és amiben a versenyzongorája is állt. Növendékei, ahogy Budapestre visszatértek, folyamatosan megkeresték Berczik Sárát, folytatni szerették volna vele a közös munkát. Ő azonban nem érzett magában elég erőt ahhoz, hogy folytassa az oktatást. Tanítványai döntöttek helyette: úgy érezték, hogy a felszabadulás számukra is meghozta a művészi szabadság és alkotás lehetőségét. Azonban ezt kizárólag Berczik Sára vezetésével tudták elképzelni, keresték és megtalálták.⁴³ Kerestek és találtak helyet is. A MADISZ régi Nemzeti Zenede épületébe (Vörösmarty utca), amely ugyan magán viselte még a háborús nyomokat, de már egy-két helyiség ki volt takarítva. Jánosi Ferenc, a MADISZ megválasztott titkára felfigyelt a bizonytalanul és félénken álldogáló kis csoportra. „Ő volt az első, aki megkérdezte tőlük, mit szeretnének csinálni. Dolgozni akarnak, felelték. Ha csak erről van szó, megtehetik! Takarítsák ki a termet és máris munkához láthatnak!”⁴⁴ A terem sivár látványától nem ijedtek meg a Berczik-tanítványok, a helyiséget használhatóvá tették. Újat szerettek volna csinálni, amivel méltón ünnepelhetik meg az első szabad május elsejét. Gömöri Endre ötletét fogad-

⁴⁰ SZÖLLŐSI, *Berczik Sára...*, 7.

⁴¹ [n. n.], „Művészet: Zene”, *Magyarország*, 1935. jan. 25., 21.

⁴² DIENES, „Fél évszázad...”, 46.

⁴³ KUTAS István, „Így lett művészi torna”, *Képes Sport*, 1970. máj. 12., 26.

⁴⁴ Uo.

ták el, amelynek forgatókönyvét is ő írta meg. A műsor a *Népek a szabadságért* címet kapta. A darabot Berczik Sára koreografálta, Erdélyi Miklós állította össze a zenét, Vámos László rendezte, akinek asszisztense Horváth Tivadar volt.⁴⁵ Egy éven keresztül járták a műsorral a MADISZ-szervezeteket, és siker koronázta minden előadásukat. A *Zsebkendőtánc* több mint ötszáz előadást ért meg, jelentős színházakban. Tulajdonképpen a néptánc színpadi feldolgozásait adták elő, ezt igyekeztek népszerűsíteni.⁴⁶ Ennek hatására hivatásos csoporttá alakultak: Berczik-csoport⁴⁷ néven folytatták tovább együttműködésüket. A *Világ* című hírlap 1945-ben így számolt be P. Berczik Sára csoportjának előadásáról:

„A ritmikus mozgás új műfaja, melyet mozdulatművészetnek neveznek, párhuzamosan fejlődött a kor zenéjével. Bartók, Kodály, Prokofjev zenéjére P. Berczik Sára által komponált előadást fiatal tehetséges fiatalok adták elő. Az előadáson kísérletet tett a koreográfus: a versekre történő alkotást tűzte ki célul. A versek megtáncolásában ugyan éreztük az érzelem és értelem összeütöközését, de a kísérlet (melyet nem itt láttunk először) sikerrel járt. Mert a költemények ritmusa magával ragadta a koreográfus és az előadó fantáziáját, s így a kompozíciók teljes értékűnek tűntek.”⁴⁸

1945. május 22-én megalakult a Pedagógus Szakszervezet Mozdulatművészeti Szakosztálya,⁴⁹ amelynek Berczik Sára is tagja lett.

⁴⁵ Uo.

⁴⁶ Uo.

⁴⁷ BOGÁCSI, „A kor megérleli...”, 9.

⁴⁸ [n. n.], „Művészet irodalom”, *Világ*, 1945. máj. 31., 5.

