

A szerkesztő előszava

A Dienes Valéria filozófiája iránt érdeklődő olvasó talán kételkedve szemléli lapszámunk tartalomjegyzékét. Nem kevés egy kicsit a filozófia? – kérdezheti, látván, hogy a tanulmányok zöme mintha inkább mozdulatelmélettel, pszichológiával, pedagógiával stb. foglalkozna, „kifejezetten filozófiával” pedig csak néhány közülük.

Ennek ellenére fenntartjuk, hogy amiről írunk, az *végig* Dienes Valéria filozófiája, amennyiben komolyan vesszük, hogy számára filozófia és orkesztika azonos, az orkesztika pedig *a valóság vizsgálata*. S ugyanúgy, ahogyan a valóság nem ismer diszciplináris korlátokat – egyik rekeszbe sem lehet belegyömöszölni –, az orkesztika is magába olvaszt minden olyan emberi cselekvés-, illetve vizsgálódásformát, amely képes arra, hogy egyes vonatkozásait érvényes módon megjelenítse.

Ilyen értelemben nemcsak a modern tudomány által szentesített diszciplináris határokat nem tartja tiszteletben, hanem a művészet és a tudomány, sőt az elmélet és a gyakorlat közötti választóvonalat sem. Ez nem azt jelenti, hogy ne lenne tisztában a különbségükkel, hanem hogy hisz abban: nemcsak hogy nem kell elkülönülniük egymástól, de együtt inkább képesek a valóság teljesebb tapasztalatát szolgáltatni, mint külön-külön.

Dienes ugyanis egyáltalán nem valamiféle prekritikai naivitással hirdeti meg „a valóság vizsgálatát”. A személyes átéltség, a kozmikus, biológiai és társas szituáltság, az interszubjektív módon megtestesülő kommunikációs formák és mentális tartalmak szövevényét olyan sajátos, a szó legeredendőbb értelmében *fenomenológiai*, ugyanakkor több szinten építkező, sajátosan absztrakt és ugyanakkor kifejezetten empirista módszerrel fejt fel, amely a *methodosz* eredeti értelmének megfelelően nem pusztá eszköz, hanem *maga az út*. Gyakorlat, amelynek elmélete van, és elmélet, amelynek gyakorlata van – de egyik sem *követi* a másikat, hanem dinamikus egyenrangúságban képviselik egyazon kimeríthetetlen valóság más-más dimenzióit, úgy, hogy oda-vissza megtermékenyítik, korrigálják, kiegészítik és inspirálják egymást. Az elemi tapasztalat

pedig, ami elméleti oldalon alapfogalommal absztrahálódik, és ami minden emberi cselekvés, kogníció és kommunikáció eredete és mögöttes elve, a *mozdulat*.

Jelen lapszám törzsanyaga annak a konferenciának az előadásai-ból született, amely 2018. április 12–13-án az Orkesztika Alapítvány és az ELTE BTK Magyar Filozófia Központja közös szervezésében került megrendezésre *Eszmélet – gondolat – mozdulat. Dienes Valéria filozófiája* címmel. Ez a konferencia olyan koprodukcióban született, amely igen ígéretesnek mutatkozott a Dienes-kutatás további sorsára nézve is. Dienes Valéria életművének kutatása ugyanis többek között azért jelent sajátos kihívást, mert a munkásságába beolvadó sokféle tájékozottságot nehéz, pontosabban inkább lehetetlen utolérni. Hiszen olyasvalakiről beszélünk, aki matematika–fizika, illetve filozófia–esztétika szakon szerzett egyetemi oklevelet; miközben filozófiából doktorált, tekintélyes nemzetközi szaklapokban jelentek meg matematikai eredményei; a Zeneakadémián tanult zongorát és zeneszerzést, és mozdulatdrámáinak zenéjét gyakran maga komponálta zeneszerző munkatársaival együttműködésben; s miközben elsőként dolgozott ki olyan átfogó mozdulatelméletet, amelyhez nemzetközi szinten máig is csak a Lábán Rudolfé fogható, gyakorló mozdulatművészként és mozdulatpedagógusként 32 éven keresztül működtette Orkesztika Iskoláját, illetve a lassan köréje épülő iskolahálózatot, amíg 1950-ben be nem tiltották a műfajt, a teljes magyar modern tánccal egyetemben. Mindezek miatt Dienes Valéria munkásságát csak interdiszciplináris módon lehet érdemben kutatni, mert igaz ugyan, hogy a valóság nem hajlandó diszciplináris keretek közé szorítani magát, a kutatói hozzáértés viszont nagyon is.

Ezért is számított annyira ígéretesnek a 2018. áprilisi konferencia, hiszen mozdulatművészek–orkesztészek és filozófusok szövetkeztek arra, hogy megpróbálják párbeszédbe hozni egymással azokat a kutatókat, akik a maguk különböző diszciplináris hátterű, de a filozófiai megközelítéshez egyaránt kötődő hozzájárulásaival egymás számára is teljesebbé tehetik a kutatásokból kibontakozó Dienes-képet. Ezekből a hozzájárulásokból tartalmaz válogatást ez a lapszám, míg a konferencia teljes anyaga terveink szerint kötetben fog megjelenni.

A Dienes-kutatásban így módon megnyíló új útvonalak kibontakozását azonban, akárcsak a kötet, valamint jelen lapszám szerkesztési folyamatát, brutális hidegzuhanyszakította félbe. Fenyves Márk orkesztész (mozdulatművész, pedagógus, képzőművész, nevelés- és táncművész), aki az egész vállalkozás és általában az orkesztika-fókuszú Dienes-kutatás motorja volt, 2018 augusztusában hirtelen távozott az élők sorából. Hogy barátaiként mit tudunk kezdeni fájdalmas hiányával, az nyilván nem ezekre a lapokra tartozik. Az viszont nagyon is ide tartozik, hogy

olyan tudáskészletet, a különböző típusú hozzáértések és jártasságok olyan kombinációját – s vele a gyakorlatban, saját testében–testével művelt orkesztika tapasztalatát – vitte magával, amit sajnos semmilyen kutatócsoport nem tud pótolni.

„Hagyjunk a következő alkalomra is, nem?” – ezzel a mondattal végződik az a beszélgetés, amit vele, illetve alkotó- és kutatótársával, Pálosi Istvánnal folytattunk az orkesztikai valóságtapasztalatról, és ami jelen lapszámunk „Mappa” rovatában olvasható. A „következő alkalom” elúszott a soha többé be nem váltható lehetőségek honába, de annyi még megadatott, hogy utolsókként megfogalmazott gondolatai megjelenhetnek itt. Illetve még valami: a tehetségről és a tehetséggondozásról korábban született esszéje, amely megkapó személyességű önvallomás és nevelésfilozófiai hitvallás is egyben. Nem azért írta, mert publikálni akart, hanem mert mondanivalója volt. „Azt akarom: olvassák, gondolják” – mondta. De nem sikerült megjelentetnie, mert a szöveg nem volt elég „tudományos”. Milyen szerencse, hogy egy filozófiai folyóirat az esszéműfajt is elbírja...

Azt, hogy egyáltalán létezik ez a szövegkorpusz, amit az olvasó maga előtt lát, a szerzőkön kívül mindenekelőtt neki, Fenyves Márknak köszönöm. Köszönöm továbbá Pálosi Istvánnak, hogy Márk halála után nemcsak az orkesztika hagyományát viszi tovább, hanem azon belül a kutatás filozófiai fókuszú irányát is. Köszönöm emellett Boros Gábornak, hogy ezt az irányt meglátta és megszületni segítette, hiszen ő volt a 2018. áprilisi konferencia ötletgazdája, sőt, eredetileg az az elképzelés is az ő elméjében fogant meg, hogy a mozdulatművészeti és a neveléstörténeti szálnak a Dienes-kutatásban megvalósuló együttműködését a filozófiai szál bekapcsolásával kellene teljesebbé tenni.

Köszönöm továbbá, a teljesség igénye nélkül: Németh Andrásnak és Boreczky Ágnesnek, hogy úgy ítélték: egy neveléstörténeti kutatócsoport, illetve annak mozdulatművészeti alcsoportja keretében a filozófiai megközelítésnek is helye van; Földesi Renátának és Schaffhauser Franznak, hogy ráirányították a figyelmet a Dienes Valéria és Pető András rendszerei mögött meghúzódó közös szemlélet jelentőségére; Szabó Ferenc atyának, hogy kiadói, kutatói és szervezői munkája, valamint kommunikációs tevékenysége által jelentékenyen hozzájárult Dienes Valéria emlékezetének ébren tartásához és életművének kutathatóságához; Dienes Balázsnak és Neuberger Gizellának, hogy nemcsak Dienes Valéria személyes emlékezetének ápolását, hanem orkesztikai munkásságának feltárását–folytatását is fontosnak tartják és aktívan támogatják; Olay Csabának, hogy az ELTE–BTK Magyar Filozófia Központjának vezetőjeként felvállalta a 2018. áprilisi konferencia megszervezését; Csorba Károlynak és Vollnhofer Máriának, hogy lehetővé tették az orkesztikai

valóságtapasztalatról folytatott, jelen lapszámban olvasható beszélgetés lefolytatását, rögzítését és hozzáférhetővé tételét; Pálosi Istvánnak, Hudry Katának, Spitzer Fruzsínának és Ruzsa Dénesnek a szerkesztési folyamatban nyújtott felbecsülhetetlen segítségüket; valamint a Magyar Mozdulatművészeti Társulat és a Magyar Mozdulatkórus tagjainak, hogy rajtuk keresztül az orkesztika színpadi szemléletmódként és életformaként is tovább él.

Dienes Valéria egy helyütt ezt mondja az *opusz* (valamely gondolat nyomán születő mozdulatmű) elmúlásáról: „Halála nincs, csak nem él tovább.” Én azt szeretném mondani Dienes Valériáról és Fenyves Márkról is: „Meghalt, de nem szűnik meg élni.” Ezt pedig nem metaforikusan értem, hanem annak az erőnek az értelmében, amely mindkettőjünkben megtestesült, és amelynek lényegét Dienes Valéria a következőképpen fogalmazta meg: „Ha az eszme elindult, nem állíthatja meg semmi. Van az emberiségnek egy spirituális termőföldje, amelyben a magvak nem halnak el, mert a Kéz, amely elvetette, hatalmas vitalitást küldött vele a lelkek történelmének. És valóban, csak a lelkeknek van történelme, vagy annak, amit lélek hat át. És a legtermékenyebb nem a papírra írt gondolat, hanem az, ami élve fénylett bele az eszmék áramlásába. Mert az megfogant más élő gondolatban, és így van egy immateriális eszme-evolúció, ami sehol sincs megírva, de amely papírra kívánczozó eszméknek is éltetője. Ez burkolja planétánkat ama Nooszféra körül, azzal a pneumoszférával, amely a maga spirituális erejével elér a Mindenek Centrumáig.”

Balogh Brigitta

Mozdulattudomány: orkesztika – mozdulatrendszer

Orkesztikáról beszélni és orkesztikát tanítani nagyon nehéz. Annak idején maga a kidolgozója, Dienes Valéria is négy évig tanította a növendékeinek; jómagam most már huszonhetedik éve foglalkozom vele, s úgy érzem, hogy középhaladó szinten állok – ezt pedig azért fontos hangsúlyozni, mert olyan dologról beszélünk, amit alapvetően nem lehet a gyakorlat nélkül művelni: lehet róla gondolkodni és lehet gyakorolni, de a két dolog szintézisét megvalósítani borzasztóan nehéz érési feladat. Nagyon fontos továbbá pontosan meghatározni, miről beszélünk „orkesztika” címen, hiszen az bizonyos értelemben az egész Dienes-életmű, amelyben sok, látszólag egymástól különböző terület találkozik, beleértve a misztikát is. Benne van az a fajta pedagógia is, ami az ő konkrét tanítási gyakorlatát jelenti, azt, ahogyan a növendékeivel dolgozott; benne van egy stílus a maga görögösségével és archaikusságával, és van mindemögött egy olyan elvi keretrendszer, illetve egy olyan új diszciplínának a megalapozása, amit ő maga prolegomenaként emleget a műveiben,¹ és amihez hasonló tudomásom szerint Lábán Rudolfon kívül senki nem alkotott. Ez a keretrendszer, ami tehát új diszciplína is egyben, a maga nemében egy nagyon izgalmas, más síkra való áthelyezésként is felfogható: ha a valóságos és az elvi sík kettősségét tekintjük, akkor az orkesztika mint

Fenyves Márk (1973–2018) – mozdulatművész, orkesztész, nevelés- és táncművész, pedagógus; Orkesztika Alapítvány – MOHA Mozdulatművészek Háza / ELTE PPK Neveléstudományi Doktori Iskola.

A tanulmány alapját képező előadás az Orkesztika Alapítvány és az ELTE BTK Magyar Filozófia Központja által szervezett *Eszmélet – gondolat – mozdulat. Dienes Valéria filozófiája* című konferencián hangzott el Budapesten, 2018. április 13-án. Köszönet illeti Hudry Katát a tanulmány szerkesztésében nyújtott felbecsülhetetlen segítségért.

- 1 Lásd például Dienes Valéria: *Orkesztika. Mozdulatrendszer*. Szerk. Dienes Gedeon. Planétás, Budapest, é. n. (1995.)

elmélet nem más, mint az orkesztika mint valóság átemelése egy másik síkra. Lehetne ezt a kogníció síkjának is nevezni, de nem az – nem csak az –, mert a gyakorlat tapasztalatait kellene valahogyan átemelnünk. Ez nem éppen egyszerű, és valószínűleg ez az oka annak is, hogy ezekkel az elméletekkel – sem a Lábánéval, sem a Dienesével – senki nem foglalkozik behatóbban azokon kívül, akik ezeknek az elméleteknek a szerelmesei, hiszen az elmondottak miatt borzasztóan nagy a tanulási idejük. Rendkívül hosszú tanulási időbe telik, hogy az ember „házon belül” tudjon kerülni, tehát el tudja juttatni magát az orkesztika kognitív részében odáig, hogy a fogalmak, az átélések, a beleélések úgyszólván maguktól tudjanak működni.

Az orkesztika ugyanis nem más, mint a valóság vizsgálata. Ebben az értelemben egy Dienes Valéria munkásságában kezdettől fogva meglévő intenciót teljesít be, hisz már 1905-ös doktori értekezését is a valóságelméletekről írta.² Az orkesztika nehézsége is ebből származik, hiszen a valóságot Bergson nyomán abban az értelemben veszi, hogy nemcsak arra figyel, ami a tudatunk szintjén, hanem arra is, ami a tudatunk kontrollja nélkül létezik, és ami ki tudja, hány százalékát adhatja valóságunknak. Amikor ugyanis a mozgásról beszélünk, akkor a szellem, a lélek és a test egyfajta komplex egészéről vagy holisztikus egészéről kell beszélnünk, aminek a tudatos agyműködés kicsiny szelete csupán.

Ezért amikor az orkesztika fogalmait a mögöttük meghúzódó valóságos tapasztalattal együtt akarjuk megérteni, érdemes a mozdulatelemzésből kiindulni. A mozdulatelemzés ugyan bizonyos szempontból misztikus és nehezen érthető, bizonyos szempontból pedig nagyon is konkrét és túlságosan egyszerűnek tűnő dolog, ám jóval összetettebb annál, semmint első látásra gondolnánk. Megdöbbenő személyes tapasztalatom, amelyet tíz-tizenöt évvel ezelőtt éltem át, hogy rájöttem: például az „egyenes” kifejezés, illetve az, hogy valami egyenes, számomra mennyire megváltozott attól, hogy a mozgással foglalkozom. Ráadásul az a valóságtapasztalat, ami benne van a mozdulatban, és amelyen keresztül a teret értelmezem, teljesen átértelmezi a kommunikációt, és nagyon nehezen tudom megértetni magam olyanokkal, akik ebben a fajta világban nem ismerősek: a fordítás nagyon nehéz, hiszen olyan dolgokról kellene megszólalnom, amelyekre nincsenek szavaim, mert amiről beszélünk, az mindegyikünknek a saját belső valósága. Ha pedig az orkesztika pedagógiai módszertanára gondolunk, vagyis arra, hogy egyáltalán hogyan kezdhethjük el tanítani, mindenekelőtt a célokról és a szemléletmódról kell beszélnünk. Ma ugyanis divatossá vált a „megtaláljuk a bölcsek követ” és „megtaláljuk a mirákulumot” típusú hozzáállás, és az érdeklődés

2 Geiger Valéria: *Valóság-elméletek*. Athenaeum, Budapest, 1905.

is alapvetően ilyen irányból irányul a különböző mozgásmódzerekre. Leginkább ékesszóló példaként a jógát tudnám említeni, amely a maga módszertanával, több ezer éves történetével Nyugaton felhígult egy néhány mozdulatból és telefonon elérhető applikációból álló mozgásórára, amit ha elvégzek, akkor örök életű leszek. Körülbelül ez ma az uralkodó mentalitás, és ebben a közegben nagyon nehéz megszólalni a mozgáselemzés akármelyik területén működőknek úgy, hogy érthetővé váljanak, mert mindent a célszerűség és a praktikum oldaláról próbálunk megközelíteni.

Dienes Valéria gyakran hangsúlyozza, hogy az orkesztika az emberi mozdulat stílusoktól, illetve más egyéb céloktól mentes vizsgálata.³ Épp azért olyan fontos ez, mert a mozgást, az emberi mozgást általában a hasznosság meg különböző instrumentális szempontok alapján közelítjük meg, az orkesztikának ezzel szemben az a célja, hogy *a mozdulatot magát* fogja be. Ily módon ténylegesen új diszciplína, és ezért mondjuk rá, hogy „mozdulattudomány”.⁴ E helyütt nincs mód kitérni a rendszer, a módszer és a technika közötti hármasságra, de nagyon lényeges kiemelni, hogy Dienes – és a mozdulatművészek nagy része – elméleti szinten megáll azon a ponton, ami még a „lehet”-ek tartománya, és nem megy át a technikai „kell” világába. A konkrét tanítás terepén természetesen szükség van a „kell”-ekre, de az elméleti sík mindig a „lehet”-ek szabadságára, az általános összefüggésekre és egyfajta definíciós rendszerre épít. Hiszen mind Lábán, mind Dienes az alapvető összefüggéseket és definíciókat tárják fel ezen a területen, azért, hogy végre kommunikálni tudjunk az emberi mozgásról, az embernek egy olyan valóságáról, amiben nagyon erőteljesen megnyilvánul, csak épp, mivel nagyon hozzászoktunk ahhoz, hogy a könnyített kommunikáció verbális formáira, szó-jelrendszereire hagyatkozzunk, elfeledkezünk arról, hogy a valóságnak van egy olyan síkja, aminek kifejezésére ezek alkalmatlanok. Ugyanakkor valahogyan mégis át kellene fordítani valamit a verbalitás szintjére is; ennek a megközelítésnek épp ezért nagyon fontos célja, hogy a mozgás valahogy képessé váljon a tudományosság szintjére; hogy leírhatóvá váljon. Hiszen a zene is hosszú évszázadokig leírhatatlanságként volt jelen, és nem véletlen, hogy ebben a tekintetben mind Lábán, mind Dienes is a zenét szokta

3 Vö. Dienes V.: i. m.

4 A kifejezés értelméhez, illetve a „tudomány” és „művészet” fogalmaknak az orkesztikában való elkülöníthetlenségéhez lásd Fenyves Márk: Dienes Valéria, a magyar színpadi táncművészet megújítójának mozdulatművészete és az orkesztika. In Fenyves Márk – Dr. Dienes Valéria – Dr. Dienes Gedeon: *A Tánc reformja „a mozdulatművészet vonzásában”*. Orkesztika Alapítvány, Budapest, 2016, 15–47.

példaként felhozni arra, miért kell leírhatóvá tenni az emberi mozgást, s hogy a leírhatóság hogyan hat a továbbhagyományozásra.⁵

A mozdulatelemzés egyik technikai eszköze az úgynevezett „vonalbaba”, későbbi nevén a „mozdulatfantom”, ami az emberi test geometriai modellje,⁶ és ami arra született, hogy a gondolkodás számára hozzáférhetővé tegye a mozgás alapját – azt a bázist, amin keresztül meg tudjuk közelíteni –, hogy minél egyszerűbben, logikusabban tudjuk elképzelni.⁷

A mozdulatfantom mint az emberi test geometriai modellje forgópontok és forgathatóságok, azaz forgópontok és geometriai vonalak összessége. De nem önmagában egyenrangú vonalakból és pontokból álló szervezeti egység, hanem beleépülnek azok a tapasztalatok, amelyeket a testről szereztünk. Ezek egyrészt formatani tapasztalatok: ha például formatani szempontból belegondolunk abba, hogy mi az állás, akkor arra a következtetésre jutunk, hogy az állás egy támasztás. Más oldalról nézve már belejátszik a felfelé-törekvés is, és itt már elkezdhetünk különböző élményszerűségekről beszélni, amelyek akár a végtelenségig folytathatók, de ha nagyon lecsupaszítjuk a lényegét ennek az álló helyzetnek, akkor az nem más, mint úgynevezett antigravitációs szimmetria, amiben benne maradok. Mozdulati szempontból statikus helyzetemben is hordozom már azt a fajta kétoldalúságot, amely a testemet jellemzi. Tehát van egy tengelyessége, és van egy támasztási rendszere, amely fölfelé épül. Ez az antigravitációs szimmetria. Ha e felépülést a gravitáció szempontjából

5 Ráadásul épp a táncművészet az a művészeti ág, ahol a pillanat olyannyira meghatározó, hogy gyakorlatilag abban a pillanatban, ahogy elmúlt, elmúlt maga a műalkotás is. Soha többé nem látjuk az eredetét, hanem csak az interpretációit halljuk, mert valaki elmesélte, hogyan nézett ki. De magát az eredetét soha nem fogjuk tudni a maga valóságában ellenőrizni. Ami egyrészt nagyon inspiráló, mert lehetőséget teremt a folyamatos alkotásra, másrészt pedig bizonyos értelemben gyermekké – néha pedig gyerekké – teszi a táncal foglalkozókat: gyakran nem ismerik a történelmi dimenziót. Van tehát egy olyan művészeti terület, ahol a történelmi dimenzió maximum addig terjed, hogy mire emlékszik az egyes ember. De a táncművészetnek nincs kollektív emlékezete. Ha pedig ezt például a klasszikus balett fetiszizálásával próbáljuk ellensúlyozni, akkor nem vesszük figyelembe azt az alapvető ténytet, hogy a századfordulós mozdulatművészet sokkal közelebb áll a mai baletthez, mint az akkori klasszikus balett.