⁴⁹ FENYVES Márk, „Dokumentumok tükrében: A magyar mozdulatművészet vitái”, in *Tánc-*

Dr. Dienes Valéria javaslatára megállapodtak abban, hogy a rendszeralkotók: Szentpál Olga, Kállai Lili, Berczik Sára, Riedl Ágnes egy egységes mozdulatművészeti rendszer tervét közösen fogják megalkotni.⁵⁰ A munka elkezdődött. A mesterek abban egyetértettek, hogy magasabb szintre emeljék a tanárképzést, de a megvalósításban nem voltak közös állásponton. Így évek teltek el eredmény nélkül: az egységes mozdulatművészeti rendszer megfogalmazása elmaradt.

A *Népszava* 1947-es cikkében⁵¹ írtak arról, hogy a Szakszervezeti Tanács és a Munkás Kultúrszövetség márciusi ünnepélyén a Berczik-csoport kapta az egyik legviharosabb tapsot. A tánc csoport a *Marseillaise* megjelenésével is feltűnt, ahol Kovács Éva, Dési Mária és Szöllősi Ágnes volt a három alcsoporthoz tartozó vezetője, amelyet még fokozott Hanna Berger, bécsi táncművésznő megjelenése a Berczik-csoport élén. A Berczik-tánc csoportból alakult a Fővárosi Varieté néptánc csoportja is.⁵² 1948-ban megalakult Magyar Táncművészek Szövetségének egyik feladata az új művészeti táncstílus kialakítása volt, amelyet régi szakemberek bevonásával képzeltek el, a meghívottak között Berczik Sára is ott volt.⁵³

„1949 őszén a Fővárosi Népszórakoztató Intézmények (FŐNI) feladata a szórakoztató műfaj korszerű átalakítása, egészségesebb,

tudományi tanulmányok, 2002/2003, szerk. KÓVÁGÓ Zsuzsa, 75–107 (Budapest: Magyar Táncstudományi Társaság Kiadványa, 2005), 78.

⁵⁰ A Magyar Mozdulatművészek 1945. június 23-án megtartott értekezletén készült jegyzőkönyv 4. Idézi FENYVES, „Dokumentumok tükrében...”, 80

⁵¹ J.S., „Igazi március”, *Népszava*, 1947. márc.19., 4.

⁵² P.K., „Színház: Haladó szellemű kabaré és színvonalas varieté”, *Kis Ujság*, 1949. okt. 2., 8.

⁵³ MOLNÁR Dániel, *Vörös csillagok: A Rákosi-korszak szórakoztatóipara és a szocialista revűk* (Budapest: Ráció Kiadó, 2019), 213.

művészből, színvonalasabb átszervezése volt.⁵⁴ Ennek részeként került a revüképek koreográfusai közé Berczik Sára – Harangozó Gyula és Hidas Hedvig mellett. Az Országos Széchenyi Könyvtár Színháztörténeti Tárában végzett kutatásom során bizonyítottan csak a Fővárosi Varietében végzett koreográfusi tevékenysége és csoportjának önálló, független megjelenése, fellépése vált igazolttá. Időrendi sorrendben az alábbi revü műsorokban működött közre, mint Berczik Sára koreográfus: „Botrány az állatkertben” (1949.10.14.), „Békehajó” (1950.01.25.), „Májusfa” (1950.09.08.), „Sziget Rózsái” (1950.11.03.), „Jó reggelt Budapest” (1951.01.19.), „7 vidám nap” (1951.03.31.). A *Botrány az állatkertben* című revüműsor kivételével a Berczik táncsoport önálló fellépőként volt feltüntetve a plakáton. Párhuzamosan a Testnevelési Főiskolán megalakuló táncszak tanárává is vált Szentpál Olga, Rábay Miklós és Géczy Éva mellett. Miután kidolgozott terv az újonnan alakult táncszakon nem volt, a tananyag alapját Berczik Sára mozgásanyaga jelentette. A feladat nehéz volt: egy új rendszer kidolgozása, amely a művészi tornát a versenysport világába kívánta felemelni. Ehhez azonban sok előítéllettel kellett megküzdeni, amellyel a kor mozdulatművészeit illették, valamint el kellett vonatkoztatni a színpadi világtól. 1949 után, miután a hatalomra került kommunista párt rendeleti úton bezáratta a mozdulatművésziskolákat, mert nem egyeztek a kultúrpolitikájával.⁵⁵ Ennek egyrészt az volt az oka, hogy a mozgásművészet elvetette mindazt, amit az új szocialista táncművészet képviselt: a hagyományteremtést, a gazdag örökség, a népi táncművészet kialakítását, másrészt minden áron új modern táncművészetet akartak teremteni, misztikával, elvont