6 Dr. Dienes Valéria: Rendszertan. In uő: *Orkesztika. Mozdulatrendszer*. Id. kiad., ill. uő: *A plasztika profil tagozata*. Orkesztika Alapítvány, Budapest, 2000.

7 A vonalbaba idővel az orkesztika szimbólumává vált, olyannyira, hogy 1937-ben, az 1912-ben alapított Orkesztika Iskola fennállásának 25. évfordulóján növendékei a vonalbaba szobrát ajándékozták Dienesnek. A szobor elemei az orkesztika rendszerének fejezeteit szimbolizálják – maga a szobor egyben a plasztikát is, a talapzaton látható három picit ábra pedig a három további fejezetet: a dob a ritmikát, a hullámvonal a dinamikát, a két színházi maszk pedig a mimikát vagy szimbolikát.

értelmezzük, a végpontja az, hogy képes vagyok függőlegesen elhagyni a talajt, vagyis gyakorlatilag képes vagyok ezt az egész rendszert elemelni a támaszból, hogy utána visszaadja magát ugyanennek a struktúrának.⁸

A másik megközelítés egy gyakorlati funkcióból ered, és a centrális–perifériális elrendeződésből indul ki. Itt nagy jelentősége van annak, hogy ez egy duncanista⁹ – tánc történetileg tekintve modernista – megközelítés, amely szerint a test erőcentrumba valahol a fővonalon, a test képzeletbeli szimmetriatengelyén helyezkedik el. Ezen a vonalon van tehát a centrum, és minden hatás kifelé, a periféria irányába törekszik. A fővonalat a forgópontok segítségével öt egységre lehet osztani, ezek a fejszél, a nyakvonal, a két részből (hát- és derékvonalból) álló törzsvonal és a medencevonal.¹⁰ A légzés centrumba valahol a hátvonalon helyezkedik el, az egyensúlyi centrum pedig az alsó részen, a medencevonal tájékán – ez tehát a nehézséget adó rész, a támasztásban részt vevő résznek a centrumba –, és ha ezt a két végpontot elképzeljük, akkor a mozgás eredetét képező testcentrumot valahová a kettő közé, a derékvonalra kell elhelyeznünk. Az, hogy a modern táncban ezt pontosan hová helyezik, változó – Isadora Duncan valahová föntre, Martha Graham valahová lentre, a Berczik-iskola a középső szakaszra helyezi –, és igazából nem is annyira lényeges; ami lényeges, hogy ha a karomat megemelem, azt meg tudom tenni a vállból induló mozgással is, de meg tudom tenni annak a figyelmével is, ahogyan az természetes módon történik, vagyis úgy, hogy az egész testem részt vesz abban, ahogyan felemelem a karomat. Ez a két végpontja ennek a megközelítésnek: innen kezdve tartományokról beszélünk, és a nehézsége éppen abban áll, hogy miként látjuk be ezeket a tartományokat, és hogyan tudjuk beleélni magunkat ezeknek a különböző mozdulati problémáknak a helyzeteibe.

A forgópontokból és testvonalakból álló vonalbabát ily módon szemlélve beigazolódnak tehát, hogy amikor az orkesztikában, azon belül a plasztikai elemzésben geometriáról beszélünk, máris átjárja az összes fogalmunkat az összes többi. Átjárja a psziché, átjárja az idő, átjárja az erő, mert ezek a valóságban nem elválaszthatók egymástól. Ezek pusztán a gondolkodásunk számára különválasztandó fogalmak, amelyeket azért kell lehasítanunk az egészből, hogy beszélni tudjunk róluk, hiszen erre, a kommunikáció megkönnyítésére találtuk ki a közös nyelvet. De

8 Lásd Dienes V.: *A plasztika profil tagozata*. Id. kiad.

9 Vagyis Isadora – és részben annak fivére, Raymond – Duncan elveit követő. Dienes Valéria Raymond Duncan növendéke volt, ám Isadora művészete is inspirálóan hatott rá. Lásd erről elsősorban az *Orkesztika. Mozdulatrendszer* kötet (id. kiad.) harmadik, *Történet* című fejezetét.

10 Dienes V.: *A plasztika profil tagozata*. Id. kiad., 13.

orkesztikáról beszélve soha nem szabad megfedkezünk arról, hogy Dienes Valéria – akárcsak egyébként Lábán Rudolf – egy, a beszédnél sokkal ősbibb kommunikációs formát tart szem előtt,¹¹ amit én előszeretettel nevezek „anyakommunikációnak”. Ugyanúgy, ahogyan anyanyelvünk van, részünk van ebben a bizonyos anyakommunikációban is, mert minden, emberhez való közeledésnek az alapja a testtel való kommunikáció. Ez működik már a kisgyermeknél is, aki nem tud beszélni, az anya mégis érti a saját gyermekét: a lényegi dolgok „átmennek” anélkül, hogy bármiféle rögzített jelrendszert kellene használni, mert mi, emberek egyszerűen úgy vagyunk összerakva, hogy működik bennünk valami nagyon-nagyon ősi kommunikációs készség vagy kényszer és szükséglet: rá vagyunk szorulva a másakra, és ez valahol a teljes egészünknek a része. Ez pedig ismét arra utal, hogy a mozdulati elemeket valójában nem lehet leválasztani egymásról; csak a gondolkodás számára, pontosabban a beszéd számára volt szükségünk arra, hogy a különböző területeket szétválasszuk. Ám az, hogy ennek következtében nagyon szépen tudunk hosszasan beszélni róluk, az orkesztika szemléletmódja szerint mit sem ér, ha nem vagyunk viszonyban annak tapasztalati, gyakorlati valóságosságával.¹²

A vonalbabát, másik nevén mozdulatfantomot tehát nem lehet elképzelni anélkül, hogy tisztában lennénk vele, mire képes anatómiailag. Dienes ugyanakkor hosszasan beszél arról, hogy miért *nem* az anatómiát választja kiindulópontnak, s azt mondja, hogy egyrészt az nem látható, másrészt pedig ahhoz, hogy a mozgást megértsem, nem szükséges értelmezni azt a rengeteg ínt és izmot, ami fizikailag létrehozta.¹³ Itt válik nagyon hangsúlyossá a tér, illetve az a kérdés, hogy a tér hol is van valaképp: kívül-e vagy belül? Az, hogy így gondolkodunk a térről és így építjük fel a környezetünket – derékszögekben –, az abból következik-e, hogy egyszerűen így alakult ki és ez a megszokás, vagy pedig abból következik, hogy a testünk alapvetően erre van előképezve vagy előállítva? Dienes az utóbbira mutat rá: ezeket a derékszögű alapirányokat magunkban, a testünkben és a mozgásunkban hordozzuk, ugyanakkor ahhoz, hogy

11 Vö. Dienes Valéria: Valóság – Gondolat. In Fenyves–Dienes–Dienes: i. m., 105–107; uő: Táncfüzet-részlet. In i. m., 107–111; uő: Szimbolikai jegyzetlapok. In i. m., 111–115; uő: Az első valóságélelem. In i. m., 115–121; uő: Jel és Mozdulat. In i. m., 121–129; uő: Szimbolika – Evologika. In i. m., 129–169; uő: A tánc az embertest beszéde. In i. m., 169–190.

12 Lásd ezzel kapcsolatban Dienes Valéria számos visszaemlékezését, amelyben elmondja, hogyan hatott egymásra oda-vissza az elméletalkotás és az Orkesztika Iskolában folyó gyakorlati munka.

13 Lásd Dienes V.: *Orkesztika. Mozdulatrendszer*. Id. kiad., ill. uő: *A plasztika profil tagozata*. Id. kiad.

meg tudjam nézni, hogy az emberi mozgást modellező fantom mire képes, ahhoz ismernem kell a mozgást. Tudnom kell például, hogy a karom mennyit tud, mire képes: miközben a geometria lehetővé teszi, hogy 360 fokot vagy még többet forgassak a karvonalon, a valóságban ez másképp van: fel tudom emelni valamennyire a függőleges tartás mögé felül, és el tudom vinni valamennyit a vízszintes alá hátul, tehát közel egy háromnegyed körívet – mondjuk 270 fokot – meg tudok rajzolni, de ez az elérés minden ember esetében más és más.

Ezen a ponton jutnak jelentős szerephez olyan fogalmaink – és azok minden filozófiai következménye –, mint az általános, a normális, a lehetséges és a megegyezés-alapú: tehát hogy mi az, amit mindebből megragadhatónak vagy közösnek vagy kommunikálhatónak tekintünk, miközben a gyakorlati tapasztalat ugyanaz. Mindezt be kell építeni a fantomba. A fantom akkor képes leképezni ezt, ha megvan az emberi tapasztalat a testről és annak összefüggéseiről, kezdve a kar imént említett mozgásától az olyan nagyon összetett dologig, mint a térben való elhaladás. Ez utóbbi a legnehezebb dolog, amiről azt szoktam mondani, hogy egész életünkön keresztül tanuljuk, és mire megtanulnánk, addigra tönkremegy az eszközrendszer, amivel meg kellene valósítani: ez egy borzasztóan összetett, a tudatos agy számára beláthatatlanul sokféle térgörbével, forgással és forgóegység körüli elmozdulással létrejövő mozgása az embernek. Ami ebből tudatosítható, az agyunk tudatos része számára lefordítható, az nagyon kevés. Erre mondja Dienes Valéria, hogy az agyunk képes arra, hogy két, maximum három dimenzióban végig gondoljon, illetve leképezzen valamit, de nem képes arra, hogy befogja azt a sok dimenziót, amit még mondjuk pluszban a psziché hozzászerez mindehhez. Ezt kizárólag az intuitív megtapasztalás képes megtenni az egyes ember számára, és amennyit ebből meg tudunk osztani a másikkal, azt az anyakommunikáción keresztül tudjuk átadni.

Dienes Valéria szigorú különbséget tesz a mozgás és a mozdulat között,¹⁴ mivel – mint mondja – a mozgásnak oka van, a mozdulatnak pedig célja.¹⁵ Ez az ok- és cél-irányúságbeli megkülönböztetés az, ami miatt abban a pillanatban, hogy az emberi mozgás kifejezővé válik vagy bármiféle tartalmat közöl – és a legegyszerűbb formájában is ezt teszi –, már mozdulatról beszélünk. Ezzel szemben ha fékez a busz és én előrecsúszok,

14 Ez az oka annak, miért fordítjuk például a *Bewegungskunst*-ot magyarul „mozdulatművészet”-nek és nem „mozgásművészet”-nek. Egyébként Lábán Rudolf is „mozdulatművészet”-nek fordította, mondván, hogy a „mozgás kifejezésben csak a fizikalitás van benne.

15 Lásd például: Dienes Valéria: Táncfüzet-részletek. In Fenyves–Dienes–Dienes: i. m., 108., ill. uő: Jel és Mozdulat. In i. m., 122.

mert éppen olajos fűrészporrall törölték fel, az nem mozdulata, hanem mozgása az emberi testnek, mert ott kizárólag a fizikalitás törvényei határozzák meg.

Négy szempont van, ami a mozgulatot leírhatóvá teszi. Az első a térbeli elhelyezkedés, a második az időbeli elhelyezkedés, ennek a kettőnek a következményeként a harmadik az erőadagolás vagy dinamika – ezt a hármat esztétikai tényezőkként is emlegetjük, de lehetne őket fizikainak is mondani –, a negyedik pedig a jelentés, vagyis a pszichikai tényező. Ez a mozgulat négy határozománya: tér, idő erő, kifejezés. Ennek megfelelően az orkesztikának négy fejezete van: a plasztika, a ritmika, a dinamika és a szimbolika¹⁶ (ez utóbbi eredetileg „mimika” volt, és Dienes Babits javaslatára változtatta meg). Ha most a négy területhez köthető konkrétumokat és átéléseket megpróbáljuk elhelyezni az objektív és a szubjektív közötti skálán, akkor azt látjuk, hogy a térnek van a legnagyobb objektív tartalma, a legkevesebb pedig a kifejezése. Ezért, ahogyan a térbeliségtől a jelentésség felé haladunk, egyre több múlik a mozduló egyedi emberen; a rendszertan úgy épül fel, hogy egyre többet ad annak, aki foglalkozik vele: mind többet tud a sajátjából beletölteni ebbe az elvi keretbe.

Ugyanakkor, noha a térre általában úgy gondolunk, mint objektív adottságra, a test szempontjából szubjektív módon épül fel. Nem véletlen, hogy objektív térnek a gyakorlatok közben azt szoktuk nevezni, ami a mi térirányunk, hiszen például az „elől” úgyszólván mindannyiunk számára „be van építve”: arra néz a tekintetem, alapvetően az összes, elmozdulással nyerhető térbeli terjedelmem, amivel a térből lehetőségeket tudok kiharapni magamnak. Ez utóbbi pedig már a szabadságfokok kérdéséhez vezet, ami arra vonatkozik, hogy mekkora szabadságfokot tudok elérni a térben, hogy mekkora mozgásterjedelem van abban, amit meg tudok valósítani – ez már a *motoszférának* a kérdésköre, tehát azé a mozgulati téré, ami a testet körbeöleli. A test tehát önmagában kijelöl egy teret: ha belegondolunk, ennyi a valóságosan létező tér az emberi test számára, és ezen keresztül tudjuk felfedezni mindazt, ami körülöttünk van.

Az orkesztikának a test és a mozgulat térbeliségével foglalkozó része a plasztika. Három részből áll: a statikából, a relatív kinetikából és az abszolút kinetikából. A statika – eredetileg „póztan”-nak hívták – a helyzetek tana; arról szól, hogy az éppen *nem* mozduló test milyen helyzetben van, illetve ha pillanatfelvételt készítenénk bármilyen mozgásfolyamatból, akkor ebben le tudnánk írni azt a testi állapotot, amiben a test bármelyik tetszőleges pillanatban elhelyezkedik. A statikában gyakorlatilag

16 Lásd például: Dienes V.: *Orkesztika. Mozdulatrendszer*, ill. Fenyves–Dienes–Dienes: i. m.

nincs mozgás, nincs mozdulat. Ezzel szemben ha bármilyen mozdulatot végzek, de úgy, hogy a test egésze nem mozdul el, az már a relatív kinetika területe. A relatív kinetikában a saját mozgásteremen belül létezem, és egészen addig, amíg legalább egyetlenegy pontomat ugyanabban a térbeli pontban tartom, a relatív kinetikában tartózkodom. Ha például a nagylábujjamat leszúrom a padlóra, és elkezdek mozogni anélkül, hogy ezt a nagylábujjamat elmozdítanám, létre tudok hozni egy olyan, térbeli hatásgörbékből álló egységet, amit ki tudok harapni ezen a támaszték-magasságon. Amikor kétlábú támasztékon helyezkedem el a térben, az a legnagyobb motoszféra-teret eredményezi, míg ha leülök a földre, akkor a motoszféra nagymértékben csökken, ha pedig lefekszem, az eredeti motoszférámnak közel a felével vagy még kevesebbel rendelkezem. A motoszféra – és itt látható igazán, mi a jelentősége az antigravitációs szimmetriának – a támaszokhoz képest változik.

Amit tehát a relatív kinetika leír, az a mozdulatfantom belső vonalmódosulása, s ezen keresztül válik a szó szoros értelmében is leírhatóvá az emberi mozdulat, hiszen ezen alapul a két notációs rendszer, Dienes Valéria esetében az orcheográfia, Lábán Rudolf esetében pedig a kinetográfia, a ma már táncírásnak nevezett Lábán-féle jelírás. Abban a pillanatban pedig, hogy elhagyom az utolsó rögzített pontot, ahol testem egyetlen pontját rögzítve tartottam, kilépek a következő térbe, ezzel pedig az abszolút kinetika tartományába. Ebben az történik, hogy az egész motoszférát – testem közvetlen mozgásterét – képes vagyok magammal vinni egy következő helyszínre, és gyakorlatilag ez az embernek a legáltalánosabb mozgása.¹⁷ Az abszolút kinetika alapelemei a lépőelem, az ugróelem és a futóelem; ebből a három elemből gyakorlatilag az ember minden elmozdulása összeépíthető. Persze nagy különbség van aközött, ha ezeket egymással összekötve vagy ha szétválasztva végezzük: a szervesülés és a szétválás új minőségeket eredményez, aminek mindig van élményszerű felfogása, de az elemek logikailag is összeköthetők és szétválaszthatók. Minden kombinációnak van tipikus ritmikája, ami csak arra jellemző.

Így tehát a térbeli elmozduláson keresztül értelmezhető a ritmika.¹⁸ Ebben az értelemben különösen beszédes a magyar nyelv „idő láb” szava, hiszen a lábunkkal ténylegesen időtagolást hozunk létre. Ha elkezdek sétálgatni, és változtatom a tempóját, akkor is ugyanarról van szó: hogy valamiféle egyenletességet tudok létrehozni, illetve létre tudok hozni egy mintázatot, ha úgy tetszik, egy ornamentikát. Ha például azt az

17 Lásd Dienes V.: *Orkesztika. Mozdulatrendszer*. Id. kiad., ill. uő: *A plasztika profil tagozata*. Id. kiad.

18 I. m.

elmozdulást végzem, amit köznyelven szökdécselésnek, az orkesztikában ugró- és futóelemek kombinációjának vagy futószökkenésnek, a népi játékokban pedig lovacsázásnak hívunk, az egy hármas egységű ritmikai tagolást hoz létre. Ezek tehát olyan alapvető mintázatok, amelyeket a tér esetében nagyon könnyen megtapasztalunk, a ritmikában viszont nagyon nehezen kötjük össze őket. Itt látszik igazán a jelentősége Dienes ama koncepciójának, hogy a ritmus és a zene gyakorlatilag testi elinduláson keresztül értelmezhető. Nem is kell odáig elmennünk, hogy ebben a gondolatrendszerben a test a gondolkodás testvéreként nem más, mint a belsőnek a perifériára való kivetülése; most elég a ritmusképzés gyakorlata rámutatni: ez egy élményszerűség. Az, hogy én a futószökkenés mintázatát létrehozam magamban, egy tipikus dolog; a mozdulatritmikát pedig azért tekintjük a ritmusképzés kiinduló alapjának, mert itt nincsenek abszolút értékek. Mint ahogy a beszédben, a verstani ritmikában sincs időbeli abszolút érték: ha a beszédemet lelassítom vagy felgyorsítom, akkor a ritmusa, az alapvető mintázata nem változik meg, hanem a tempója változik, vagyis az az arányrendszer, amihez képest viszonyítom. A ritmika itt kapcsolja hozzá a dinamikát a tér fogalmaihoz.

Az időtagolás tekintetében léteznek mozdulati ritmikai, verstani ritmikai és zenei ritmikai megközelítések. Annak, amikor az időtagolás betagozódik egy konvencióba, tipikus esete a zenei ritmika, ahol például az egész hang abszolút értéke egyezménnyé vált az évszázadok alatt, miközben a mozdulati ritmika mindig egyéni, és ugyanazt a mintázatot akármilyen hosszúságban képes leképezni. Látható az általánostól a konkrétum felé haladás ezen belül is. Erre épül rá a struktúrákba való rendeződés, ami a ritmikán belül például egészen a tematikáig visz el. Ahogyan a zenei- és a beszédmondatok struktúrája is részekből, egészekből, apró mintázatokból és mintázategészekből fejlődik át a nagy struktúrákig, itt a belátás és a beleérzés képessége határozza meg azt a mértéket, ameddig képesek vagyunk ezt követni. Ez pedig mind-mind belső tapasztalásélmény, amire az ember az idők során mindenféle konvenciókat alakított ki, például a zenében a négyes, nyolcas, tizenhatos, harminckettes, hatvannégyes, százhuszonnyolcas egységekben való gondolkodás periodicitásának lehetőségeit.