⁵⁴ ALPÁR ÁGNES, *A kabaré: A fővárosi kabarék műsora 1945–1980* (Budapest: MSZI, 1981), 181.

⁵⁵ FUCHS LÍVIA, „Beszélgetés Fáy Máriával”, *Táncművészet* 15, 12. sz. (1990): 20–25, 22.

érzelmeik ábrázolásával – elemzi Vitányi Iván *A mozgásművészetéről tartott ankét eredményei* című cikkében.⁵⁶ Ezt erősíti a Népművelési Minisztérium, Művészeti Főosztálya jegyzőkönyve is. A jegyzőkönyv a Kállay- és Berczik-iskolát nem is említve véleményezi az iskolák létjogosultságát. A Szentpál-iskolát beilleszthetőnek vélték az új hatalmi rendbe, Madzsar Alice iskoláját, bár baloldalinak tartották, de úgy ítélték meg, hogy csak külsőségekben felel meg a rendszernek, tehát burzsoának bélyegezték. A Dienes-iskolát mind műveiben és rendszertanban misztikusnak, tömény idealista zavart elképzelésnek nyilvánították.⁵⁷ Berczik Sára ebben az időszakban kiszolgáltatott helyzetben volt. A mindennapi megélhetés biztosítása érdekében a mozdulatművészek más területen próbálták táncpedagógiai és módszertani ismereteiket átadni.⁵⁸ Berczik Sárának lehetősége volt a sportba integrálni az ismereteit, tudását, megteremtve egy új sportág a művészi torna alapjait a Testnevelési Főiskolán.

„Mozdulatművészeti Iskolaként utoljára az új lakhelyen, a Szent István parkban, egy nagy, tetőteraszos lakásban működött, egészen addig, míg 1951-ben feljelentette a szomszéd. Berczik Sára férje (Papp László) hivatásos tiszt volt rendvédelmi szervnél, amely elég ok volt arra, hogy kitelepítsék vidékre.”⁵⁹ Lenkei Júlia Berczik Sárával készített interjúja során derült fény arra, hogy Berczik Sára férje a „tábornokper” következménye-

⁵⁶ VITÁNYI IVÁN, „A mozgásművészetéről tartott ankét eredményei”, *Táncművészet* 1, 9. sz. (1951): 28–30.

⁵⁷ VINCZE GABRIELLA, *A magyar mozdulatművészet története és néhány motívumnak nemzetközi párhuzama*, Doktori disszertáció, 2015, hozzáférés: 2020.10.01, <http://doktori.btk.elte.hu/art/vinczegabriella/diss.pdf>.

⁵⁸ SZILÁGYI ENIKŐ, „Egészségmegőrzés hungarikummal”, *Magyar Nemzet*, 2012. máj. 19., 37.

⁵⁹ FENYVES, „Orkesztika...”, 180.

ként került férjével a kitelepítési listára.⁶⁰ 1951-ben Berczik Sárát a férjével kitelepítették Öcsödre.⁶¹ Berczik Sára három évet töltött férjével kitelepítve.

„Ezt csak úgy tudtam elviselni, hogy végtelenül sokan álltak mellém. Nem is tudom, hogyan tudták meg a címet, hogy hol vagyok. Több százan kerestek meg és segítettek engem abban az időben, rokonaim elmondása alapján, mert ők számolták. Ez egy terápia volt számomra.”⁶²

Berczik férje az idegösszeomlásból nem épült fel, és 1958-ban „tragikus körülmények között”⁶³ Berczik elvesztette a férjét. Berczik Sára a tanításba menekült, ami kitöltötte egész életét és mindennapjait. Soha többet nem ment férjhez, gyermeke sem született.

Visszatérése után számos feladatot ajánlottak neki. A Testnevelési Főiskolára is visszahívták oktatni, ahol kitelepítése előtt művészi tornát oktatott. Nem fogadta el a felkérést. „Elfogadta viszont a női tornászválogatott művészeti irányítását 1953-ban. A következő évben Berczik Sári és Kovács Éva megalakította az I. kerületi Táncművészeti Munkaközösséget.”⁶⁴ A női tornászválogatott-tal történő együttműködés első sikere a Tass Olgának készített világbajnoki, győztes zászlógyakorlat volt 1954-ben Rómában.⁶⁵ A későbbiekben koreográfusként részesévé vált

az 1955-ös római világbajnokságon aranyérmert szerzett együttes kéziszergyakorlatdíjazásának, valamint az 1956-ban Melbourneben olimpiai aranyéremmel jutalmazott szalaggyakorlat elismerésének.

„Végre ötvenhat nyarán a tornaszövetség felkérésére egy munkaközösség Berczik Sári vezetésével és Kovács Éva részvételével kidolgozta a művészi torna első kötelezőgyakorlat-anyagát, amely felölelte a gyermekmozgástól a nemzetközi követelményekig mindazt, ami versenysporttá tette a művészi tornát. »Többszólamú mozgás« – vallotta a művészi tornáról Berczik Sári és Kovács Éva.”⁶⁶

Véleményük szerint a művészi torna olyan sportággá tudott fejlődni, amely nemcsak professzionális versenyzői szinten, hanem a dolgozó nők között hobbiszinten is elterjedhetett. A 60-as években a Színház- és Filmművészeti Főiskolán heti egy alkalommal tartott foglalkozásokat, amiket a hallgatói keveselltek.⁶⁷ Párhuzamosan a Főiskolán töltött évekkkel, a ritmikus sportgimnasztikai válogatott keret vezetőjévé⁶⁸ vált, egészen 1979-ig. Egy 1975-ös *Képes Sport*ban megjelent újságcikkből⁶⁹ kiderül, hogy még mindig a művészitorna-válogatott szakvezetője, a

⁶⁰ MOLNÁR, *Vörös csillagok...*, 217.

⁶¹ Magyar Nemzeti Levéltár, BM (Közrendészeti Főosztály), XIX-B-1-j, *Kitelepítettek jegyzéke*, 4, 75. 04527. sorszám.

⁶² VITRAY Tamás, *Emlékezzen 2/2*, M3 Anno, ID:1831054, Nemzeti Audiovizuális Archívum

⁶³ Uo.

⁶⁴ KUTAS István, „Így lett...”, 26.

⁶⁵ SÁKOVICSNÉ-DÖMÖLKY Lídia, *A nő harmóniája: Torna Berczik Sára módra* (Budapest: Hungaria Sport Reklám és Marketing Vállalat, 1988), 159.

⁶⁶ KUTAS, „Így lett művészi torna”, 26.

⁶⁷ BOLVÁRI-TAKÁCS Gábor, „Adatok a Színház és Filmművészeti Főiskola Táncfőtantervének történetéhez (1945–1958)”, in *Alkotás – befogadás – kritika a táncművészetben, a táncpedagógiában és a tánc kutatásban*, szerk. BOLVÁRI-TAKÁCS Gábor, FÜGEDI János, MIZERÁK Katalin és NÉMETH András, *Táncművészet és tudomány* 7, 17–25 (Budapest: Magyar Táncművészeti Főiskola, 2014), 20.