A dinamika mint hullámelmélet alapvetően három alapelemből épül: a betápláltból, a normálszintből és a kivontból. Többek között erre utalva szoktam mondani, hogy az orkesztika elementarista megközelítésű. Mindegyik elemnek van tipikus dinamikai görbéje. Ha előrenyújtom a kezemet, emelhetem felfelé, vagy leejtethetem, vagy kivezethetem oldalra – ez az alap. Az emberi testben mindig van egy alapvető feszültség, s ehhez képest vagy eloldással (pl. karunkat leejtve) tudok nagy változást létrehozni, vagy pedig betáplálással (pl. karunkat kilökve). Ha például

a karommal egyenletesen körözk, az egyenletes dinamikát hoz létre, de ha nagy sebességgel, erősen, lendületből pörgetem, az már betáplált dinamika. Változó dinamikát hozhatok létre például, ha karomat lendítve előre felé körözk, de felső pozícióban lelassítom, majd leejtve, újra lendítem. Mindhárom dinamikai mintázat teljesen más, és mutatja azt, hogy az ember mennyire nyitott: jóformán meg sem tudom fogalmazni, pontosan mi az, amit másképp csinállok, de a szemlélő számára nyilvánvalóan teljesen más dolog történik, mert képesek vagyunk észlelni ezeket az alapvető különbségeket.

És épp mert képesek vagyunk erre, azért szoktuk mondani, hogy mozdulattal hazudni gyakorlott szem számára nem lehet. Ezért aztán hiába próbálja meg a menedzserprotokoll birtokba venni ezt a területet: azért nem fog menni, mert nem a tudatunk által szabályozott területről beszélünk, és bármennyire is szeretnénk, a tudatunknak maximum rokona, de nem része az, amit csinálunk. Ugyanakkor nagyon is erőteljesen *meghatározza* a tudatunkat, és itt lépünk át a jelentés, illetve a szimbolika területére. A szimbolika – mondja Dienes egy korai feljegyzésében – „[a] mozdulat jelentéstana. A jelentés az emberi *eszméletnek* az anyagban való megnyilatkozása. A mozdulat *térbelisége* mint a környezet kikémlélése, a mozdulat *időbelisége* mint a környezethez való alkalmazkodás, a mozdulat *erőtényezője* mint a környezet sikeres felhasználása. A jelentés reflexológiai eredete (Pavlov nyomán) az automatikus, majd a szimbolikus reflexekből fokozódva a hasznosságból a művészet felé”, ami – folytatja – három fokozaton keresztül történik. Az első fokozat az utánzás, amit mimikának is szoktak hívni, és amit *A tánc az embertest beszédében* „majmolásnak” hív, de amiről itt hangsúlyozza, hogy „nem másolás, hanem az eszmélettől áthatott újraalkotás”. Mert egyszerűen képtelenek vagyunk, nem tudunk másolni, nem tudunk átvenni, hanem mindenkinek mindent újra kell alkotnia a maga számára. A második fokozatként a metaforizálást jelöli meg, „nem hasonlítás, hanem az eszméleti adathoz fűződő jelkép”. A harmadik végül a személyiségábrázolás – amit egyébként később már úgy hív, hogy szimbólum vagy szimbolizálás –, „az eszmélet teljességének kivetítődése a perifériákon (szóbeli, mimikai, zenei megértés és közlés) a mozdulat teljességének felhasználásával. A szimbolika teszi a mozdulatot a művészet nyersanyagává és kapcsolja össze más mozdulateredetű emberi jelenségekkel, és teszi a szintetikus művészet közös nevezőjévé, melyben az ember teljes lénye megnyilatkozik. Átmenet a mozdulattudományból a művészetelméletbe.”¹⁹

19 Dr. Dienes Valéria: *A mozdulat*. Kézirat – MOHA mozdulattművészeti magángyűjtemény, 2.

Itt van tehát az átmenet. Akárcsak Lábán Rudolf, Dienes Valéria is a művészet kapcsán kezd el a mozdulatról gondolkodni, ám kisvártatva mindketten ugyanazt a lépést teszik meg: társadalmiasítják ezeket a gondolatokat. Kilépnek a művészet berkei közül, és az általában élő és létező összes emberhez akarnak szólni. Ez kapcsolja őket az életreform-mozgalmak eszméihez,²⁰ miközben saját munkájukból következő természetszerűség, hogy ebbe az irányba indulnak: hiszen rendszereikben az általános emberit keresik.

20 Ehhez lásd pl.: Boreczky Ágnes: Egy eltűnt világ nyomában. Mozdulatisművészet – életreform, modernitás és emancipáció. In *Rejtett Történetek. Az életreform-mozgalmak és a művészetek*. Műcsarnok, Budapest, 2018.

A mozgás, a ritmus és az egyensúly alapfogalmai Pető András gondolatrendszerében

Az energia cselekvés és mozgás. Minden cselekvés mozgás, és minden mozgás energia. Amikor az energia mozgássá válik, belép a gondolkodás szférájába.

Krishnamurti

A mozdulatok a lélek mélységeit járják, és csodálatos erővel mutatják meg annak tartalmát.

Molnár István, magyar táncművész és koreográfus

Tételek Pető András világlátásáról

Kezdjük néhány filozófiai (jellegű) tétellel, melyeket beleérthetünk Pető András professzornak, a világhírű Pető-módszer megalkotójának viszonylag jól rekonstruálható világlátásába, és kiolvashatunk némely írott munkájából, de mindenképpen megmutatkoznak az általa kifejlesztett konduktív pedagógia gyakorlati megvalósulásában, azaz a konduktív nevelés folyamatában!

Ilyen tételek: A mozgás a valóság teljességében érvényesül. Az emberi világ létmódja a mozgás. Ritmus és egyensúly a mozgás egészét tekintve a kölcsönhatás folytonossággal és megszakítottsággal működő rendszerében alakul.

A szerző a Semmelweis Egyetem Pető András Kar Humántudományi Intézetének főiskolai tanára; e-mail: schaffhauser.franz@semmelweis-univ.hu

A tanulmány alapját képező előadás az Orkesztika Alapítvány és az ELTE BTK Magyar Filozófia Központja által szervezett *Eszmélet – gondolat – mozdulat. Dienes Valéria filozófiája* című konferencián hangzott el Budapesten, 2018. április 13-án.

A mozdulat az emberben rejlő csoda megtestesülése. A ritmikus mozgás mint speciális mozgásforma vezet az emberi világban (mind a szomatikus, mind a pszichés, mind pedig a noétikus dimenzióban) az egyensúlyhoz mint viszonylagos, önmagát folyton újraalkotó eredményhez.

Ritmus és egyensúly viszonylagosak, a társadalom és a kultúra szövetében értelmeződnek és jelentenek konkrét mozgásállapotot. Korunkban ritmus és egyensúly fogalmai újraértelmeződnek, hiszen a társadalmi idő gyorsul, ugyanakkor a másság iránti (arythmia, ritmustalanság, más ritmus, eltérő ritmus, fokozatos egyensúlyalakulás, mozdulatfolyam stb.) tolerancia is érzékelhetően növekszik.

A mozgás, a ritmus, az egyensúly és a rendszer fogalmi jelentősége

A mozgás, a ritmus és az egyensúly fogalmai kétségtelenül Pető András gondolatrendszere alapfogalmainak tekinthetők. Igaz, Pető gondolatainak egységes és szerves rendszer jellege akár kérdésesnek is mondható, a „Pető-módszer” mint elnevezés talán találóbb (nem véletlen, hogy ez az elnevezés terjedt el leginkább mind a hazai, mind pedig a külföldi szakirodalomban és a közbeszédben!), s akkor a „módszert” vehetjük egy (lehetséges) rendszerelemnek. Fogalmazhatunk úgy is, hogy ha a petői gondolatkinccs egyfajta rendszerkezdemény, akkor a Hári Mária, Pető közvetlen tanítványa, követője és utóda által több részletében is jól kidolgozott konduktív nevelési rendszer nagyon is igazolja Pető nem igazán rendszerező, ám annál inkább rendszerszintű gondolkodását és elveinek gyakorlattá váltó működését.¹

Kellő ismeretek híján tanulmányunkban nem vállalkozhatunk Pető András és Dienes Valéria elgondolásainak, elveinek és gyakorlati megoldásainak szisztematikus összehasonlítására, azonban írásunkban megengedjük magunknak egyes fontos tételek egybevetését, összemérését, s így mintegy adalékokkal szolgálunk a későbbi koncepciózus és rendszeres komparációhoz. Itt most általános érvennyel azt állítjuk, hogy a konduktív pedagógia nem mozgásterápia, nem mozgáspedagógia (még

1 Hári Mária: Die konduktive Pädagogik. *Conductive Education Occasional Papers* 1, Trentham Books, International Pető Institute (German Version), 1997; Hári Mária – Horváth Júlia – Kozma Ildikó – Kőkuti Márta: *A konduktív pedagógiai rendszer hatékony működésének alapelvei és gyakorlata*. Nemzetközi Pető Intézet, Budapest, 1991.

ha ideig-óraig mindkét elnevezés használatos is volt Petőnél és Pető köreiben), s végképp nem mozdulattudomány. Ha mozdulattudomány lenne, akkor felfogásunk szerint ez az ismerv közelítené legjobban Dienes Valéria felfogásához. Megengedjük persze, hogy egyes Pető-tételek – a prolegomena értelmében – rokoníthatók Dienes orkesztikájával. Sőt, a „prolegomena” Petőnél is jól értelmezhető gondolatkört alkot, Dienes Valériánál pedig egyenesen önálló funkciójú mű.² A lehető legkonkrétan, a kulcskategóriákban megragadva a különbséget azt állítjuk: az ortofunkció nem mozdulat, a mozgásfejlesztés nem mozdulatművészet.

Pető András életpályája kezdetétől annak végéig, azaz nemcsak kezdő, hanem még érett tudósként is hajlott arra, hogy a mozgás, a ritmus, az egyensúly jelenségeit, folyamatait és kölcsönös összefüggéseit a művészet (ars), a mozgásművészet témájaként (is), s nem a tudomány (scientia) szemszögéből értelmezze és értse meg. Ebben ő voltaképpen korának szellemét, elsősorban is az életreform-mozgalmakat követte.

Amikor Pető kidolgozta saját felfogását a mozgásról, keleti és modern nyugati filozófiai, valamint művészetelméleti forrásokat egyaránt felhasználott. Nagy invencióval és investícióval folyamatosan felkutatva, beszerezte és elmélyülten tanulmányozta, feldolgozta, jegyzetelte, idézte, kritizálta a nemzetközi orvosi, egészségtudományi és lélektani iskolák vezető tudósainak kurrens munkáit, az orosz-szovjet pavlovi fiziológiai, majd a vigotszkiji lélektani iskoláktól a német, angol, francia, amerikai, holland orvosi, rehabilitáció- és sporttudományi művekig.

Nagyon jól ismerte a Pestalozzira hivatkozó francia, svájci, német, illetve az osztrák reformpedagógiai és mozgásművészeti (*Bewegungskunst*) irányzatokat. Egyáltalán nem véletlen, hogy Pető a maga történetileg legkorábban létrehozott önálló intézetét Pestalozziról nevezte el: „Pestalozzi Ambulancia”.³ A reformpedagógia, a humánfiziológia, a fejlődépszichológia és a sporttudomány (mint mozgástudomány) korabeli művelői (Litt, Pavlov, Vigotszkij, Lurija, Leontyev, Piaget, Buytendijk, Plügge, Loges) pedig a meghatározó szakmai források voltak a számára.⁴

- 2 Dienes Valéria: *Orkesztika – Mozdulatrendszer*. Planétás kiadó, Budapest, é. n., 12 skk.
- 3 Hári-Horváth-Kozma-Köckuti: *A konduktív pedagógiai rendszer hatékony működésének alapelvei és gyakorlata*. Id. kiad., 12; Hári: *Die konduktive Pädagogik*. Id. kiad., 28.
- 4 Litt, Th.: *Der lebendige Pestalozzi*. Quelle-Mayer, Heidelberg, 1952; Vigotszkij, L. S.: *Gondolkodás és beszéd*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1967, 127, 130; Lurija, A. R.: *The Role of Speech in the Regulation of Normal and Abnormal Behavior*. Pergamon, Oxford, 1961; Lurija, A. R.: *Restoration of Function After Brain Injury*. Pergamon, Oxford, London, New York, Paris, 1963, 61–62, 79–84, 87, 95–96, 102, 126–127; Lurija, A. R.: *Higher Cortical Functions in Man*. Tavistock, London, 1966; Leontyev, A. Ny.: *A pszichikum fejlődésének problémái*. Kossuth Kiadó, Budapest, 1964;

A bécsi egyetemi évektől élete végéig jóbarát Jacob L. Moreno⁵ a pszichodráma csoportpszichoterápiája és a szociometria okán Pető érdeklődésének mindig is az előterében állt. „A pszichodráma a csoport mélyterápiája. A csoporton belüli gyógyeljárás célja a csoport társadalomként való funkcionálása kicsiben, amibe a csoporttagok harmonikusabban be tudnak tagolódni, mint korábban a gyakorlati életben erre képesek voltak.”⁶ E csoportthatásnak és csoportdinamikának, továbbá az interperszonális viszonyoknak, a csoporttagok kölcsönös kapcsolatrendszerének a Pető által szervezett és működtetett konduktív csoportokban döntő jelentősége van. A pszichodráma annyira megérintette és magával ragadta Petőt, hogy könyvében külön alfejezetet szán annak technikája bemutatására, sőt Moreno nyomán még egy további alfejezetben az olvasó elé tárja az elhíresült Hitler-pszichodramát is és annak összefoglaló kiértékelését, mely szerint „a Hitler-pszichodráma egy egész kultúra pszichodramájává vált – a 20. század tükrévé”.⁷

A jelenleg rendelkezésre álló források alapján nem tisztázhatjuk egyértelműen és minden kétséget kizáróan, hogy Bergson mozdulatelmélete ismert volt-e Pető számára, gyakorolt-e rá közvetlen hatást – egyáltalán nem, vagy ha mégis, milyen mértékben. Beszédes ténynek kell tekintenünk mindenesetre azt, hogy a fent már megemlített, szinte minden követ megmozgató, a vasfüggönyt minden áron leküzdeni szándékozó igyekezete a korában releváns és a kortárs alkotók műveinek beszerzésére nem terjedt ki Bergson könyveire, általunk is féltve őrzött és egyben tartott személyi használatú könyvtárában egyetlen Bergson-mű egyetlen példányát sem lehet fellelni. (Miközben nagyon is sikeresnek bizonyult a francia források beszerzése érdekében folytatott küzdelem a vasfüggöny ellen, hiszen Párizsban élő fivére révén, néha kerülőutakon

Jean Piaget: *Le langage et la pensée chez l'enfant*. Librairie Alcan, Delachaux-Niestlé, Paris-Neuchâtel, 1923; Buytendijk, F. J. J.: *Allgemeine Theorie der menschlichen Haltung und Bewegung: Als Verbindung und Gegenüberstellung von physiologischer und psychologischer Betrachtungsweise*. Springer, Berlin-Göttingen-Heidelberg, 1956; Buytendijk, F. J. J. – Plügge, H.: *Über die menschliche Bewegung als Einheit von Natur und Geist*. Hormann, Stuttgart, 1963; Pető András: Szovjet mozgásterápiai módszerek. In *A magyar gyógypedagógia a nervizmus szemléletében*. Tankönyvkiadó, Budapest, 1953, 47–55; Hári-Horváth-Kozma-Kökuti: i. m.; Pléh Csaba: *A lélektan története*. Osiris Kiadó, Budapest, 2010, 270. skk.

5 J. L. Moreno – Z. Moreno: Spontaneity Theory of Child Development. *Sociometry*, 7, 1945; Jacob Levi Moreno: *Group Psychotherapy*. Beacon House, New York, 1945; Jacob Levi Moreno: *Das Stegreiftheater*. Kiepenhauer, Potsdam, 1923/1964.

6 Karl Otto Bärnklaus, alias Pető András: *Unfug der Krankheit, Triumph der Heilkunst*. Schustek, Hanau-Main, 1965, 120; Pintér Gábor: Jacob Levi Moreno and András Pető. *Conductive Education*, 2004.

7 Pető: i. m., 124–135; az idézet a 133. oldalon olvasható.

számos fontos, aktuális, sőt különleges mű is hozzáférhetővé vált számára.) Írásaiban, de még jegyzeteiben sincs utalás, sem megjegyzés, mely a neves francia életfilozófusra hivatkozna, vagy csak utalna is rá bármilyen formában.

Erősebb a bizonyosság abban, hogy valamennyire ismerte a bergsoni filozófia magyarországi recepcióját, Dienes Valériánál és másoknál. Igazolni ezt a bizonyosságot majd a későbbi forráskutatás lesz hivatott.

Természetesen szinte jelentékteleníti a fentieket az a mindennek felett való szellemi rokonság, melyet felfedezhetünk Bergson, Pető és Dienes Valéria életművében, az a közös szellemiség, mely azt mondatja mindhárom szellemóriással, hogy az eszmélet: a gondolkodásnak a közvetlen felé való mozgása. „A magától mozduló élet az eszmélet első szava. Eszmél az, ami mozdul. És olyan fokban eszmél, amilyen fokban mozdul. A belső világ kivetítése a közös birodalomba mindig mozdulattal indul.”⁸ Közös szemlélet hatja át és egyesíti őket, melynek lényege a teljességgelvű világ-, élet- és emberfelfogás. „Valóságunk az anyagon áttörő, átszüremkedő s rajta legyőzetésében is diadalmaskodó szellemiség műve.”⁹ Konkrét megfogalmazásban ez a lényeg a következő mondatokban fejeződik ki: „Az egész élet mozdulat és helyzet”,¹⁰ *versus*: „a maga egészében vett emberi szervezetnek a lehető legjobb funkcionálása”.¹¹

A mozgás

A tanulmány címében szereplő alapfogalmak közül vegyük szemügyre elsőként a mozgás fogalmát! Rögvest az tűnik fel, hogy Dienes Valéria és követői a fogalmat belsőleg árnyalva, sőt tagolva a „mozdulat” finom kategóriáját definiálják, olyképpen, hogy „A mozdulatban [...] matematika

- 8 Dienes Valéria: *Orkesztika – Mozdulatrendszer*. Id. kiad., 67.
- 9 Dienes Valéria: A fordító előszava. In Henri Bergson: *Teremtő fejlődés*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1930/1987, XV.
- 10 Dienes Gedeon – Fenyves Márk (2016): Biomorfia. In Fenyves Márk – Dr. Dienes Valéria – Dr. Dienes Gedeon: *A Tánc reformja „a mozdulatművészet vonzásában”. Mozdulattudomány – Filozófia – Pszichológia – Pedagógia – Művészetelmélet*. Orkesztika Alapítvány, Budapest, 90.
- 11 Karl Otto Bärnklaus, alias Pető András: *Gibt es unheilbare Krankheiten? Nein!* Rudolph'sche Verlagsbuchhandlung, Lindau-Bodensee, é. n., 150; Schaffhauser Franz: A konduktív pedagógia nevelésfilozófiai alapjairól. In D. Costantino (ed.): *Breakpoints and Bridges: Punti di rottura e ponti di Pedagogia Umana*. Edizioni Centro Studi Erickson, Trento, 2014, 81–94.

van, mert idő-függvény; mihelyt megmozdul valami, már csak matematikával lehet leírni.” Nem mozgásdefiníciót adnak tehát, hanem mozgudlatleírást, melyhez aztán konzekvens módon ragaszkodnak.

Pető és tanítványai nem tesznek belső distinkciót mozgás és mozgudlat között, viszont határozottan meggyökerezik és kibontakozik a Pető-módszer leírása során egy különös absztrakció, Pető „matematikája”: egy saját fejlesztésű, bonyolult, ám idővel letisztuló és egységesülő, hovatovább egyezményes, s persze általánosan használatba került variábilis kódrendszer, melyet minden konduktor, azaz a Pető-módszer szakavatott, diplomás alkalmazója pontosan értelmezni képes és jól ért, mert adekvát formákban adja vissza, szimbolizálja mind a mozgásfejlődés éppen adott állapotát leíró szimptómát, mind pedig a konduktív fejlesztési feladat vázát. A mozgásállapot feltárása és értelmezése, az ebből az értelmezésből fakadó fejlesztési lehetőség és e lehetőség beváltásának konkrét megtervezése mögött bizvást megláthatunk különös, néha sejtelmes absztrakciókat, az emberben rejlő csoda kibontásának rejtett petői logikáját.¹²

A motoros impulzus

A mozgástörténés részeként értett motoros impulzus Bergsonnál és Dienes Valériánál mozgudlat-immanens jelenség, az ego-konstituáló aktivitás legfontosabb pillanata, fő motívuma. Ha nincs jelen motoros impulzus, akkor a mozgást a sub-ego veszi át.

Petőnél, Hári Máriánál a sub-ego a legvalószínűbb módon a mozgásdiszfunkciót nem-tudatosan leküzdeni törekvő pszichikus funkciókat jelentheti. A motoros impulzust a működésben zavart pszichikum eredendően nem képes vagy nem tipikus módon képes elindítani, a konduktor alig számolhat a motoros impulzus immanenciájával. Motoros impulzust ezért külsőleg, adekvát motivációval maga a konduktor ad, a Pető-módszer egyik legkülönlegesebb rendszerelemével, azaz ritmikus intendálással, melybe módszeresen bevonja a CP-s személyt is,¹³ facilitálva így az én-konstituálást, személyiségalakulást, s benne az ortofunkció felé beinduló és egyre inkább optimális fejlődést.

12 Pető András: A konduktív mozgásterápia mint gyógypedagógia. Id. kiad.; Pető András: *Mozgástan és mozgásterápia elmélete*. Kézirat, é. n.; Pető András: *Konduktív mozgásterápia*. Kézirat, é. n.

13 CP = cerebrális parézis [a szerk.]

Ezen a definitív alapon a mozgásfejlesztés a konduktív pedagógiában a személyiségfejlődés egész kontextusába illeszkedik: a mozgás minőségének formálása történik meg, mégpedig szigorú konkrétsággal a legközelebbi fejlődési zóna irányába, azaz a lehető legpontosabban meghatározott célok megvalósítására törekedve, sok-sok gyakorlás révén, s mindig figyelembe véve mind a már megszerzett testi és lelki képességeket és funkciókat, mind a megcélzott mozgásállapot és a konkrét mozgássorok külső és belső motivációs hátterét, valamint az egyéni testi-lelki-szociális-szellemi kibontakozás lehetőségi feltételeit.

A térélmény

A mozgásélmény elválaszthatatlanul összekapcsolódik a térmegéléssel, a tér megalkotásával, valamint az időmegéléssel, az időalkotással és tartammegéléssel. Bergson térelmélete szerint a tér megélése, a térbeli átélés velünk született, eredeti, közvetlen, tehát nem az objektív téri viszonyokból, és nem is a térhez fűződő asszociációkból származik. A tér nem szemléleti forma, nem a taktilis érzékelésen nyugszik, hanem inkább szubjektív természete van. Ez szemben áll ama felfogással, amely az objektív térbeli viszonyokból vagy asszociációkból (látási-, tapintási- és mozgásérzetekből) vezeti le a tér képzetét. Episztemológiai tekintetben Bergson számára a tér nem szemléleti forma, mint Kant filozófiájában, sem tapintási érzeteken alapuló, mint Locke-nál, hanem leginkább szubjektív természetű – annak ellenére, hogy maga a kiterjedés objektív. „A tér korántsem kívülünk van inkább, mint bennünk.”¹⁴

Bergson és Dienes filozófiája a teret és a térben megvalósuló mozgást egymással szembeállítva értelmezi. Szerintük ismeretelméleti értelemben a mozgás egyfajta szintézis az észben, egy pszichikus folyamat, kiterjedés nélkül. A mozgás nem mennyiséggel összefüggő dolog, hanem minőségi: a tudatunk valósága, s ezért teljesen individuális. A mozgás intenzív érzékelése egybemosódik bennünk a mozgással megtöltött tér extenzív megéléssel.

Bergson különleges, rendkívül invenciózusan kidolgozott alapfogalma a *durée réelle*, a valóságos tartam. A valóságos tartam egy minőségi

14 Henri Bergson: *Teremtő fejlődés*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1930/1987, idézi Sándor Pál: *Henri Bergson filozófiája*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1967, 140.

sokféleség, organikus fejlődés. A tartam dinamikus, oszthatatlan feszültség. A tartam énünk legbensőbb lényege.¹⁵

A tudatunkban egyesülő intenzív mozgásérzékelésből és extenzív termegelésből kibontakozó mozdulatban, a felépülő ritmusban, a létrejövő egyensúlyban az intuíciónak is döntő szerepe van.

A fent vázolt gondolatkörnek kétségkívül nagy jelentősége van Pető mozgásértelmezése szempontjából. Határozottan és nagy nyomatékkal kell újra megállapítanunk a szellemi rokonságot.

Pető András és követői is azzal a körülménnyel, azzal a kezdeti adottsággal számolnak, hogy a cerebrális parézissel élő (CP-s) személynek az egyedi (különleges) térélménye, téralkotása az övé, maga alkotta egyedi, „más” tér, amely benne megvan, s amelyben benne él, amelyben benne lévőnek a szülei, a társai is látják őt. A CP-s személyek tér-idő élménye és tér-idő alkotása kezdetben csoportszinten is adottnak tekinthető, jellegzetes „más” tér-idő, csak a csoporté, csakis a csoporté, az övék. A CP-s személyek egyéni és csoportban megvalósuló tér-idő élménye olyan karakterisztikus, s olyan intenzív, olyan erős, hogy abba a tér-időbe a konduktor csak igen komoly önmeghatározás-változtatás révén képes egyáltalán belépni, s sok-sok erőfeszítés révén tud annak társalkotójává lenni. A konduktív fejlesztés folyamatában a CP-s egyének és csoportjuk számára ez a tér-idő alkotás, ez a térben-időben levés, s maga a tér-idő élmény intenzifikálódik, kitágul, kiterjed, kitöltődik, megtöltődik, ám terjedelme-tartama mindvégig sajátos, más, atipikus marad.

A mozgás létrejötte Pető szerint

Pető a mozgás, a mozdulat keletkezését nagyjában-egészében a következőképpen gondolja el (pontosabb megfogalmazásban: mi a jelenlegi tudásunk szerint Pető mozgás-elgondolását a következőképpen tudjuk rekonstruálni): az intencióra, azaz belső készítésre, energiateli kezdeményezésre, a cselekvés elhatározására, az akarás energiájára, belső összerendezésre, belső ritmusra, a cselekvés belső képére, tervére támaszkodva, a ritmikus intendálás révén a konduktor a kondukált személy lelkében, eszmélkedésében, tudatában eléri az először is intuitív motoros impulzus és az aktív téralkotás összekapcsolódásának végbemenetelét,

15 Bergson, Henri: *Tartam és egyidejűség, hozzászólás Einstein elméletéhez*. Pantheon Irodalmi Intézet, Budapest, 1923; Babits Mihály: Bergson filozófiája. In Bergson, Henri: *Teremtő fejlődés*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1930/1987, XII.

majd megfelelő motivációval és facilitációval ez elvezet egy mozdulathoz, majd tovább a ritmikus és lehetőség szerint kiegyensúlyozódó mozgáshoz, a mindeközben a mozdulatsort végbevivő személy belső megélésében feltáruló térben. S ez aztán valóságos tartam a CP-s személy életvilágában. A valóságos tartam minőségi sokféleség, organikus fejlődés, dinamikus, oszthatatlan feszültség. A valóságos tartam a CP-s személy énjének legbensőbb lényege: szubjektív időmegélés, mely külsőből belsővé váló intendálás révén alakul, a mozdulatban, a ritmusban, az egyensúlyban.

A mozgás tehát – szintézis az észben. A CP-s személy tudatának valósága, annak szintézise, ahogyan ő egyénien megalkotja és megéli a minőségileg változó mozgásával megtöltött teret. A mozgásérzékelés, a mozgásával megtöltött saját „más” tere megélésének létrejövő szintézise az elméjében teljességgel egyéni, az övé, s így atipikus.

A Pető-módszerrel történő mozgásgyakorlatoztatás elsősorban az értelmet és az emlékezetet veszi igénybe, elsődleges célja sztereotípek kialakítása és rögzítése, akaratlagossá fejlesztése. A szisztematikus, valóban „módszeres” mozgásgyakorlás során a fejlesztés arra irányul, hogy a fokozatosan ortomotorikussá érő mozgások, kis koordinációk sztereotípekké rögzüljenek, és ezek az ortomotorikus sztereotípek legyenek akaratlagos mozgássá. Olyan mozgás legyen, amelynek célja van, vagyis a CP-s személy egyre inkább ortofunkciós és egyre intenzívebben megélt pszichikai valóságával töltött, telített mozgássá teljesedjék. Mindezek folyamán pedig végül kialakuljon egy olyan komplex minőségi mozgás-, pszichés-, személyiség-, sőt létállapot, amelyben a mozgás, a látás, a hallás, az orientáció, ezek érzékelése, valamint a testvázlat immár komplett, és például laterális zavarok már nem lépnek fel. Az egész komplex folyamat, úgymint intenció, cselekvés, ellenőrzés, igazoló visszajelentés; helyes intendálás, értelmes célok ajánlása/megfogalmazódása, újraszervezés, összerendezés, tudatos cselekvés, tudatos önellenőrzés – aktív tanulás.¹⁶

A ritmus

Nézzük ezek után és ezekből következően a ritmus fogalmi jelentőségét Petőnél! A ritmus a konduktív pedagógiai értelmezés szerint mozgáspozíció-váltás: „[...] az akarás energiája, erőfeszítése mellett jelentkezik egy

belső ritmus is.”¹⁷ A ritmus függ a gyakorlandó mozgás lényegi meghatározóitól, az általános és specifikus pszichikus állapottól, a már rögzült sztereotip alkalmazhatóságától, a lehető legkonkrétabban megszabott elérendő céltől. A ritmus meghatározásának, felépítésének, tényleges kialakulásának és fejlődésének makrofolyamata a feladatsor-végzés mint cselekvés konkrét módjától a konkrét életminőséget meghatározó életritmusig ível.

A konduktív fejlesztés mikrofolyamatában a cselekvéssorok és a ritmus adekvációba kerülésének segítése a konduktor megkülönböztetetten fontos feladata. A már akaratlagos, tudatos mozgássá érett sztereotip alkalmazása az új, magasabb szinten kombinált mozgás aktív megtanulása során bázisnak minősül, amelyet a konduktor felhasznál a feladatsor gyakoroltatása során. A korábbi gyakorlások nyomán keletkezett ritmus- emlékek is felelevenednek, s szintén alapul szolgálnak az új mozgásfeladat optimális ritmusának begyakorlásához. Az új mozgásfeladat, az új mozdulatok sora új, más ritmusban valósul meg. Ez a ritmus atipikus, „más” ritmus, a CP-s személy saját mozgásritmusa, az övé, hiszen az ő kreativitása révén jött létre; ez a ritmus őbenne, és csakis őbenne él, az ő lelki életében és pszichikus funkcióiban él, működik és hat, ez a ritmus az ő életritmusának részévé szervesül, az ő világának és világmegélésének, világalkotásának ritmusává lesz, az ő életét hatja át és gazdagítja, őt élteti.

A ritmikus intendálás

A feladatsor elvégzését, benne az új sztereotip rögzülését, kifejlődését, megszilárdulását, az egész aktivitás kellő motiváltságát s facilitálását a ritmikus intendálás révén éri el a konduktor. „A ritmikus intendálás a pedagógus külső vagy belső beszéddel, énekkel, vagy más mód felhasználásával alkalmazott facilitációja.”¹⁸ A ritmikus intendálás folyamán a konduktor, minden csoporttag és maga a konkrét személy közösen, hangoztató módon imperatívuszt intéz önmaga erőinek összpontosítására és a cselekvés során való célérésre, benne a mozgások elemeinek összerendezésére, s egytől ötig tartó ütemes számolással, egyfelől a koncentrálásra és az összerendezésre kellő időt hagyva, másfelől a cselekvés megvalósítására, a mozgás kivitelezése számára impulzust adva, ritmust visz magába a megvalósításba, a ritmus az egész személyt, az egész

17 I. m., 33.

18 Hári Mária: *Összehasonlító konduktív pedagógia*. MPANNI, Budapest, 2008, 148.

szervezetet, s magát a gyakorlandó mozgássort annak megszervezésében, energetizálásában és ütemes megvalósításában szabályozza.

Feladatsor megvalósítása a konduktív fejlesztés során soha nem történik ritmikus intendálás nélkül, annak tehát nem elhagyható, inhe-rens eleme, hiszen az új, kombinált, magasabb szinten összetett mozgás tartamát, fokozatosan és egyre biztosabban annak optimális valóságos tartamát adja. A megfelelő ritmus jelenvalóságának biztosítására a szá-molást később, például sokszor ismétlődő, vagy éppen tovább kombiná-lódó mozgássorok esetén gyerekdalok, népdalok éneklése, vagy éppen ritmusos mondókák redundáns ismételtetése helyettesíti, illetve váltja fel, egyben jól szolgálva az esztétikai és kulturális érés, valamint a jel-lemformálás folyamatát is.

A ritmikus intendálás relaxáló és – ahogy láttuk – akaratlagos moz-gást elősegítő hatású. Az intendálás ténye az első akaratlagos működés. Fiziológiailag az történik, hogy az izomorsók és ínorsók hatása révén a ritmikus intendálás megkönnyíti az ezt követő aktív mozgás létrejöttét. A polaritás kontrakcióhoz vezet, majd akaratlagos mozgás indul el. A rit-mikus intendálás elősegíti a két váltakozó mozzanat összeműködését. Az ortomotorikus kondukción az egész szervezet igénybe veszi. Az egész szer-vezet optimális regulációja teszi lehetővé a konduktív mozgásgyakorlatok véghezvitelét, a gyakorlatok a regulációt magát is optimálisan befolyásolják.

Az egyensúly

A harmadik alapfogalom a petőii rendszerben az egyensúly. A konduktív fejlesztésben az egyensúly a mozgás és a ritmus komplementer jelensége, előfeltétele, s egyben fejleménye, eredménye. Viszonylagos eredmény, céleredmény, mely újfent csak feltétele újabb mozgássorok kivitelezésé-nek, mozdulatok megvalósításának, új, más ritmus begyakorlásának, új és magasabb rendű sztereotip kialakulásának, mindösszesen: valami új megtanulásának és alkotó alakításának.

Az egyensúly valamilyen szintje, formája, módja széles amplitúdójú megvalósulásban, azaz az egyensúlytalanságtól a test már-már egyensúly-vesztő imbolygásán és egyes testrészek testegészhez képesti koordinátalanságán keresztül a magát éppen csak, vagy akár már jól megtartani képes test- és mozgáspozícióig eleve megvan a CP-s személy test-külvilág reláci-ójában. S ugyanígy megvan ez a sokformájú, bonyolult képletű egyensúly a pszichikus kondíciókban és funkciókban, a CP-s személy lelki életében is. Egy adott konkrét helyzet- vagy helyváltoztatás, esetleges feladatot jelentő

mozgás kivitelezése nyomán előálló pillanatnyi megtartott egyensúlyi állapotól kezdve van jelen, majd – az új mozgásfeladat végzése során – ez az egyensúly szükségszerűen megbomlik, ám az új mozgásfeladat új ritmusát követve újraalakul, megszilárdul, s a begyakorolt, a tudatban és a pszichikus diszpozíciókban rögzülő sztereotip révén csak még erősödik.

Mozgás, cselekvés, ritmus és egyensúly egymással kölcsönhatásrendszerben van és működik a CP-s személy belső és külső életmegnyilvánulásaiban. Ennek a kölcsönhatásrendszernek a működése egyfelől evidens, másfelől viszont a kölcsönhatás működésmódja, annak egy konkrét CP-s személyben való megvalósulása, lefutása mindig egyéni módon teljesedik ki s lesz az ő mozgása, az ő alkotó cselekvése, az ő ritmusa, az ő egyensúlya, az ő tere, az ő élete, az ő világa.

A CP-s személyben élő, működő és ható egyensúly dinamikus egyensúly, életlendület,¹⁹ melynek dinamikája egyben és egyszerre fejezi ki a CP-s személy egyensúlyának rugalmasságát, újraszerveződési képességét és erejét. Olyan testi-lelki-szellemi állapot tehát a CP-s személyben működő dinamikus egyensúly, mely folytonosan, állandóan változik, tartama ezért folytatódik, s hosszú, megszakításokkal és újraalakulásokkal sűrűn tarkított folyamatban a testi és lelki kiegyensúlyozottság és a szellemi kiteljesedés boldogító tartós állapotáig (*flow*²⁰) fejlődik.

Miként a CP-s személy világa, tere-ideje, mozgása, mozdulatai s azok saját(os) ütemű ritmusa, ugyanúgy dinamikus egyensúlya, testi és lelki kiegyensúlyozottsága is teljességgel az ő alkotása, az ő kreációja; mindenestül az övé, abban él, s abban fejlődik, teremti-építi önmagát.

Mozgásfejlesztés a személyiségfejlődés kontextusában

A konduktív pedagógiában a teljességelvet követve, a holisztikus szemléletmódból következően a mozgásfejlesztés a személyiségfejlődés egész kontextusába illeszkedik. Más fejlesztő módszerekhez képest ez az egészséges látás- és cselekvésmód a konduktív pedagógia *differentia specificája*.²¹ A Pető-módszer alkalmazása azt, és szigorúan azt jelenti, hogy

19 Vö. az „életlendület” fogalmával, Bergson: i. m., 84. skk., 229; Babits: i. m., XVIII.

20 Csíkszentmihályi Mihály: *Flow – Az áramlat. A tökéletes élmény pszichológiája*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 2015.

21 Karl Otto Bärnklaus, alias Pető András: *Unfug der Krankheit, Triumph der Heilkunst*. Id. kiad.; Karl Otto Bärnklaus, alias Pető András: *Gibt es unheilbare Krankheiten? Nein!* Id. kiad.

a mozgásfejlesztés a személyiségformálás egyik aspektusa, funkciója és feladata értelmében valósul meg.

Az élő, megvalósuló, testet öltő Pető-módszer révén a mozgás mindig újabb és újabb minőségének a formálása történik a legközelebbi fejlődési zóna irányába, figyelemmel mind a már megszerzett testi és lelki képességekre, mind pedig a megcélzott mozgásállapot és a konkrét mozgássorok külső és belső motivációs hátterére, összességében az egyéni testi-lelki-szociális-szellemi kibontakozás lehetőségi feltételeire. Ezért és ezzel több a konduktív nevelés az egyébként vele rivalizáló mozgásterápiáknál (hiszen nem mozgáskorrekción, még csak nem is pusztán az egyéni mozgáskultúra fejlesztése történik), és több a pszichoterápiáknál (hiszen nem homeosztázisra, nem equilibriumra törekszik). A konduktív fejlesztés révén bekövetkező személyiségfejlődés – igazi „autopoieszis”,²² azaz „teremtő” és „önteremtő” fejlődés.²³ A Pető-módszer ezt az élettanulást, életalakítást, önalakítást segíti elő, facilitálja, kíséri, folyton termékeny feszültséget teremtve a van és a legyen között.

A mozgás jelentősége a konduktív fejlesztő csoportban

A konduktív fejlesztő csoportnak is lételeme a mozgás. A konduktív fejlesztő csoport maga is mozog, folytonos mozgásban van, konkrét, nagy kohéziójú társas testként, kapcsolatok közegeként, interrelációk és interdependenciák közegeként, interakciók terepeként. Tagjainak, minden egyes tagjának az életigenlő koegzisztencia széles terét, egyéni és közösségi aktivitásmezejét nyújtja.

„A csoportot alkotók a megvalósítandó célt és követelményrendszert differenciált szinten valósítják meg. A pedagógus a feladatrendszer differenciálását észrevétlenül oldja meg, mindenkinek a megoldását személyesen előmozdítja, és a csoport tagjai között interkommunikációt hoz létre.” A közösségnek a fejlődést többszörösen növelő befolyása van.²⁴

Ritmus és egyensúly a konduktív csoportban kiválóan megélhető és élvezhető élelmények. A csoport egyes tagjaitól induló és a többiek számára mintául szolgáló cselekvéskomplexek, mozdulatok, mozgásak-tusok, akaratnyilvánítások, erő kifejtések, a kitartó szorgalom és türelem,

22 H. Maturana – F. Varela : *Autopoiesis and Cognition. The Realization of the Leaving*. Springer Science+Business Media, Dordrecht, 1980.

23 Bergson: i. m.

24 Hári–Horváth–Kozma–Kökuti: i. m., 52–53.

a kölcsönösségen és szolidaritáson alapuló segítés és buzdítás magatartásmintái, a társas érzelmi, kognitív és szellemi hatások, a csakis ebben a csoportban elsajátítható társas szerepek, a sorsközösség megélése és vele együtt az identitás, a sorsközösségben élőkkel való azonosulás és azonos-ság tudatos vállalása – mindezek az élmények csak a konduktív csoportban élhetők meg, s ezek az alkotás-, élmény-, és attitűdértékek optimálisan szolgálják a konduktív fejlesztésben-nevelésben részt vevők kibontakozását, személyiségük fejlődését, életminőségük pozitív alakulását.

Összegzés

A mozgás, a ritmus, az egyensúly mint alapfogalmak és az ezekhez kapcsolódó további járulékos, kiegészítő, értelmező fogalmak mégoly bevezető, próbajellegű elemzése is jól mutatja, mi több, igazolja azt a nézetünket, hogy Pető András konduktív pedagógiai elméleti és gyakorlati rendszere számos ponton és több vonatkozásban is alkalmat ad a Dienes Valéria és tanítványai által művelt mozdulatművészettel való összevetésre. Sőt, ennél is több lehetőség rejlik ebben a komparációban, mert rendszerszinten is lehet és érdemes elvégezni azt, kezdve a filozófiai alapokkal, a szemléletmóddal, az alapvető intenciók azonosságával-különbségével, a kiindulópontokkal, és azután módszeresen végighaladni a rendszerek elemein, egészen a hatásegyezések és -különbségek megállapításáig és rögzítéséig.

Kiderülhet ebből a felettebb időszerű szisztematikus összevetésből: Pető és Dienes egyféleképpen gondolták, hogy a mozgás elemi jelentőségű az életvalóságban, teljesen függetlenül az önkifejezés szándékának jellegétől, minőségétől, hisz intencionalitása közvetlenül az élethez magához kapcsolódik, egy és azonos vele.