⁶⁸ HOFFMANN Péter, „Sport: Ritmusbot és zászló”, *Magyarország*, 1976. máj. 9., 28.

⁶⁹ BAJNAI Teréz, „Mesterségem címe: Művészi torna”, *Képes Sport*, 1975. ápr. 8., 22.

női tornászválogatott művészeti irányítója, és tanár a Főiskolán. 1965-től a Budai Táncklub művészitorna-csoportjának megalapítója és vezetőtanára. Berczik Sára már csak a válogatott csapatnál folytatta munkáját. 1978-ig volt a ritmikussportgimnasztika-válogatott vezetőedzője.⁷⁰ 1978–1983 között a Szolgáltató–Építők Spartacus vezetőedzője.⁷¹ 1988-ban jelenik meg Sákoviczné Dömölky Lídia könyve, *A nő harmóniája* címmel, alcíme: *Torna Berczik Sára módra*, amely egyrészt Berczik Sára gyakorlatait jegyzi le, azokat a gyakorlatokat, amelyeket Berczik Sára hétről hétre oktatott az óráira látogatóknak, másrészt ismerteti Berczik Sára életpályáját. 1990-ben megjelent *A gyermekek harmóniája: Berczik Sára esztétikus testképző módszere* címmel, amely a szülőkhöz szól, de olyan elméleti, szakmai, tematikai egységeket ismertet, amelyek a gyakorlati szakemberek továbbképzését is segíthetik. A könyv az életkori sajátosságoknak megfelelő gyakorlati gyűjteményt tartalmazza, módszertani tanácsokat ad.

Berczik Sára 1995. február 4-től a Haynal Imre Egészségtudományi Egyetem Fizioterápiás Tanszékével együttműködő posztgraduális mozdulat-művészpédagógus-képző tanfolyam alapítója és esztétikustestképzés-tanára.⁷² Berczik Sárának a Budai Táncklub jelentette a bázist, a második otthont. Fontos volt számára, hogy tudását megossza másokkal, olyanokkal, akik nyitottak szemléletmódjára. 1992-ben jelenik meg Berczik Sára módszere a Művelődési és Közoktatási Minisztérium által jóváhagyva, *Iskolai testnevelés és sportfüzetek* 14. sorozatcímmel és *Mozgásfejlesztő és tartásjavító gimnasztika* kötetcímmel. 1997-ben készült vele az utolsó

interjú, ekkor 92 éves volt.⁷³ Munkatársa és volt tanítványa, Szollás Erzsébet méltatja óráit, ambícióit: „Mai napig képzi magát, nincs két egyforma gyakorlat, meglévő anyagából összeállított újabb és újabb kombinációkat alkalmaz.”⁷⁴ Berczik Sára, megkérdezve őt, hogy mi a véleménye mozdulatművészetről, így nyilatkozott:

„Ugyanolyan komoly művészetnek tartom, mint a balettet, de még nem érte el, nem érhetne el azt a magasabb fokát, amit a klasszikus balett 300–400 éves múltra visszatekintve elért. Úgy gondolom, hogy bekövetkezik majd.”⁷⁵
„Ezen a technikán dolgozom ma is, amit modern technikának, esztétikus képzésnek nevezünk. S még jobban szeretném ezt rendszerezni, s önálló technikai műfajjá alakítani.”⁷⁶

1999. február 25-én hunyt el. Temetéséről a Magyar Távirati Irodát a Magyar Ritmikus Gimnasztikai Szövetség értesítette.⁷⁷ Örök nyugalomra helyezésének helye és időpontja: Farkasréti temető, 1999. március 17-e, 14 óra, amelyre számos pályatársa és növendéke kísérte el.