Azonos tőről fakad mindkét rendszer esetében a mozgásról szóló modell alkotásának, a mennyiségi-minőségi itemek matematizálásának igénye, mely ugyan konkrétan eltérő módon valósul meg, mégis a lényegi összefüggéseket egyöntetűen mutatják meg: az emberi létezés azt jelenti, hogy a konkrét személy maga alkotja meg a téridőt, melyben ő maga van, kibontakozik, kiteljesedik.

A Pető-módszer, illetve az orkesztika mint rendszerek részletezettsége, cizelláltsága aktuálisan persze nagyon különböző szintet képvisel. A különbségek ebben a tekintetben a leginkább látványosak és kifejezők. A konduktív nevelési rendszer szinte robusztusnak tűnik fel a Dienes Valéria által részleteiben is kifejtett mozdulatművészethez képest. Ezt

a jelentős különbséget azonban magától értetődőnek gondolhatjuk, hiszen tényszerűen más-más minőségű mozgásokról-mozdulatokról szól a két szisztéma, s más ezeknek a mozgásoknak-mozdulatoknak a funkcionálitása, mert egyik esetben a fejlesztés egyáltalán az ortofunkció irányába történik, míg a másik esetben művészi tökélyre vitt mozdulategyüttesek mint intenzív létmegélés valósulnak meg.

A lényeg – ismételjük – a két rendszer minden látszólagos jelenség-szintű különbsége ellenére mégis azonos: az ember mint személyes és társas létező életének értelmes kiteljesedése.

Bevezetés Dienes Valéria terminológiájába

Dienes Valéria életművének különleges vonása, hogy filozófiai, matematikai, mozdulattudományi és zenei szempontjainak és megfontolásainak sokféleségét¹ kivételes szintetizálóképesség fogja egybe, illetve írja fölül, olyan átfogó belátásokhoz juttatva a filozófust, amelyek az egymást megtermékenyítő, különböző diszciplináris eredetű szempontok „evolútív egysége” nélkül nem fogalmazódhattak volna meg. Ezért is van különös jelentősége annak a sajátos terminológiának, amely ennek a kreatív gondolkodásnak a különböző vetületeit nyelvileg is összeköti.

Minden jel arra utal egyébként, hogy Dienes teljesen tudatosan élt a magyar nyelvben rejlő kreatív potenciállal nemcsak a fogalomalkotás, de a terminusok jelentésének analitikus megkülönböztetése terén is. Számtalanszor leírja, hogy „élve a magyar nyelv színességével, én megkülönböztetném ezt és ezt egymástól”, tehát sajátos szóhasználata által egy általános értelemhez képest gyakran valamilyen speciális értelmezést adja egy-egy fogalomnak – ékes példa lehet erre az *eszmélet*, illetve a *mozdulat* alább tárgyalandó fogalma –, és kifejezetten fontosnak tartja, hogy ne csak a magyarázatban, hanem a szóban mint szimbólumban is megjelenjen az egyes jelentéstartományok megkülönböztetése.

Az alábbiakban ezért Dienes Valéria néhány kulcsterminusának értelmezését nyújtjuk, a teljesség igénye nélkül.

Fenyves Márk (1973–2018) – mozdulatművész, orkesztész, pedagógus, nevelés- és táncművész; Orkesztika Alapítvány – Mozdulatművészek Háza / ELTE PPK Neveléstudományi Doktori Iskola; *Balogh Brigitta* – filozófus, pedagógus, szerkesztő; Partiumi Keresztény Egyetem / ELTE PPK Neveléstudományi Doktori Iskola; e-mail: bbbalogh@gmail.com

A tanulmány alapját képező előadás az Orkesztika Alapítvány és az ELTE BTK Magyar Filozófia Központja által szervezett *Eszmélet – gondolat – mozdulat. Dienes Valéria filozófiája* című konferencián hangzott el Budapesten, 2018. április 13-án.

1 A tudományos körökben ma oly nagy gyanakvással szemlélt divergencia áldásairól lásd Alasdair MacIntyre: On Not Knowing Where You Are Going. *Proceedings and Addresses of the American Philosophical Association*, Vol. 84, No. 2 (November 2010), 61–74.

Az „eszmélet” terminus Dienes tudatos választása annak a jelentéstartománynak a jelzésére, amit megítélése szerint a „tudat” rokon értelmű kifejezés csak részben képes visszaadni. Az *Idő és szabadság. Tanulmány eszméletünk közvetlen adatairól* címen magyarul megjelent Bergson-mű fordítói jegyzeteiben a következőképpen vall erről, amikor megindokolja, miért „eszmélet”-nek fordította a francia „conscience”-t „tudat” helyett: „Legfontosabb megjegyzésünk, hogy a *conscience* fordítására az elterjedtebb tudat helyett az *eszmélet* szót választottuk. [...] Alkalmasabb volt szerintünk a bergsoni terminológia középpontjául, mint a lélektani használatra készített *tudat* szó, melynek értelmi rezonanciája tisztán tudományos, a mindennapi nyelvben tartalmassá és színessé vált *eszmélet* jelentés-körével szemben.”² Színessége mellett azonban van még egy oka annak, hogy a kifejezés Dienes filozófiájának egyik alapterminusává szervesült: az, hogy jelentésköre egyszersmind tágabb is, mint a tudat szóé, hiszen olyan jelentésrétegeket is magába foglal, amelyek úgyszólván alapvetőbbek a „tudat” kifejezés szokásos tartalmához képest (ha tetszik, olyan szintekre is utal, amelyek a szó szigorú értelmében „tudat” alattiak vagy fölöttiek), sőt, *ontológiai* értelme is van: „Azt nem tagadhatja senki sem, hogy van egy eredeti valóságában közölhetetlen »belső« világa, amelyet mindenki utolér önmagában, ez az élő lényének egyedül általa tapasztalt, átélt valósága. Ebben találkozunk önmagunkkal. Célszerűnek tartom ezt az önlátást vagy öneszméletet a maga legalsóbb fejlődési fokától kezdve, mely minimumában automatizmusba merül, egészen a legfelsőbb fokáig, amelyet emberben elérhet, eszméletnek nevezni. Ennek pedig önmagunkra való vetítődését eszmélődésnek. Ez tudomásom önmagam létéről (még nem cogito), az eszmélésemnek legkezdetlegesebb észlelése (még nem tudat), az, ami személyes átélés gyanánt létem tapasztalása mögött van. Ez a legelső *valóságelem* [...]”³ „Eszmélet” alatt tehát a legalapvetőbb szinten olyasmire kell gondolnunk, mint a saját életünk átéltsége, tehát az a fajta tudomás magunkról, ami nem fogalmi tudatosulás, úgyszólván *nem tudatosuló* tudatosulás, hanem egyszerűen

- 2 Dr. Dienes Valéria: A fordító jegyzetei. In Henri Bergson: *Idő és szabadság. Tanulmány eszméletünk közvetlen adatairól*. Franklin Társulat, Budapest, 1923 [reprint: Szeged, 1990], 197–199, 198. Lásd még ugyanerről jelen lapszámban Szabó Ferenc SJ tanulmányát.
- 3 Dienes Valéria: Az első valóságelem (~1974). In Fenyves Márk – Dr. Dienes Valéria – Dr. Dienes Gedeon: *A Tánc reformja „a mozdulatművészet vonzásában”*. Orkesztika Alapítvány, Budapest, 2016, 115–119, 115.

az a nagyon közvetlen és a maga valóságában közvetíthetetlen tény, ahogyan átélem saját létezésemet. Ez az a jelentésréteg, amely például franciául nem fejezhető ki közvetlenül, ám magyarul egy terminológiai döntés következtében minden további nélkül visszaadható.⁴

A tánc, illetve a mozdulat oldaláról a terminus hasonlóképpen nem a tudatosságra, hanem az átélés egészlegességére vonatkozik, analóg módon azzal, ahogyan Dienes a „látás” fogalmának többletét érzékelteti a „nézés” fogalmával szemben: „Mert amit az ember »néz«, azt olyannak »látja«, amilyennek »nézi«. De amit az ember »lát«, azt olyannak »nézi«, amilyen valóságban, eredetiben, önmagában. A »nézésben« mindenestül ott vagyok én. A »látásban« nem vagyok én, hanem maga az, amit látok.”⁵ Tehát az egyik egy egyfókuszú hozzáállás, a másik pedig igazából egy körbeteinkítés, amin keresztül az ember valamiféle teljes belátáshoz jut. Az átéltség mozzanata pedig a tánc felől egészen konkrétan a benne-létezést jelenti abban, amit az ember például a színpadon megvalósít. Amikor az ember táncol, akkor gyakorlatilag kilép a konkrét téren és időn keresztül a hétköznapi szubjektivitás kereteiből, és így tud valahogy belehelyezkedni egy olyan állapotba, amiben ott tud lenni a maga valóságában.⁶

Dienes Valéria szerint ugyanakkor az eszmélet a maga közvetlen átéltségében, a maga valójában – közölhetetlen: „Ez a legelső *valóságelem*, amely a maga eredetiségében közölhetetlen, benne mindig egyedül vagyok.”⁷ Létünket így közvetlenül nem tudjuk kommunikálni egymás számára, de ez az önmagában kommunikálhatatlan valóság mégsem marad önmagában: vehikuluma, amin keresztül mégiscsak megnyilatkozik, nem más, mint a mozdulat. „Az eszmélődéseknek ki kellett cserélődniük. A cserének hordozója a mozdulat. A mozdulat az eszmélet elemi megnyilatkozása, az

- 4 Talán érdemes kitérni rá, hogy a terminus másik jellegzetes előfordulását a magyar filozófiai terminológiában Kerényi Grácia Platón-fordításai képezik, aki a *phronészisz* platóni fogalmát – amelyet más fordítók Platónnál gyakran a „tudás” vagy „megfontolás” szavakkal adnak vissza –, szintén „eszmélet”-ként fordítja. Vö. Platón: Menón; Phaidón. Ford. Kerényi Grácia. In *Platón összes művei* I. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1984, 643–724, 1019–1119.
- 5 Dienes Valéria: A tánc az embertest beszéde (~1976). In Fenyves–Dienes–Dienes: i. m., 169–190. Vö. az eszmélet fentebb már idézet definíciójával: „Célszerűnek tartom ezt az önlátást vagy öneszméletet a maga legalsóbb fejlődési fokától kezdve, mely minimumában automatizmusba merül, egészen a legfelsőbb fokáig, amelyet emberben elérhet, eszméletnek nevezni.” Dienes V: Az első valóságelem (~1974). Id. kiad., 115. [Kiemelés – a szerzők.]
- 6 Ez természetesen nemcsak a tánc, de a többi művészet, illetve emberi gyakorlat esetében is érvényes, annál is inkább, mivel – Dienes értelmezését követve – *minden* emberi cselekvés, beleértve az emberi gyakorlatok és a művészetek összességét, mozdulatalapú.
- 7 Uo.

eszmélésnek a többi felé forduló arca és eredete mindannak, amit az ember eszmélésének közlésére jel gyanánt megteremtett.”⁸

Mozdulat

A „mozdulat” terminusnak a „mozgás”-tól való megkülönböztetése egy újabb olyan fogalmi pontosítás eszköze, amely során Dienes Valéria a magyar nyelv jellegzetességeire támaszkodik, hiszen sok más nyelvben nem is nagyon van meg a kettő megkülönböztetésének lehetősége.

A „mozdulat”-ot Dienes a pusztán fizikainak tekintett „mozgás”-hoz viszonyítva határozza meg mint olyan mozgást, ami kizárólag az élőlények sajátja, hiszen egyedül az élőlények képesek arra, hogy mozgásukat ne mechanikusan, valamely külső impulzus hatására, hanem önmagukból kiindulva végezzék: „Az élő mozgása már mozdulat. Ami »magától« mozog, az mozdul.”⁹ Ebből a szempontból Dienesnek az élet és a mozgás közötti viszonyra vonatkozó belátásai egyértelműen az arisztotelészi hagyományba sorolhatók, hiszen Arisztotelész *A lékekről* írt értekezésében éppenséggel a dienesi értelemben vett mozdulás képességével, pontosabban annak egyik a esetével határozza meg az élet fogalmát: „Életnek az önmaga által való tenyésztést, növekedést és fogyást nevezzük [...]”¹⁰ Arisztotelész mozgásértelmezésével kapcsolatban azonban még azt is hozzá kell tennünk, hogy kozmológiájának teleologikus jellege miatt nála végső soron hasonló elv, még hozzá a célra-irányultság elve vezérli mind az élő, mind az élettelen létezők mozgását; különbségük abban áll, hogy az élettelen dolgokat vezérlő elv külső (nevezetesen az egyes anyagfajták természetes „törekvése” a világegyetem valamely pontja vagy iránya felé),¹¹ az élőlényeket vezérlő pedig belső.¹² Mindennek a későbbiekben a „centrológia” terminusa kapcsán lesz jelentősége.

„Az élő mozgásaként” felfogott mozdulatot ugyanakkor jelentésség jellemzi. Az emberi mozdulat esetében ez egyértelműen azt jelenti, hogy

8 Uo.

9 Dienes Valéria: Táncfüzet-részlet (~1970). In Fenyves–Dienes–Dienes: i. m., 107–110, 108.

10 Arisztotelész: *A lélek*, 412a. In uő: *Lélektfilozófiai írások*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1988, 49.

11 Arisztotelész: *A természet* [Physica]. Ford. Bognár László. L'Harmattan, Budapest, 2010.

12 Arisztotelész: *A lélek*. Id. kiad.

annak a fizikai határozmányokon túlmenően pszichológiai összetevője is van: „A fizikai mozgás tér-idő-erő hármasa az életjelenségekben a negyediknek: a jelentésnek szolgálatában áll.”¹³ E megközelítés kidolgozása kapcsán Dienes Bergsontól és a Duncan testvérektől eredő inspirációkra hivatkozik,¹⁴ ami úgyszólván recepciótörténetileg támasztja alá azt az értelmezést, amit egyébként a Dienes-szövegek pusztán tartalmi elemzése is mutat: hogy a mozdulat jelentéssége annak *egyetemes* határozményája, a mozdulatban rejlő művészi kifejező potenciál pedig annak egyik esete csupán, pontosabban az egyik szélsőség az öntudatlan jelhordozás és a tudatos, kreatív jelteremtés között elhelyezkedő skálán. Ebből a tágabb perspektívából szemlélve tehát az emberi mozgás valamilyen célú kiművelésére szakosodott gyakorlatok, mint a testnevelés különböző formái vagy a határterületként felfogható munkamozgások a mozdulat speciális területei, és ilyen speciális terület a tánc is.¹⁵ Hasonló szemléletet képvisel a korban Curt Sachs, aki tánc történetében¹⁶ egyfajta szociológiai megközelítést képvisel – ma azt mondanánk: antropológiai központú tánc történetet ír –, és a törzsi népek mozgásformáiból indul ki; tehát sok-sok olyan jelenség beletartozik ebbe a mezőbe, amelyeket csak a fogalmi osztályozó rendszereink kedvéért választunk szét a funkcióik alapján.

A jelentés és a jelentésképzés szempontjából ugyanakkor nagyon fontos, hogy pontosan melyik „mozgástartományról”¹⁷ beszélünk, hiszen, mint mondtuk, ezeket a tartományokat eleve azért tudjuk egyáltalán elkülöníteni egymástól, mert mást-mást céloznak meg. Maga a nevelés is értelmezhető ilyen tartományként: ha például Dienes mozdulatfilozófiája alapján neveléstörténetileg „visszafordítjuk” a ma oly divatos performatív megközelítés belátásait,¹⁸ akkor a pedagógia egy klasszikus performatív megközelítésű gyakorlatként mutatkozik meg,

- 13 Dienes Valéria: Jel és Mozdulat (~1974). In Fenyves–Dienes–Dienes: i. m., 121–128, 122.
- 14 „A *Matière et Mémoire*-ban megjelenő mozdulatpszichológia és az *Évolution créatrice* fejlődéstana dolgozott gondolkodásomban, amellyel Isadora [Duncan] táncait és Raymond [Duncan] geometriai mozdulatkincsét szemléltem a XX. század második tizede után.” I. m., 122.
- 15 Lásd például Dienes Valéria: Művészet és testedzés (1915). In Fenyves – Dienes – Dienes: i. m., 193–206; de ez a szemlélet jelenik meg Dienes Gedeon tánc történeti munkáiban is, és a fennmaradt dokumentumok szerint a háború előtt az Orkesztika Iskolában is ebben a szellemben tanították a tánc történetet.
- 16 Curt Sachs: *Eine Weltgeschichte des Tanzes*. Reimer-Vohsen, Berlin, 1933.
- 17 Dienes Gedeon kedvelt szakkifejezése.
- 18 Lásd Erika Fischer-Lichte: *Performativität. Eine Einführung*. 2012; pedagógiai vonatkozásban lásd Christof Wulf – Jörg Zirfas (Hrsg.): *Pädagogik des Performativen*. Beltz Verlag, Weinheim–Basel; ill. Németh András: *Emberi idővilágok – pedagógiai megközelítések*. Gondolat Kiadó, Budapest, 2011.

amelyben sajátos jelentőséget nyernek olyan történetileg adatolható eljárások, mint az antik görögöknél a sétálva-tanulás, amiben a mozdulat összekötő szerepe az együtt-járás formájában is megjelenik.

További kérdés lehet, mennyiben jogosult jelentésségről beszélni a nem-tudatos vagy a tudatosság alacsony fokán álló élőlények esetében. Ezekről ugyanis nem feltételezhetjük, hogy szándékolt jelentés forrásai, ugyanakkor mozgásuk bizonyos értelemben minden esetben jelentésszerű, hiszen a belőlük összeálló ökoszisztémák létezésének legalábbis a biológiai szinten megvalósuló kommunikáció az előfeltétele. A mozdulat mint jelcsere és jelgenerálás tehát korántsem kizárólag emberi jelenség, hanem az élőlények mozgásai – noha többnyire valamilyen tudat előtti értelemben – eleve jelhordozók: az élő szervezet folyamatos jelcsere, ahol is a jelek mozdulatok útján születnek meg, és alapjában véve az egész természet felfogható úgy, mint az ilyen, mozgáson alapuló jelcserének a kontinuum: „A Mega-Molekula kopogtat az Élet ajtaján. Mozdulat. A Földet beborítja a Bioszféra hártájája: a nyüzsgő tengerek. Mozdulat. A sejt kettőződik: mozdulat. Párosodnak: mozdulat. Társulnak: mozdulat. [...] Mikor az együttesnek egy neve van: mozdulatkórus. Az egész evolúció ilyen kórusok kórusa. Az atomoktól kezdve a társadalmakig.”¹⁹

Ami viszont az emberi mozdulatot megkülönböztethetővé teszi ezen a kozmikus mozdulatláncon vagy inkább mozdulathálózaton belül, az nemcsak az eszmélet, hanem egy sokkal komplexebb dinamikus viszonyrendszer, amit Dienes Valéria nyomán „sorsközösség”-nek nevezhetünk, és ami értelmezésében az emberi kommunikáció előfeltétele.

Sorsközösség

A sorsközösség Dienes Valériánál a legalapvetőbb, „formai” szinten a mozdulati élményekkel kapcsolatos közös vagy hasonló tapasztaláskészletünket jelenti, s kommunikációs szempontból talán azt határozhatjuk meg legáltalánosabb következményeként, hogy minél közelebbi élménykészletekkel, élményértékekkel rendelkezünk, valószínűleg annál eredményesebb közöttünk a kommunikáció.²⁰

19 Dienes Valéria: Táncfüzet-részlet (~1970). Id. kiad., 107.

20 Nagyon tanulságos ebből a szempontból az az előadás, amelyet Dienes balett-pedagógusok számára tartott 1964-ben többek között arról, milyen eszközökkel lehet áthidalni a mester és a tanítvány tapasztalati horizontja közötti különbségeket. Dienes Valéria: A Mozdulatról (1964). In Fenyves–Dienes–Dienes: i. m., 343–369.

Sajátosan igazolja vissza ezt az általános tételt a mozdulat, illetve a tánc színpadi formája. Ha ugyanis azt vizsgáljuk, hogy mi működik a táncban egyrészt az alkotó, másrészt a táncos, harmadrészt a néző számára (nem föltétlenül ilyen sorrendiségben, de ezen a három területen), azt találjuk, hogy ugyan sok olyan dolog van a táncon belül is, amit a verbális kultúra határoz meg, de az, ami alapvetően *minden* közegben működik, tényleg olyasmi, ami az ember számára a saját testi tapasztalásán keresztül létezik – vagyis azáltal, hogy hasonló típusú élményeink vannak. Tudjuk, hogy milyen lelépni egy lépcsőről, még ha nem tudatosítjuk is. Tudjuk, hogy milyen felemelni a karunkat; tudjuk, hogy milyen az, amikor leesik a fejünk, mert elalszunk. Ezeknek a mintázatai bennünk élnek, és érdemes Bergson emlékezet-elméletét is²¹ ezen keresztül olvasni, illetve azokon a példákon keresztül, amelyeket az ember a saját életéből tud élményszerűen előhívni. Az élményértéktűség fogalma is központi jelentőségű itt: az, hogy valami milyen élményértékkel történik, illetve hogy annak, ami történik, nem mértéke, hanem értéke, *minősége* van.²² Ebben természetesen eleve bennefoglaltatik, hogy az adott történetet át kellett élni, és csak ezen keresztül válik érezhetővé–tapinthatóvá–átadhatóvá.

A sorsközösség eszméjének fontos nevelésfilozófiai következményei vannak, hiszen alapvető komponense annak az empátiának is, ami Dienes szerint a nevelő–nevelt viszonyt egyáltalán lehetővé teszi.²³ Speciális esete ennek a mozdulatpedagógia, illetve táncpedagógia, ahol a pedagógus akkor lehet igazán eredményes, ha képes utánképezni magában a mozdulati tapasztalatkészletnek azt az állapotát, ami a neveltje sajátja;²⁴ de termékeny lehet továbbgondolni ezt a motívumot a konduktív pedagógia²⁵ szempontjából is, hiszen ott elsőrendű kihívást jelent és nagy mértékű kreativitást kér az a feladat, hogy úgy tudjunk valakit hozzásegíteni egy mozgástapasztalathoz, hogy a kiinduló sorsközösség csak nagyon-nagyon csekély elemből tud építkezni. Ebből a szempontból különös hangsúlyt kap a nevelési folyamat progresszivitásának élményközpontú értelmezése, vagyis az, ahogyan Dienes pedagógiája értelmezi

- 21 Henri Bergson: *Matière et Mémoire. Essai sur la relation du corps à l'esprit*. Presses Universitaires de France, 1939 (1896).
- 22 Lásd ehhez Bergson: *Idő és szabadság*... Id. kiad.
- 23 Lásd ezzel kapcsolatban az „individuális nevelés” elvét, melynek lényege, hogy „élőlénnyel csak úgy érünk célra, ha egyénileg megértjük, tehát alkalmazkodni kell tudnunk az egyénhez”. Dienes Valéria: Pedagógiai jegyzet. In Fenyves–Dienes–Dienes: i. m., 433–456, 434.
- 24 Lásd ebből a szempontból az imént már idézett előadást: Dienes V.: A Mozdulatról (1964). Id. kiad.
- 25 Lásd például Hári Mária – Ákos Károly: *Konduktív pedagógia* I. Tankönyvkiadó, Budapest, 1971.

a fokozatos építkezés elvét, és ami a konduktív pedagógiában kifejezetten megfeleltethető a legközelebbi lehetőségtartomány felé való mozgás elvének.²⁶

Aligha eltúlozható az sem, mekkora jelentőséget tulajdonít Dienes a mozdulatnak a nevelés feladatait illetően a modern civilizáció körülményei között. Diagnózisa szerint mintha elfelejtettük volna saját életünk élményszerű átélését, aminek csak apró tünete az, amit Bergson nyomán gyakran említ, nevezetesen hogy a tudományos diskurzusokban, különösen a fizikában, kizárólag tériesített formában vagyunk hajlandóak – vagy csak így tudunk – beszélni az időről.²⁷ Életvilágunk szempontjából sokkal alapvetőbb, hogy ez a fajta tériesítése és szakaszokra tagolása mindennek, amivel dolgunk van, immár mindennapi életünkre is rányomja a bélyegét, és Dienes végső soron azt állítja, hogy az átélést, az élmények minőségének észlelését – a *jelenléte*t – lassan újra kell tanulnunk: „[...] ki kell emelni az időt a tériesítésnek, a mozdulatot az automatizmusnak keretei közül és visszatérni mind a kettőnek eredeti, élményszerű közvetlenségéhez.”²⁸ Konkrét cselekvésekre lefordítva ez azt jelenti, hogy ha például el akarok jutni mondjuk A pontból B pontba, akkor az természetes módon nem pusztán egy távolságnak a mechanikus leküzdése kellene hogy legyen, hisz abban a pillanatban, hogy így fogom fel – tehát hogy a mozgás egyetlen célja, hogy ne itt legyek, hanem amott –, ott már nincs mozdulat. *Mozgás* természetesen van, hiszen eljutok A pontból B pontba, de az már nem mozdulat, nem átéltség. Ennek a mechanikusságnak, ennek a szakaszosságnak a leküzdése az, amit modern körülmények között az embernek újra kell tanulnia; annál is inkább, mert az a sorsközösség, ami a kommunikációnk alapját képezi, mindenkor – vagy borúlátóbban: egyelőre – funkcionál ugyan mint közös antropológiai, illetve történeti eredet, de napi valóságként igencsak háttérbe szorult.

A pedagógiai folyamat és a nevelés sorsközösség-alapú értelmezésének sajátos következményei vannak a nevelő–nevelt viszony tekintetében is. Ha ismét konkrét példával szeretnénk szemléltetni a Dienes nevelésfilozófiája és a korunkban divatos hatékonyságközpontú pedagógiák különbségét, képzeljük el, hogy növendékünknek el kellene jutnia például a budapesti kettős villamosnak a Vágóhídnál található végállomásától a Mozdulatművészek Házába. A mai hatékonyság-központú

26 Lásd erről bővebben jelen lapszámban Schaffhauser Franz tanulmányát.

27 Külön kérdés, ami azonban meghaladja jelen tanulmány kereteit, hogy a relativitáselmélet időfogalmának, illetve az Einstein–Bergson-vita tanulságainak milyen helyük lehet ebben az értelmezésben.

28 Dienes V.: *Jel és Mozdulat* (~1974). Id. kiad., 122.

pedagógiák utasításkészlete valahogy a következőképpen nézne ki: menj végig ezen az úton egyenesen, utána kanyarodj balra, és ezt az utat tedd meg hat és fél perc alatt, mert ennek a távnak ezen a terepen ez a szenterd ideje. Dienes nevelésfilozófiája alapján viszont az instrukciók a következőképpen néznének ki: a Tagló utca 11–13. arra van; itt a térkép; ha nagyon elvesznél, itt a telefonszámom; találkozunk este. Teljesen más a nézőpont: sokkal nagyobb szabadságot ad az egyéni érdeklődésnek, arról nem is beszélve, hogy az egyénnek – mind a nevelőnek, tanítónak, mind a neveltnek, tanítványnak – ebben a folyamatban sokkal nagyobb a felelőssége. A tanítvány dönti el, hogy el akar-e vészni az öt utcányi távolságon vagy nem; és a nevelő dönti el, hogy amikor megérkezett, mit kérdez tőle. Éppen ez a másik nagyon lényeges különbség: hogy ha megérkezett, akkor megkérdezem: „Jártál-e ott, és láttad-e azt a házat?”; „El tudod-e mesélni, hogy milyen élmény ért?”; végigjárta-e az útvonalakat, amelyeken elindult; ha igen, hányféleképpen járta végig; mivel töltötte az idejét – mindegyre ma gyakorlatilag nem vagyunk kíváncsiak, mert csak arra figyelünk, hogy érjen oda. A szakaszolás és a szétválasztások világában ez a nevelői hozzáállás ismét csak különös hangsúlyt kap, és ez a fajta szintézisre-törekvés egyben egy olyan kritikai elem is Dienes nevelésfilozófiájában, amely az életreform-mozgalmakhoz kapcsolja.²⁹

Ugyanakkor nem érdektelen végiggondolni ennek a nevelésfilozófiai elképzelésnek a kapcsolatát nemcsak a mozdulat, de a gondolat fogalmával is. Ugyanúgy, ahogyan a megtenni kívánt útvonal szakaszolt leképezése nem jelenti föltétlenül az adott út átélését-megtapasztalását, Dienes erőteljesen hangsúlyozza, hogy nem nevezhető gondolkodásnak az a formalizálható eljárás, amikor elemeket ragasztunk egymás mellé, és abból valamifajta összetétel jön létre. Az nem gondolat.³⁰ Akárcsak az iménti pedagógiai példában az előregyártott útvonalterv, a gondolkodás pusztán formális–diszkurzív folyamatként való felfogása is elvételi a lényeg, hiszen gondolatnak a szó szoros értelmében csak az nevezhető, amikor valami olyan születik meg, ami egyetlen előzetesen adott elemben sem volt benne eredetileg.

Ebben az értelemben a diszkurzív módon leírható, nyelvi jelekkel konvencionális értelemben kódolható tartalom az élő gondolatnak csak perifériája, ugyanúgy, ahogyan a földrajzi vagy geometriai koordinátákkal leírható útvonal, illetve anatómiai leírható mozgás a voltaképpeni mozdulat perifériája. A periféria leírható, kódolható, mérhető; a centrum

29 Vö. pl. Németh András – Mikonya György – Ehrenhard Skiera (szerk.): *Életreform és reformpedagógia – nemzetközi törekvések magyar pedagógiai recepciója*. Gondolat Kiadó, Budapest, 2005.

30 Vö. pl. Dienes V.: *Az első valóságalelem* (~1974). Id. kiad.

nem. Ugyanakkor a periféria értelmetlen centrum nélkül. Ezzel elérkezünk Dienes Valéria talán egyik legnehezebben értelmezhető fogalmi konstrukciójához, a centrológiához.

Centrológia

A centrológia fogalma kapcsán ismét nem érdektelen visszanyúlnunk Arisztotelész természetfilozófiájához. Volt már szó arról, milyen kritériumok szerint különbözteti meg Arisztotelész egymástól az élő és az élettelen létezők mozgását, de arról is, hogy ugyanakkor az élettelen dolgok mozgásában is valamiféle törekvést feltételez, még ha ez a törekvés nem is az adott dolgok „belső” törekvése abban az értelemben, hogy nem az adott dologtól indul, hanem kozmikus törvényszerűséget követ. Ez a törekvés a világegyetemet alkotó anyagok sajátja, és feltételezését az teszi egyáltalán lehetővé, hogy Arisztotelész egy (mai fogalmaink szerint) véges, gömb alakú, „zárt” univerzumot feltételez,³¹ amely ugyanakkor nem kizáró értelemben véges, hanem *a létezés teljességét* képviseli. E gömbszerű teljesség az, ami miatt Arisztotelész kozmikus léptékű föl-le irányokról beszélhet, és ami miatt úgy határozhatja meg az élettelen dolgok mozgását meghatározó fizikai törekvést, hogy az univerzumban minden anyagfajtnak van valamilyen „természetes helye”, és ha azon a helyen tartózkodik, akkor nem végez mozgást, de ha valami kimozdítja onnan, az első adandó alkalommal újra afelé fog tartani: a nehezebb anyagok, például a kő, lefelé–befelé, az univerzum középpontja felé, a könnyebbek viszont fölfelé–kifelé, az univerzum periferiája felé igyekeznek.

Arisztotelész centrum–periféria értelmezése két szempontból is mékenynek bizonyulhat Dienes centrológiájának értelmezésében. Az egyik szempont az a mód, ahogyan Dienes a mozdulat közvetlen kontextusát képező tér szerveződését kezeli, a másik pedig az, ahogyan szerinte a centralitás elve az evolúciós folyamatokban érvényesül.

Orkesztikájában Dienes a mindenkori mozduló emberi testet veszi kiindulópontnak, és ahhoz képest írja le a környező tér szerveződését.

31 Lásd Arisztotelész: *A természet*. Id. kiad., ill. uő: *Metafizika*. Hatágú Síp Alapítvány, Budapest, 1992, XII. könyv. A Dienes Valéria munkáját övező tágabb szellemi kontextus szempontjából sem lenne érdektelen közelebről megvizsgálni ennek az univerzumképnek a viszonyát a newtoni paradigmát követő fizikai elméletek univerzumképével, pl. az einsteini hipertérrel, de ez ismét csak meghaladná jelen tanulmány kereteit.

A mozdulatelemzés eszköztárában az ún. mozdulatfantom vagy vonal-baba mint geometriai modell képviseli az emberi testet, közvetlen környezete pedig, amely a testet körbeöleli (és amelyet a mozgó test helyváltoztatáskor „magával visz”), a motoszféra vagy mozgástér.³² Az emberi test által bejárható térirányok konstrukciójának kiindulópontja ismét csak az emberi test, méghozzá páratlanul következetes módon, annak a három mozgássíknak a segítségével, amelyeket részben a testi létezés bizonyos alapvető adottságai, részben pedig a test által képviselt alapvető cselekvési lehetőségek írnak le. Ezek a mozgássíkok így úgyszólván testünk cselekvési lehetőségeiben adóttak számunkra, hiszen ha rátekin-tünk testünkre, azt találjuk, hogy egyrészt ott van alattunk az alapsík, amin állunk, másrészt ott van testünk fősíkjá, a frontális sík, amelyen a számunkra mindenkor adott oldalirányok húzhatók meg, harmadrészt pedig a szagittális- vagy profilsík, amely az előre-hátra irányok síkjá. Ezt a három dimenziót, amely a Dienes-féle *triéder*-koordináta-rendszert leírja, bárhol elhelyezhetjük a testben, azon keresztül tudjuk „lemérni” azokat a „hatásgömböket”, amelyeket a test mozdulategységei leírhatnak. Ha például lemérem és egymáshoz képest ábrázolom azokat a hatásgöm-böket, amelyeket az emberi kar, fej és törzs mozgása egymáshoz képest megszerkeszt, azt találom, hogy ezek a formák természetes formájukban ívesek, illetve gömbbe írhatók – ezért beszélünk egyáltalán hatásgöm-bökről –, s ily módon az összeadódásuk hozzávetőlegesen egy szférát ír le, jóllehet egy olyan szférát, ami leginkább szederre emlékeztet; ha pedig az eddigi mozgáshoz helyváltoztatás is járul, akkor a szféra, illetve a szeder különböző irányokba „szétterjed”.

Különösen tanulságos összevetni ezt a térszervezési módot Lábán Rudolf mozgástér-szemléletével,³³ mivel Lábán hasonló kiindulópontok-kal, mégis másfajta logikával dolgozik az emberi mozgástér modellezésé-ben: az ő elméletében az emberi mozdulat egy nagyon szabályos, sokszög-letű mozgásteret hoz létre, amely ikozaéderként, illetve dodekadéderként írható le. Ebben a különbségben nyilván nagy szerepet játszik az is, hogy Lábán eredetileg egy harmóniaelméletet akart felépíteni – innét ered

32 Részletesebben lásd jelen lapszámban Fenyves Márk *Mozdulattudomány: orkesztika – mozdulatrendszer* című tanulmányát. A motoszféra-fogalom értelmezésében ismét csak kézenfekvő lenne az összevetés egy arisztotelészi fogalommal, méghozzá a *hely* fogalmával, különös tekintettel arra a tényre, hogy Bergson, akinek filozófiája inspiráló erővel bírt Dienes elmélete számára, a *Tanulmány eszméletünk közvetlen adatairól* című korszakalkotó művének keletkezésével egy időben erről írta doktori értekezését. Henri Bergson: *Quid Aristoteles de loco senserit*. F. Alcan, Paris, 1889.

33 Vö. pl. Rudolf von Laban: *The Laban Source Book*. Ed. By Dick McCaw. Routledge, London – New York, 2011.

a szabályos sokszögek előnyben részesítése³⁴ –, és úgy jár el, hogy a mozgássíkok végződéseit köti össze élekkel, és ebből rajzolódik ki az ikozaéder formája.³⁵ Számunkra most mindebből az a lényeges, hogy Lábán gyakorlatilag a mozgulati tér egy külső befoglalását szerkeszti meg, ezzel szemben Dienes tartja magát ahhoz, hogy „én” – a mindenkori mozguló ember – vagyok a mozgás centruma, és azt a három dimenziót, amit egyébként a testem tartalmaz, kivetítem a térbe. Ezt a különbséget úgy is megfogalmazhatjuk, hogy az egyik – Lábán – a formára, a másik pedig – Dienes – a centrumra koncentrálna, pontosabban a centrumból elinduló mozgás szféráit egyesíti valamiféle hiperszférává, amiről végül azt mondja ugyan, hogy elnagyoltan gömbnek is tekinthető – hatásgömbnek –, de gyakorlatilag, amikor vizsgálódni kezdünk, ott kezdődik a vizsgálódás, hogy megnézzük, mit is tudnak belőle az egyes részek.³⁶

Természetesen itt sem hiányoznak a pedagógiai következmények. Ha ugyanis komolyan vesszük ezt a fajta centrológiát, akkor azt látjuk, hogy amikor elkezdünk a mozgulat nyelvén tanítani, akkor szükségképpen a saját nézőpontunkat mondjuk el a saját testünkkel, ugyanakkor mindenki, aki tanulni próbál tőlünk, a maga saját univerzumával van jelen, és azon belül kell megtanulnia mindazt, amihez a pedagógus csak „kívülről” tud segítséget vagy kíséretet adni.³⁷ Így aztán a pedagógus felelőssége a pedagógiai szituációban főképp az, hogy milyen módon tudja megszínezni azt a világot, vagy milyen módon tud olyan élményszerűségeket nyújtani, amelyeken keresztül a növendék maga is megtalálja azt.

De mindez még csak Dienes centrológiájának egyik vonatkozása. Egy másik fontos vonatkozás ugyanakkor, mint arra fentebb már utaltunk, az a mód, ahogyan Dienes filozófiájában a centralitás elve az evolúciós folyamatokban érvényesül. Dienes Bergson nyomán kiemeli,

34 Nem véletlen, hogy ezek a téridomok megfelelnek az ún. platóni szabályos testeknek, amelyekkel Platón a világegyetem szerkezetét kísérlete meg leírni; Lábán tudatosan kapcsolódott ehhez a hagyományhoz.

35 Legkorábbi elméletében egyébként Lábán egy hét egységből álló skálát épít a különböző pontjaira, amelynek megvan a lejárási pontja, illetve egy négyesből és egy hármasból áll össze.

36 Ez viszont a rendszer „elementarista” jellegét mutatja, ami alatt azt értjük, hogy alapelemeket próbál megtalálni; ilyen alapelemek az imént leírt mozgássíkok is. Hasonlóképpen a térbeli elmozdulásoknak is vannak alapelemei, és pedig a lépés, az ugrás és a futóelem, amelyek segítségével gyakorlatilag minden térbeli elmozdulás leírható, ugyanígy a relatív kinetikában az egyik alapelem a testegységeknek a forgópontjukhoz viszonyított elmozdulása, míg a másik a saját tengelyük körüli elforgatásuk: ha elemeire vezetjük vissza, ebből a két elemből áll az ember mozgása, a tengely körüli elcsavarodás és a pont körüli elfordulás kettősségéből.

37 Ez egyben egy további jelentős párhuzam a konduktív pedagógia szemléletével.

hogy az evolúció logikája szerint az, ami van, sohasem rögzül valami végérvényessé, hanem folyamatosan születik belőle valami új, ami maximum felszínesen horgonyozgató le fogalmi rendszerekben, de ő maga folyamatosan tovább alakul. Maga az evolúció természeti lefolyása is egy ilyen folyamat; csak hogy olyan folyamat, amiben a centrológia elve egészen határozottan érvényesül: „A sejt kettőződik: mozdulat. Párosodnak: mozdulat. Társulnak: mozdulat. És mikor centrum körül igazodnak, rendeződnek, osztályozódnak, az is mozdulat. Centrológia. Mikor minden a teremtő közép köré sűrűsödik.”³⁸ Továbbá a természetben azok a szervezetek, amelyek valamilyen módon közös mozgást végeznek vagy kapcsolódnak egymáshoz, úgynevezett „mozdulatkórusokként” is felfoghatók, s az egész evolúció ilyen mozdulatkórusok sorozata: „Mikor az együttesnek egy neve van: mozdulatkórus. Az egész evolúció ilyen kórusok kórusa. Az atomoktól kezdve a társadalmakig.”³⁹ Így tehát amikor ezek a mozdulatüzenetek az élő szervezetekben és azok között oda-vissza meghatározzák egymást, és olyasmit hoznak létre, ami azelőtt nem volt, Dienes szerint rögtön megmutatkozik a valamilyen centrum köré rendeződés is: a természet maga is a centrum-elv szerint működik.

Sajátos módon nyilvánul meg a centrum-elv a biológiai egységnek tekintett emberi szervezetben, illetve annak mozgásában is.⁴⁰ Ha megfigyeljük, a természetes mozgások mindig íves vonalúak, a forgás pedig bizonyos értelemben a legkorábbi mozgásformánk: egyrészt a tánc történetében is a körforma a legősibb forma, hiszen az égitestek látszólagos mozgásának megfigyelhető formája, és így kozmikus jelentősége van, másrészt a kisgyerekek mozgásában is a forgás az egyik olyan mozgásforma, ami a hétköznapi, általános mozgástól a legkorábban eltér,⁴¹ és egy másfajta belső állapotot, másfajta egyensúlyt hoz létre. Ebből a szempontból tanulságos kipróbálni a szúfi dervisek forgását, ami egyedülálló tapasztalat, ugyanis egy idő után forgás közben az az illúziónk támad, hogy mi magunk állunk, és minden más forog körülöttünk. A belőle való megállás is nagyon furcsa állapot, mert minden fölborul, amit egyébként fixnek él meg az ember. Így hát nem föltétlenül azért vagyunk rosszul utána, mert hányingerünk van, hanem egyszerűen nem áll helyre az az alapállapot, amikor tudjuk, hogy mi

38 Dienes Valéria: Táncfüzet-részlet (~1970). Id., kiad., 107.

39 Uo.

40 Nem térünk ki itt a *testközpont* fogalmára; erről lásd részletesebben jelen lap-számban Fenyves Márk *Mozdulattudomány: orkesztika – mozdulatrendszer* című tanulmányát.