⁷³ MTV Hírek, *Kultúra, Budai Táncklub*, 1997, ID:05068, Nemzeti Audiovizuális Archívum.

⁷⁴ Uo.

⁷⁵ Uo.

⁷⁶ VITRAY, *Töltsön velem...*

⁷⁷ VAJDA Péter, „Hírek”, *Népszabadság*, 1999. márc. 13., 19.

⁷⁰ VITRAY, *Emlékezzen 2/2*.

⁷¹ „Berczik Sárára emlékezünk”, *Magyar Sport Háza*, hozzáférés: 2020.07.27, <https://magyaredzo.hu/berczik-sarara-emlekezunk/>.

⁷² VÁRHEGYI Andrea, „Nyugdíjban Dienes Geodeon”, *Magyar Nemzet*, 1995. jan. 28., 4.

Berczik Sára pályájának rekonstrukciója feltárja előttünk, hogy mozdulatművészként milyen módon lehetett túlélni és szemléletmódbeli változást hozni művészetpedagógiával. A mozdulatművészek között számontartották Bercziket, de nem vált mozdulatművészként ikonikus alakká. Azonban Berczik Sára az egyetlen mozdulatművész, akinek oktatási rendszere az alapfokú művészeti oktatás részeként még mindig jelen van a közoktatásban. Neki sikerült életben tartani a ritmikus sportgimnasztika kereteiben a mozgáspedagógia tematikáját, amely napjainkra elfogadott képességfejlesztő technikaként működik.

Bibliográfia

- [n. n.]. „Művészet irodalom”, *Világ*, 1945. máj. 31., 5.
- [n. n.]. „Színház: Zene”, *Az Ujság*, 1922. okt. 31., 4.
- [n. n.]. „Művészet: Zene”, *Magyarság*, 1935. jan. 25., 21.
- ALPÁR Ágnes. *A kabaré: A fővárosi kabarék műsora 1945–1980*. Budapest: MSZI, 1981.
- BAJNAI Teréz. „Mesterségem címere: Művészi torna”. *Képes Sport*, 1975. ápr. 8., 22.
- „Berczik Sárára emlékezünk”. *Magyar Sport Háza* Hozzáférés: 2020.07.27.
<https://magyaredzo.hu/berczik-sarara-emlekezunk/>.
- BOGÁCSI Erzsébet. „A kor megérleli az embert”. *Népszabadság*, 1997. dec. 20., 9.
- BOLVÁRI-TAKÁCS Gábor. „Adatok a Színház és Filmművészeti Főiskola Táncfőtan szakának történetéhez (1945–1958)”. In *Alkotás – befogadás – kritika a táncművészetben, a táncpedagógiában és a tánc kutatásban*, szerkesztette BOLVÁRI-TAKÁCS Gábor, FÜGEDI János, MIZERÁK Katalin és NÉMETH András, *Táncművészet és tudomány* 7, 17–25. Budapest: Magyar Táncművészeti Főiskola, 2014.
- DEVECSERI Veronika. „Berczik Sára egyetemese táncművész”. In *Tánc tudományi Tanulmányok 1996/97*, szerkesztette KÖVÁGÓ Zsuzsa, 39–55. Budapest: Magyar Tánc tudományi Társaság, 1997.
- DIENES Maya. „Fél évszázad a mozdulatművészet szolgálatában: E. Kovács Éva emlékezése”. *Táncművészet* 17, 3–4 sz. (1992): 46.
- DOROGI Katalin. „Mozgásművészek: A test fényűzése”. *168 óra* 9, 5. sz. (1997): 34–36.
- FENYVES Márk. „Orkesztika és Dr. Dienes Valéria, Berczik Sára és a Berczik-iskola”. In *Mozdulat*, szerkesztette BEKE László, NÉMETH András és VINCZE Gabriella, 161–180. Budapest: Gondolat Kiadó, 2013.
- FENYVES Márk. „Dokumentumok tükrében: A magyar mozdulatművészet vitái”. In *Tánc tudományi tanulmányok 2002/2003*, szerkesztette KÖVÁGÓ Zsuzsa, 75–107. Budapest: Magyar Tánc tudományi Társaság Kiadványa, 2005.
- FUCHS Lívia. „Beszélgetés Fáy Máriával”, *Táncművészet* 15, 12. sz. (1990): 20–25.
- HOFFMANN Péter. „Sport: Ritmusbot és zászló”. *Magyarország*, 1976. máj. 9., 28.
- INCZE Sándor. „Scala-hangversenyek”. *Színházi Élet* 13, 43. sz. (1925): 48.
- J.S. „Igazi március”. *Népszava*, 1947. márc. 19., 4.
- KÁRMÁN Judit és MAKOVICSNÉ Landor Erika. „Mozgásterápia: Esztétikus Testképző Gimnasztika”. *Magyar Gyógytornászok lapja* [különszám] (1992): 9.
- KUTAS István. „Így lett művészi torna”. *Képes Sport*, 1970. máj. 12., 26.
- LENKEI Júlia. *A mozdulatművészet Magyarországon*. Veszprém: Veszprémi Egyetemi Kiadó, 2004.
- LENKEI Júlia. „Szövetségtől a szétszórattáig: A mozdulat kultúra Egyesület”. *ligetmuhely.com*. 1989.12.01.
<https://ligetmuhely.com/liget/lenkei-a-szetszorattalig/>.
- Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem. Levéltár. 1931-es évkönyv. Kutatási eng.sz. KH-170/1/2018.