41 A körmozgásnak az idegfejlődésben játszott szerepéhez lásd Sally Goddard Blythe: *Reflexek, tanulás és viselkedés*. Medicina Könyvkiadó Zrt, Budapest, 2015.

a függőleges, mi a vízszintes, tehát hogy melyek azok az alapvető koordinációs pontok, amelyek egyébként a világban-létezésünk teljesen természetes viszonyítási alapjait képezik.

De az eszmélettel bíró emberi lény számára még más jelentősége is van a centrum–periféria viszonyoknak. Cselekvéseméleti szempontból⁴² a centrum pszichológiai megfelelője az akarat, annak antropológiai megfelelője pedig a cselekvés. A kettő viszonyát tekintve Dienes elkötelezett bergsoniánus, amennyiben az akarat és a cselekvés viszonyában az utóbbit tekinti elsődlegesnek; e szemlélet közvetlen lecsapódása pedig a mozdulat gyakorlatában az, amit a mozdulatpedagógus a teremben úgy szokott nagyon egyszerűen megfogalmazni a növendékei számára, hogy valamit „akarni” nem lehet gondolatilag; azt csak cselekedni lehet; az az akarat. Ebben az értelemben szoktuk mondani Dienes nyomán, hogy „ami nem rajzol a perifériára, az nincs”. De ez a cselekvéseméleti megközelítés köszön vissza a fentebb leírt három mozgássík szemiotikai (illetve Dienes saját terminológiája szerint szimbolikai) értelmezésében is. Ez utóbbi szerint a szagittális (előre–hátra) sík akaratunk síkjának is nevezhető, hisz ez az a sík, amelyen a cselekvéseink legnagyobb része megvalósul, illetve ezen védekezünk és ezen támadunk; a frontálisík (oldalirányok, jobbra–balra) ezzel szemben az elszenvedés síkja, ugyanakkor a közösségi lét síkja is, hiszen ezen fogjuk meg a másik kezét. Ebben az értelemben voltaképpen azt is kimondhatjuk, hogy közvetlen kapcsolat áll fenn a mozdulat szemiotikai dimenziója és az evolúciós törvényszerűségek által meghatározott, testünkbe kódolt cselekvési lehetőségek között.

Fontos ugyanakkor látnunk, hogy akár természeti folyamatokról, akár az emberi test mozgásának fizikai szintjeiről, akár a jelentésképződés síkjáról van szó, a centrum mint eredet és viszonyítási pont nem oldódhat fel a perifériában, illetve a perifériára „rajzoló” mozgásban, legalábbis addig nem, amíg egy élőlény, egy személy vagy egy folyamat önazonosnak tekinthető. Van tehát olyan centrálisság, ami *nem* a perifériákra törekszik, noha belőle ered minden, a perifériára kivetül „rajz”.

Ez az elv végül magára az orkesztikára mint rendszerre is visszavehető; bizonyos értelemben ugyanis a centrológiai elv tiszteletben tartása az, ami miatt Dienes határozottan ragaszkodott az orkesztikának mint

42 Ez nemcsak abban az értelemben releváns, hogy Dienes Valéria Bergson cselekvéseméletét is beépíti a maga pszichológiai, illetve antropológiai alapvetésébe (erre vonatkozóan lásd jelen lapszámban Pléh Csaba tanulmányát), hanem abban is, hogy az orkesztikának mint mozdulatelméletnek kifejezett cselekvéseméleti vonatkozásai is vannak: mint látni fogjuk, a rendszer szimbolika fejezetében Dienes a mozdulat formális–formalizálható (fizikai–esztétikai) elemeit cselekvéseméleti szempontok alapján köti össze a jelentésképz(őd)és, illetve a kifejezés lehetőségeivel.

rendszernek a maga eredeti állapotában való fenntartásához.⁴³ A növények egy részéből terapeuta lett, egy másik részéből táncos, egy harmadik részéből zenész, egy bizonyos részből pedig gondolkodók lettek, de ő fenn tudta tartani magát az alapgondolatot úgy, hogy az iskolája közel 32 éves fennállása alatt nem ment el egyik irányba sem,⁴⁴ még akkor sem, amikor nagyszabású misztériumjátékai születtek, és amikor könnyű lett volna elkarodni egy sajátos művészeti irányba. Valahogyan mindig sikerült fenntartania azt az egyensúlyt, amit egy olyan ősi állapot visszaidézésének is tekinthetünk, amikor még nem vált szét egymástól a művészet és a tudomány,⁴⁵ amikor tehát a gondolat (illetve a mozdulat) még a *kreáció és a ráció* együttesében volt együtt. Persze az eredeti dienesi orkesztika ortodox képviselői sem mindig tudatosítják ezt magukban, hanem többnyire az élményszerű benneélés formájában van jelen a gyakorlatukban, ám épp ettől lesz annak sajátos, nagyon jól észlelhető minősége a gyakorló számára. E megélt minőségek alapján észleli az ember, hogy mi *nem* az, még akkor is, ha azt megmondani, hogy pontosan *mi is*, nagyon nehéz. Ezeket a minőségi állapotokat igazából a hiányukkal lehet jól jellemezni.⁴⁶

- 43 [Magam is nagyon-nagyon sokat küzdök azért, hogy ne menjek el más irányba, mint amit ő csinált. Ilyen szempontból az ő követőjeként akarok létezni. – F. M.]
- 44 [Ez egyébként az orkesztikai munka (Az Orkesztika Alapítvány, a MOHA – Mozdulatművészek Háza és a Magyar Mozdulatművészeti Társulat által biztosított keretek között végzett oktatási, előadóművészeti, valamint a rendszer fenntartására és továbbfejlesztésére irányuló elméleti–gyakorlati munka) nagy nehézsége mind a mai napig, és sokan kérdezik, hogy miért próbáljuk fenntartani a rendszert a maga tisztaságában, és miért nem csinálunk belőle egy eladható terápiát például, ami valamilyen formában megoldja a hétköznapi problémáit, de nem föltétlenül terápiaként fut, hanem valamilyen életminőség-javító eljárásként becsomagolt gyakorlatként. Valahol nekem mindig az az alapvetésem, hogy azért, mert nem szeretnék megválni a teremtés lehetőségétől mint alkotó, miközben tudom, hogy ebben is megvan a teremtésnek a lehetősége. – F. M.]
- 45 Lásd ehhez a „szintetikus ősművészet” fogalmát Dienesnél, pl. Dienes V.: Mozdulat-kultúra (1930). In Fenyves–Dienes–Dienes: i. m., 311–329, 322.
- 46 A közkeletű félreértések elkerülése érdekében fontos kiemelni, hogy a minőségi állapotok e diszkurzív leírhatatlansága sem Bergsonnál, sem Dienesnél, sem az orkesztika mai művelőinek önértelmezésében *nem* jelent irracionálisitást, tekintettel arra, hogy a konvencionális jelrendszerek törvényszerűségeinek a gondolkodás egészére való alkalmazása mind Bergson, mind Dienes elméleti megfontolásai, mind pedig a gyakorlattal kölcsönhatásban álló elméletalkotási folyamat fényében a racionalitás erősen leszűkített fogalmával dolgozik. Az orkesztika értelmezésében ezért érdemes lehet fontolóra venni MacIntyre gyakorlat-fogalmának alkalmazását – különös tekintettel a fogalmak valódi megértése és a gyakorlatba való beavatódás közötti szoros kapcsolatra –, valamint azt a sokkal árnyaltabb racionalitás-képet, amelyet „a hagyományok racionalitásának” MacIntyre-i fogalma tesz

Evológika

(filum, köteg, merőlegesség, rezonancia,
szimbolizálás, szublimálás, fakadás/sarjadás,
eszméletcsere, opusz)

Dienes Valéria evológikája a bergsoni evolúcióelmélet továbbfejlesztéseként is értelmezhető; Dienes saját megfogalmazásában nem volna más, mint „az evolúció logikája”.⁴⁷ Maga ez a megfogalmazás máris egy bizonyos értelemben önfelszámoló vállalkozást sejtet, hiszen – mint fentebb már volt szó róla – az evolúció lényege épp az előálló formák rögzíthetetlensége és állandó tovább-alakulása, míg a „logika” kifejezés éppenséggel erős formalizálást sejtet. Itt tehát olyasmiről kellene fogalmi nyelvezeten beszélni, ami lényege és fogalma szerint fogalmilag rögzíthetetlen. Szerencsére az emberi nyelvnek megvan az a tulajdonsága, hogy folyamatosan képes transzcendálni önmagát és a saját magán túlira utalni⁴⁸ – ezt a potenciálját pedig Dienes Valéria alaposan ki is használja, amikor az evolúció logikáját egy olyan terminuscsokorról kísérli meg leírni, amely folyamatosan arra utal, hogy milyen értelemben cseppfolyósítják, illetve dinamizálják ezek a fogalmak bizonyos jelenségek klasszikus, statikusabb felfogását.

Ékes példája ennek az eljárásnak a *filum* fogalma, ami nem egyebet jelöl, mint az evolúciós leszármazási sort; azt az evolúciós útvonalat, ahogyan valami létrejön.⁴⁹ Amikor ilyen leszármazási sorok, ilyen *filumok* találkoznak, azt nevezi Dienes „köteg”-nek, s noha a kifejezés sok szempontból emlékeztethet a Wittgenstein híres hasonlatában szereplő fonál-metaforára (amennyiben ott sincs egyetlen olyan „szál”, egyetlen olyan stabil jelentés sem, ami az egész fonalon végigfutna, hanem több rövidebb szál kapcsolódik egymáshoz szukcesszív módon), mégis mást állít, hiszen a dienesi értelemben – összhangban a bergsoni örökséggel – a *filumok* efféle találkozása egyszersmind összeolvadást is

lehetővé. Alasdair MacIntyre: *Az erény nyomában*. Osiris Kiadó, Budapest, 1999; uő: *Whose Justice? Which Rationality?* University of Notre Dame Press, 1988.

47 Dienes Valéria: Szimbolika – evológika (1974). In Fenyves–Dienes–Dienes: i. m., 129–167, 143.

48 Lásd ehhez Dienes Valéria megkülönböztetését „beszéd” és a „nyelv” között: „Azt mondom, hogy a tánc az emberi test beszéde. Tehát nem nyelve. A nyelv valami kész (persze folyton készülő is a »beszéd« révén), és folyton meglevő valóság, mégis minden pillanatban valami szótár, valami vonatkozástár, nyelvtaniség és elhangzásszabályok tára; a beszéd pedig a folytonos alakulás művészete”. Dienes V.: A tánc az embertest beszéde. Id. kiad., 170.

49 Dienes V.: Szimbolika – evológika. Id. kiad., 143.

jelent.⁵⁰ A kötegmetaforát tehát nem úgy kell értenünk, hogy egyszerűen összefonódnak-összeadódnak a leszármazási sorok, hanem úgy, hogy gyakorlatilag új *filum*ot képeznek. Az eredeti *filum*ok már csak azért sem maradhatnak meg, mert „az evolúció logikájának” egyik alapvető törvénye a „visszázhatatlanság”,⁵¹ s „a múlt megmaradása” itt mindössze annyit jelent, hogy a megelőző állapot egyrészt szintén nem módosítható utólag, másrészt *teljes egészében* hozzájárul a belőle létrejött állapot kialakulásához (viszont nem fejthető vissza abból). Részben más eset az, amit Dienes „merőlegesség”-nek nevez, és ami akkor áll elő, ha egy teljesen más útvonalról rácsatlakozik az eredeti *filum*ra valami olyan hatás, ami eredetileg semmifajta közvetlen kapcsolatban nem állt egyetlen előzményével sem. Ugyanakkor az ilyen merőleges rácsatlakozás eredménye is egy újabb köteg, illetve *filum*, amennyiben a találkozásból egyik fél sem kerülhet ki abban az állapotában, ahogyan belekerült.⁵²

A *filum*képződés sajátos eseteként is értelmezhető az az eset, amikor két vagy több eszméletnek kellene találkoznia, ami viszont – mint arról már szó volt – definíció szerint lehetetlen, tekintettel arra, hogy az eszméletek nem tudják közvetlenül átadni egymásnak átéléseiket. Ennek a szituációnak a feltárására vezeti be Dienes az ún. fakadás-képletet,⁵³ amely azt írja le, hogy miként juthat el egy üzenet az egyik eszmélettől a másikhoz annak ellenére, hogy a két eszmélet között nem lehetséges közvetlen érintkezés. Adott tehát egy eszmélet, amely Dienes modellje szerint létrehoz valamiféle mozgulatot a saját idegmunkájának köszönhetően, és az, ami mindebből egyáltalán elérhet egy másik eszmélethez, az az idegmunka által létrehozott észlelhető mozgulat a „külső”, közös világban. A másik eszmélet ezt a mozgulatot a maga részéről a saját idegmunkája által észleli, és tartalommal fordítja le a maga számára. Voltaképpen ez az a pont, ami a szó szoros értelmében már nem foglalható képletbe, és amit Dienes a „rezonancia” terminussal jelöl: ennek az a lényege, hogy a második

50 „A fejlődés-kötegek széjjel nem szedhetők a fejlődés-elemekből való eredetükig [...]” Dienes V.: i. m., 145.

51 Dienes V.: Szimbolika – evolútika. Id. kiad., 131.

52 „Az egyidejű párhuzamoknak a filum irányába való múlt-hatásukon kívül tehát a filumra merőleges jelenhatásuk is van, azaz a filumban párhuzamosan haladó valóságok keresztben is hatnak egymásra, tehát párhuzamos együttélésük sem összegeezhető. Ez annak a törvénynek elemi formája, hogy »az egyesülés differenciál«. Ha A és B egyesül, akkor A-ból is, B-ből is több lesz, mint ha egyedül maradna, és magában filumozna bele az időbe. Ez a törvény tehát a filum *mentén* folyó, az arra *merőleges* jelenben való egymáshatás. Ez a törvény a fejlődés-*elemek* és fejlődés-*kötegek* kettős törvénye.” Uo.

53 Dienes V.: Jel és Mozdulat. Id. kiad., 124. A fakadás-képlet bővebb elemzését lásd jelen lapszámban Benedek András tanulmányában.

eszméletben megképződik valami, ami nem képződhetett volna meg az inger nélkül, de amit nem az inger hoz létre a szó klasszikus értelmében, hanem valahogyan az inger közvetítésével *teremtődik meg* a befogadóban, a befogadó *teljes* személyiségén átszűrődve.⁵⁴

Analitikus értelemben tehát nincs további „magyarázat” arra, hogyan jutunk el a példában szereplő második eszméletben megképződő tulajdonképpeni mozgásképhez vagy mozdulathoz, vagyis a második eszméletben létrejövő kettes számú ingeregýütteshez. Az evológika fogalomkészletét képező terminuscsokorban ugyanakkor van két kulcsfogalom, ami az eszméletek „rezonáló” mégis-kommunikációjának ezt a kétirányú mozgását jelöli. Azt a szakaszt, ami a kifejezni való, átél tartalomtól, a kifejezendőtől a kifejezésig, a „szimbólum”-ig, a mozdulatban megtestesülő vagy megnyilvánuló tartalomig tart, a *szimbolizálás* szóval jelöli (az egyik irányú mozgás tehát az egyik eszmélettől a szimbólumig tart), amikor pedig a mozdulatban megtestesülő jelnek köszönhetően a befogadó eszméletben megképződik az az újfajta valóság, amit a mozdulatban megtestesült üzenetnek a befogadó teljes lényén való átszűrődése, pontosabban a kettő találkozásából eredő szinergia hoz létre, azt nevezi *szublimálás*nak (a másik irányú mozgás tehát a szimbólumtól a másik eszméletig vezet).⁵⁵ Magát a folyamatot végül, amit a szimbolizálás–szublimálás–rezonancia fogalomhármass ír le, *fakadás*nak vagy *sarjadás*nak nevezi, és az okság fogalmával állítja szembe.⁵⁶ Semmiképp sem valamiféle „okozásról” van szó tehát – nem az történik, hogy A létező létrehozza, okozza B létezőt vagy jelenséget –, hanem arról, hogy valamiféle megnyilvánulás, kifejezés történik, aminek a folyamánaképpen születik valami, ami *radikálisan új* abban az értelemben, hogy *nem visszavezethető* semmi olyasmire, ami létrehozta, és létrejötté nem visszafordítható.

Mindezek értelmében Dienes Valéria a maga evológikai elméletében egy olyan kommunikációs modellt állít fel, amelyben a számunkra ismerős kommunikációelméleti fogalmak, mint „csatorna” vagy „üzenet”, gyakorlatilag használhatatlanok. A szó eredeti kommunikációelméleti jelentésében éppenséggel „jel” sincs benne; annak funkcióját a „szimbólum” veszi át. Bizonyos értelemben egy képzelt „jelünk” van, és ebben az értelemben érdemes Dienes nyomán „köztelepátíáról”

54 Dienes V.: Szimbolika – evológika. Id. kiad., 133.

55 Dienes V.: Táncfüzet-részlet. Id. kiad., 109; uő: Az első valóságélem. Id. kiad., 116; uő: Jel és Mozdulat. Id. kiad., 123; uő: Szimbolika – evológika. Id. kiad., 142. stb.

56 Dienes V.: Az első valóságélem. Id. kiad., 117; Jel és Mozdulat. Id. kiad., 124–125; Szimbolika – evológika. Id. kiad., 140–142, 147, 154.

beszél. ⁵⁷ Ebben a kommunikációban tehát nem lehet közvetlenül átadni jeleket, sőt mi több, a részeit sem lehet átadni, mert ami ilyenkor „átmegy”, az valami egészegesség. Alapvetően az egész folyamat abban gyökerezik, hogy van egy alapvető empátiás készségünk, és azon keresztül tud megvalósulni az a folyamat, amelyet Dienes rezonanciának nevez. Mindennek értelmében a „köztelepátiát” úgy írja le, hogy létrejön egy erőter, aminek az az alapfeltétele, hogy az adott szituációnak a szó legtágabb értelmében „szimpatikusnak” kell lennie. Ha ez nincs meg, akkor az égvilágon semmi sem fog „átmenni”; ha viszont létrejött, akkor valami valószínűleg át fog adódni, vagyis megtörténik az *eszméletcsere*. Mindennek hátterét pedig az képezi, hogy egyrészt mindenki rendelkezik azzal a saját múlttal, amely eleve meghatározza, hogy mit fog észlelni, ugyanakkor viszont rendelkezünk egy alapvető kommunikációs készséggel, amit az anyanyelv mintájára akár „anyakommunikáció”-nak is nevezhetnénk, hiszen abban áll, hogy bennünk van a fogadás és az adás folyamatos aktivitása, és ezen keresztül tudunk meg bármit is a világról. Enélkül be lennénk zárva a saját mikrokozmoszunkba, és csak a saját valóságunkat élnénk; ezzel szemben ennek a művelési egységnek a segítségével folyamatosan ki-be járunk ebből a valóságból, illetve ebbe a valóságba. A leírtak értelmében a „rezonancia” a fentebb bővebben tárgyalt „sorsközösség”-motívumnak köszönhetően lehetséges egyáltalán.

Ráadásul ez a fajta „képzelt” szimbólum mégiscsak tárgyiasul valamilyen formában, és jó okunk van úgy vélni, hogy ennek a tárgyiasulásnak az elsődleges formája Dienes Valéria számára a gondolat. A mozdulat–gondolat testvériség tehát itt, ebben a folyamatban érhető tetten: az, hogy a mozdulat termeli a gondolatot, és a gondolat a mozdulatot – ahol is az utóbbi szakasz a maga legközvetlenebb vonatkozásában azt jelenti, hogy a gondolat (fogalom) a saját idegpályáin kénytelen újra lejátszani azt a mozdulatot, ami kiváltotta. ⁵⁸

Ugyanakkor a megtörtént „eredeti” mozdulat, amennyiben önálló jelentésre és jelentőségre tett szert egy szellemi (szimbolikus, kulturális) térben, nem oldódik fel teljesen a befogadó eszméletek idegmunkájában. Ezt fejezi ki Dienes evologikájának egyik legnehezebben értelmezhető

57 Lásd például Dienes V.: A tánc az embertest beszéde. Id. kiad., 173, 178–179.

58 Bizonyos értelemben ezt igazolják vissza azok a mai neurológiai kutatások, amelyek kimutatták, hogy amikor az ember például egy táncelőadást néz, az idegpályáin olyan folyamatok mennek végbe, mintha ténylegesen lemozogná azt, ami a színpadon történik. De önmegfigyeléssel is megállapítható, hogy ilyenkor ténylegesen feszülnek az izmaink – ez ismét csak Dienes Valéria empátiaelméletét igazolja vissza.