- Magyar Nemzeti Levéltár. BM (Közrendészeti Főosztály). XIX-B-1-j. *Kitelepítettek jegyzéke*. 4, 75. 04527. sorszám.
- MOLNÁR Dániel. *Vörös csillagok: A Rákosi-korszak szórakoztatóipara és a szocialista revűk*. Budapest: Ráció Kiadó, 2019.
- MTV Hírek. *Kultúra, Budai Táncklub*. 1997. ID: 05068. Nemzeti Audiovizuális Archívum.
- Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet. Táncarchívum, KÁLLAI Lili-hagyaték, Fond 3/18.
- P.K. „Színház: Haladó szellemű kabaré és színvonalas varieté”. *Kis Ujság*, 1949. okt. 2., 8.
- SÁKOVICSNÉ-DÖMÖLKY Lídia. *A nő harmóniája: Torna Berczik Sára módra*. Budapest: Hungaria Sport Reklám és Marketing Vállalat, 1988.
- SZILÁGYI Enikő. „Egészségmegőrzés hungarikummal”, *Magyar Nemzet*, 2012. máj. 19., 37.
- SZÖLLŐSI Ágnes. *Berczik Sára mozdulatművészeti módszere*. Budapest: Magyar Mozdulat-kultúra Egyesület, 2002.
- VAJDA Péter. „Hírek”, *Népszabadság*, 1999. márc. 13., 19.
- VÁRHEGYI Andrea. „Nyugdíjban Dienes Gedeon”. *Magyar Nemzet*, 1995. jan. 28., 4.
- VINCZE Gabriella. *A magyar mozdulatművészet története és néhány motívumának nemzetközi párhuzama*. Doktori disszertáció. 2015. Hozzáférés: 2021.10.01.
<http://doktori.btk.elte.hu/art/vinczegabrie/lla/diss.pdf>.
- VITÁNYI Iván. „A mozgásművészetről tartott ankét eredményei”. *Táncművészet* 1, 9. sz. (1951): 28–30.
- VITRAY Tamás BERCZIK Sárával. *Emlékezzen 2/2*. Gyártási év: 1989.
- VITRAY Tamás. *Töltsön velem egy órát*. 2014. M3 Anno. ID:1958156. Nemzeti Audiovizuális Archívum.