és egyben egyik legsokrétűbb fogalma, az *opusz*, amelyről azt az első látásra igen titokzatos kijelentést teszi, hogy az opusz, attól kezdve, hogy megjelenik, *van*.⁵⁹

A kijelentés titokzatos és meglepő, hiszen az „opusz” azt jelentené, ami egyáltalában „létrejön”, vagyis a szó legtagabb értelmében vett „mozdulatművet”.⁶⁰ Ugyanakkor az evolúgikai törvényeknek köszönhetően tudjuk, hogy az definíció szerint *nem rögzülhet*. Mégis, amikor Dienes például az opuszról mint művészeti kategóriáról beszél, akkor kiderül, hogy *annak ellenére*, hogy semmi sem rögzíthető, az opusz, amint megszületik, kikerül egy kvázi-örökkévaló párhuzamos térbe, ami nem olyan értelemben örökkévaló, hogy időtlen lenne, hanem időn átívelő módon van valami sajátos ontológiai státusa.⁶¹

Ez a párhuzamos térben való létezés ugyanakkor semmiképpen sem rögzítés, hiszen a tág értelemben vett „mű” jelentése sem stabil; inkább ahhoz hasonlít, mintha élő szereplőként venne részt azt eszméletek között lejátszódó „eszméletcserében”. Itt kell megjegyeznünk, hogy noha Dienes elsődlegesen a műalkotások kapcsán tárgyalja az említett kvázi-örökkévalóságot, nincs okunk arra, hogy a jelenséget *csak* a műalkotásokra tartsuk érvényesnek. Az *opusz* ugyanis egyértelműen sokkal tágabb fogalom, és jó okkal gyaníthatjuk, hogy a műalkotásokon kívül másfajta kulturális jelcsoportoknak is képződhet ilyen metafizikai terük,⁶² nyilván nem függetlenül az emlékezet munkájától.

Ha pedig az opusz-fogalom egy további dimenzióját is figyelembe vesszük, azzal szembesülünk, hogy Dienes Valéria gondolkodásában az *opusznak* van egy harmadik, misztikus értelme is, amit jobb híján „szellemi entitás”-nak nevezhetnénk. Van olyan szöveghely például, ahol Dienes a „világlélek” kapcsán beszél opuszról,⁶³ és a szféra alakzatával hozza összefüggésbe, aminek, mint láttuk, lényegi kapcsolódása van a forgáshoz és egyáltalán a mozgáshoz, de ugyanakkor statikusan is értelmezhető fogalom. A világot körbeölelő szférákban az *opusz* nemcsak

59 Dienes V.: Szimbolika – evolúgika. Id. kiad., 158.

60 I. m., 137.

61 „[...] az opusz, ez az időlény mégis az időn kívül, időtlenül is van. Kilép alkotójából, közönségéből, még kultúrájából és korából is, – minden lefolyástól, megvalósulástól, személyes munkától függetlenül az opusz van.” I. m., 158.

62 A „metafizikai tér” fogalmát hasonló értelemben használta művészettörténeti szempontú megközelítésében Keserű Katalin, aki Dienes Valéria művészettörténeti kontextusban címmel tartott előadást a 2018. áprilisi *Eszmélet – gondolat – mozdulat*. Dienes Valéria filozófiája konferencián (megjelenés alatt).

63 Lásd például a Domokosné Löllbach Emmi temetésére írt beszédet.

egy ember tulajdona – mondja –, hanem úgyszólván autonóm életet él, legalábbis abban az értelemben, hogy potenciális hatások forrása.⁶⁴

De nem kell föltétlenül megtennünk a misztikához vezető lépést ahhoz, hogy belássuk: a kimondott szónak és a megtett cselekvésnek is van teremőereje; az akarat megnyilvánulása *van, létezik*. Itt kanyarodunk vissza újra az egyéniséghez mint egyediséghez, és ez a gyönyörűsége az orkesztika rendszerének is: hogy általánosságokról beszélünk azért, hogy az egyedit, a megismételhetetlent megérthessük.

64 Vö. Platón: ami képes hatást gyakorolni vagy elszenvadni, az létezik. (Platón: *A szofista*, 247e. In *Platón Összes művei* III. Id. kiad., 1163.) Ebben az értelemben sem pusztá retorikai elem Dienes részéről, amikor úgy fogalmaz, hogy az opusz „szinte platós [értsd: platóni] filozófiai objektivitással van”. Dienes V.: *Szimbolika – evologika*. Id. kiad., 158.

Dienes Valéria és Dienes Zoltán mint a matematika kommunikációelméleti filozófiájának előfutárai

Bevezetés

Írásom egy lehetőséget jár körül: azt a kérdést, hogy milyen lehetett – volna – Dienes Valéria matematikafilozófiája, ha explicit formában ránk marad. Minthogy ez az elméleti lehetőség Dienes Valéria matematikára utaló szöveghelyei alapján elég nehezen kitapogatható, azt próbálom megmutatni, hogy milyen belátások rajzolták ki azt a szellemi hátteret, melyből fia, Dienes Zoltán, a matematikatanítás nemzetközileg elismert „mágusa” meríthetett. Ez a tér egyszerre jelenti Dienes Valéria, Dienes Pál és Dienes Gedeon személyes hatását, a család szellemi hagyatékát és a *fin de siècle* sajátos metszetekben tovább élő és személyes sorsfordulón keresztül érvényesülő tágabb eszmei és környezeti hatásait.

Dienes Zoltán neve még ma is világszerte ismert a matematikatanítás terén, míg Dienes Valériáé, a tőle tanulók éltető hagyományát leszámitva, még a táncelméletben is alig. Azt is kevesen tudják, hogy Dienes Zoltán táncolva és a matematikai és zenei absztrakciók közös vonásait a tanulók saját mozdulataival érzékeltetve eszméltette rá tanítványait az absztrakt matematikai struktúrák közös vonásaira.¹ A hatásvizsgálat

A szerző az MTA BTK Filozófiai Intézetének tudományos főmunkatársa; e-mail: agbenedek@gmail.com

A tanulmány alapját képező előadás az Orkesztika Alapítvány és az ELTE BTK Magyar Filozófia Központja által szervezett *Eszmélet – gondolat – mozdulat. Dienes Valéria filozófiája* című konferencián hangzott el Budapesten, 2018. április 13-án.

- 1 Benedek, András G. – Tuska, Agnes: Pólya and Dienes: Two men of one mind or one culture? In Bjarnadóttir, K., Furinghetti, F., Krüger, J., Prytz, J., Smid, H. J. & Schubring, G. (Eds.): *“Dig where you stand” 5. Proceedings of the fifth International Conference on the History of Mathematics Education*. Utrecht University, Utrecht, 2019, Fig. 1, 2, 4.

már csak ezért is indokolt. Mondanivalóm azonban többrétű, egyszerre érinti a család több tagját, és azt a két világháború és forradalom előtti, közti és utáni korszakot, amelyben Dienes Valéria orkesztikája, majd Dienes Zoltán saját matematikatanítási gyakorlata kibontakozott. Mint-hogy a mélyebb matematikai vonatkozású összefüggések tárgyalása külön cikkbe kerül, kettőjük kapcsolatát érintő főbb állításaimat érdemes bevezetesként előre bocsátani.

1. Dienes Valéria – mai kifejezéssel élve – egy, a *megtestesült elme* szenzualista ismeretelméleti kiindulópontjáról építkező *kommunikáció-elmélet* magját teremti meg orkesztikájával, amelynek tanulás- és jelentéseméleti konzekvenciáit implicite kiterjeszti a matematikára is.

2. Ez a korát messze megelőző kommunikációelmélet a magja a modern táncra, de központi kérdését tekintve általában a kifejező emberi mozgatra és mozgásélményre vonatkozó művészetfilozófiájának, mely *zenepszichológiai* kontextusból táplálkozik. Doktori disszertációja azonban olyan *lélektani álláspontról* kibontakozó *ismeretelméletet* fogalmaz meg, melynek élet- és *folyamatfilozófiai* nézőpontja egész életművét végigkíséri. Meghatározza a tudomány, ezen belül a pszichológia iránti elkötelezettségét.

3. Megoldást keresve a közös térben, de személyes időben legördülő párhuzamos tudati folyamatok megértésének problémájára, Dienes Valéria a megoldás előfeltételének a másik emberben újjászülető mozgulatok közös, az emberi test mozgástörvényeire épülő mozgulatrendszerét tartotta. Ennek a mozgulatrendszernek a megteremtése képezi a mozgulatművészet és az ember *pszicho-szemantikai* megértési folyamatai közös kiindulópontját. Ez a Bergson- és Duncan-hatás révén csak gazdagodó, materialista világnézetét levetkőző ismeretelméleti-pszichológiai álláspont az alapja az eszmélésre készítő mozgulatélmény orkesztikai közlésformáinak pedagógiai gyakorlattá tételéért folytatott küzdelemnek. Orkesztikai rendszerének evolúgikai kommunikációs modelljével megalapozza az értelemteremtő mozgulat *szemiózisát*.

4. Gyermeknevelési gyakorlata és a jelentésteremtésre koncentráló *mozgulatművészeti* felfogása hatással volt Dienes Zoltán *matematikapszichológiai* tanuláskonceptiójára, mely több ponton azt a művészetpszichológiai kommunikációelméletet viszi tovább, melynek kiindulópontja Dienes Valéria Stuart Mill, William James, Henri Bergson és a korszak lélektani eredményeire épülő, a mozgulatot a mozgástól megkülönböztető ismeretelmélete. Ez az elmélet Einstein és Bergson viszonylatában érinti az idő és a tér természetéről folyó korabeli vitákat, de Dienes Zoltán absztrakciófelfogásán keresztül értelmezhető a mai kognitív pszichológiai vizsgálatok alapján is a matematikai műveletek kialakulásának folyamatában.

5. A *megtestesült elme* ismeretelméleti kiindulópontja mindkettőjük elméletének közös vonása. Ez olyan perspektívát adott, mely gondosan elkerülte mind a II. világháború előtt, mind az az után uralkodóvá váló ismeretelméleti irányzatok kacsaringós útját, mely a századforduló lélektani meglátásaitól a mai kognitív pszichológiának a megtestesült elme működésére vonatkozó felismeréseihez csak jó sokára jutott el. Mindkettőjük tanulás- és megértésemélete radikálisan szakított a jelentés- és tudásátadás századfordulóig tartó s ma is élő hagyományával, miközben az egyéni és a közös cselekvés jelentésteremtő testi és lelki folyamatait állították a középpontba. Ezzel a hasonló műveletek elvégzésén alapuló megértés – személyes időben zajló és történetileg egymásra épülő – fejlődéslélektani folyamatait tették az emberi aktivitásra építő tanulás alapjává, összekapcsolva az eszmélet belső világát és az élményt kifejező és befogadó cselekvést.

6. Utalok ugyan olyan összefüggésekre, amelyek alátámasztják, hogy Dienes Valériát és Zoltán édesapját, a kiváló matematikus Dienes Pált, nagyon is foglalkoztatták ismeretelméleti meglátásaik matematikafilozófiai aspektusai, de nem gondolom, és nincs is bizonyítékunk arra, hogy bármelyikük nekiállt volna kidolgozni ezeket a vonatkozásokat mint egy – *bona fide*, matematika- – filozófia elemeit. Mindhárman továbbléptek olyan kérdések felé, amelyeket fontosabbnak tartottak, s amelyek történeti élethelyzetükben pedagógiai, nevelési vagy kísérleti szempontból sürgősebbnek tűntek. Gondolkodásmódjukban azonban jelen volt egy, a megértéshez és a kreativitáshoz való személyes élményen alapuló viszony, mely kiemelt jelentőséget tulajdonított a tapasztalati alapú inventív tanulásnak és a szellemi képességekre élményszerű tevékenységeken keresztül ráébresztő gyermeknevelésnek. Ez a közös gyökerekből és közös meglátásokból táplálkozó viszony meghatározó volt Dienes Zoltán számára mind az ún. „magyar matematikai hagyomány” továbbélése, mind annak továbbvitele szempontjából.

7. E „heurisztikusnak” nevezett, de inkább az „inventív” jelzővel illelhető, az egyéni intuícióban a fogalomalkotás folyamatára figyelő hagyomány jellegzetessége, hogy a személyes eszmélés csoporttudássá formálására, a megismételhető műveletek jelentést és jelrendszert teremtő kialakulására/kialakítására koncentrált. Ezt, a személyes tudás előrehaladásának lépéseit figyelő hagyományt képviselte és vitte tovább a Dienes család az átélt mozdulattól a jelekké váló és jelekkel végzett gondolati műveletekig, választ keresve és adva arra a kérdésre, hogy *miként fakaszt a cselekvésben testet öltő eszmélet – társadalmi téridőben megformált mozdulataink érzékelésével – eszméletet.*

Mondhatnók, nem sok tudományos értéke van egy lehetőség felmutatásának, mi több, tudomány-, sőt filozófiatörténeti értelme is kérdéses

egy megíratlan kommunikációelméleti matematikafilozófia rekonstruálásának, egy meg nem valósult lehetőség feltárásának. E lehetőség megrajzolása azonban valós, történetileg is tetten érhető összefüggések – előzmények és következmények – hálójában segít rámutatni Dienes Valéria és Zoltán gondolatainak, törekvéseinek jelentőségére, továbbvitelük fontosságára. Mindketten előbbre valónak tartották a gyakorlatban kikísérletezni elgondolásaikat, mint filozófiává formálni azokat. Előbbi a tánc és a mozdulat felé fordult, utóbbi a matematikatanítás felé. Ám kettőjük és e két, látszólag távol álló terület viszonyában érthetővé válik, mennyire mélyenszántó az, ami alapvetésként mögöttük áll: Dienes Valéria kommunikációelméleti jelentésteremtés- és megértés-fölfogása. Ennek jelentőségét kézenfekvő lenne pusztán abban látni, hogy megszerte megelőzte a személyes kommunikáció modern elméleteit, vagy abban, hogy élenjáró volt az új művészetek absztrakcióihoz és az esztétikai élvezet korabeli pszichológiai kutatásához viszonyítva is. Tanulságos ugyanakkor egy olyan kontrasztot választani, mely a közvetlen kommunikációtól látszólag távol álló matematikafilozófia területén mutatja fel mint elméleti lehetőséget azt a mindmáig fennálló teoretikus hiátust, amelyet oktatási gyakorlatukkal mindketten áthidalni próbáltak. E lehetőség, Fenyves Márk szavaival élve, „csak igen nagy ívű mozdulattal lenne realizálható”.² Ezért e tanulmány ebben az irányban csak az első lépést teszi meg.

A filozófusok ideje lejárt?

Amikor Dienes Valéria 1912-ben hazatér Budapestre, Párizsban, ahova Dienes Pállal együtt „a matematika nagyjai, Poincaré, Picard, Hadamard és a filozófia megújítója, Bergson” csábították őket, Henri Bergson az „idők” vezető filozófusa, mind az annak fogalmát érintő tárgyi, mind filozófiatörténeti értelemben. Bergson Collège de France-beli nyilvános előadásainak, melyekre a nagy érdeklődésre való tekintettel csak előre lehetett helyet foglalni, az idő mellett az élan vital az egyik fő témája.

Élan-nak hívják azt a két elmozdulásformát is Raymond Duncan mozdulatóráin a Rue des Ursulines kis színházában, melyeket Dienes Valéria

2 Köszönöm Fenyves Márknak, Pálosi Istvánnak, Balogh Brigittának és a MOHA – Mozdulatművészek Házának, hogy biztosították a témával kapcsolatos kutatási lehetőségeket, valamint Boreczky Ágnesnek, hogy felhívta figyelmemet – számos más összefüggéssel együtt – Dienes Valéria zenei tanulmányaira.

„gondolkodásában már készülő mozdulatgeometriájában” „ugrószőkenésnek” és „első alaplendületnek” nevez el.³ Miközben a Bibliothèque Nationale-ban a *délire d'interprétation* pszichopatológiai állapotának az irodalmát kutatja a mechanisztikus világfelfogás elméleteinek e delíriumhoz való hasonlítása érdekében, a mozdulatok „időformáló erejének” dinamikai törvényekbe foglalása foglalkoztatja. Isadora Duncan szabad tánca az előző két évben ragadta el őket férjével együtt, aki Émile Borelnél tanult funkcionálanalízist és többdimenziós mértékelméletet. Dienes Pál és Valéria részben közös analitikus függvénytani témákon dolgoznak, s a relativitáselmélet matematikai problémái Dienes Pált a komplex függvények vektortérbeli szingularitásainak vizsgálatához vezetik. Az eredményeikről szóló beszámolók megjelennek a párizsi *Académie des Sciences Comptes Rendus*-iben.⁴

Borel 1912-ben közli az Akadémiának és a Sorbonne diákjainak a relativitáselmélet Minkowski-féle formalizmusával kapcsolatos eredményeit a kinematikai tér nem-euklidészi geometriájáról.⁵ Einstein speciális relativitáselmélete ekkor kezd szélesebb körben ismertté válni, s Bergson előadásai nyomán a *durée* és a *temps*, a tartam és a mérhető idő diszkusziójától hangos a párizsi egyetemi élet. Dienes Valéria és Dienes Pál közös nézőpontja egyike azon keveseknek, amelyből nemcsak átlátják *mindkét* fogalom ismeretelméleti és matematikai hátterét, hanem előre látják a két koncepció mentén kibontakozó kuhni értelemben vett „lényegi feszültséget”.

Tíz évvel később, 1922. április 6-án Albert Einstein akkor már ünnevelt fizikusként a párizsi *Société française de philosophie* nagy presztízsű közönsége előtt kimondja az emblematikussá vált mondatot: *Il n'y a donc pas un temps des philosophes*, „A filozófusok ideje nem létezik.” A tudományfilozófiai mitológia szerint ez a mondat tekinthető a „Tudományok Háborúja” nyitányának, melynek eredményeként a társadalomtudományok tágra még éppen csak nyíló szeme előtt a természettudományok győzedelmeskednek Bergson személyes időélménye, majd általában is a humán tudományok „ideje” felett. Az 1922-es év ismét Párizsban találja Dienes Valériát, elváltan, két gyermekkel: a Gare de l'Est pályaudvaron

- 3 Az idézetek és az említett személyes adatok forrása: *Emlékezések* (1948 után), dvh-list00058_2_kicsi, MOHA, 3–4. o.
- 4 P. Dienes: *Leçons sur les singularités des fonctions analytiques: professées à l'Université de Budapest* (Vol. 16.). Gauthier-Villars, 1913; *Sur les singularités des fonctions analytiques en dehors du cercle de convergence*, par M. Paul Dienes. *Comptes rendus de l'Académie des sciences*. Tome 148, 1909, 694. (Dienes Pál diszsertációjának címe: *Essai sur les Singularités des Fonctions Analytiques*.) Uo.: *Sur les points critiques logarithmiques*; par Mme Valérie Dienes, 1087.
- 5 Émile Borel: *Notice sur les travaux scientifiques*. Gauthier-Villars, Paris, 1912.

keresi a kiutat Raymond Duncan kommunájából a megélhetés felé. Zoltán ekkor 6 éves, és a „*petite promenade*” hamarosan élete egyik legkellemesebb nyarába torkollik.⁶ Az elvált szülők minden családi feszültségen és anyagi nehézségen közös erővel túllépve, Oberammergauban találkoznak, s a természet szabadságát kínálják neki és 8 éves testvérének, Gedeonnak. 1923. július 23-án dr. Dienes Valéria itt szignálja Bergson *Tartam és egyidejűség*-ének fordítói előszavát, melynek tárgyi szempontból való átvizsgálásáért Császár Elemér mellett Dienes Pál egyetemi tanárnak mond köszönetet, aki a „Relativitás elméletére vonatkozó [...] fontos közleményei révén ma elismert szaktekintély e téren”.

Az 1912-es hazatéréstől számított tíz évben, amelyet követően a II. világháborút megelőző, majd utána folytatódó, nem pusztán szellemi eszközökkel vívott Tudományok Háborúja⁷ eldőlni látszik, túlságosan sok minden történt. Dienesék életében is. Az antant és a központi hatalmak közötti viszony romlása és anyagi körülmények miatt Párizsba már nem tudnak visszatérni, de az ott végzett munka eredményeit itthon több cikkben teszik közzé. Szellemi horizontjukat a *Nyugat* és a *Társadalomtudományi Társaság* útkereséseinél is jobban áthatják azok a kérdések, amelyek a párizsi tudományos és filozófiai élet középpontjában állnak. Dienes Valéria immár a párizsi Akadémián bemutatott tudósként tér haza, s ekkor nyilatkozik Szabó Ervinnek és Jászi Oszkárnak a *Huszedik Század* szerzőjeként arról, hogy a materialista világnézetet nem tudja többé „aláírni”.⁸ Ez a szellemi irányváltás, melyet az irodalom „metafizikai fordulat”-ként tart számon, a komoly filozófiai műveltséggel rendelkező tudós asszony mélyen átgondolt döntése. Az orkesztika és a tánc felé fordulásával együtt olyan testi-lelki kiállás, mely mögé majd egész életét, a döntés konzekvenciáival együtt, odateszi.⁹ Nem

6 Ezzel a gyermekeivel közösen kialakított elnevezéssel becézte „kis kirándulásnak” Dienes Valéria – a gyermekszáj miatt veszélyeket rejtő magyarázat helyett – „feltűnés nélküli távozását” Raymond Duncan közösségéből, ami a költözéseik számának növekedésével családi zsargonná alakult. Vö. Dienes, Zoltán Paul: *Memoirs of a Maverick mathematician*. 2nd edition. Upfront Publishing, Leicestershire, 2003, 28.; Dienes Valéria: *Emigráció és migráció*, dvh-list00047_1_orkesztika_1920-1930_emigracio_es_migracio_1970_wc_txt-kicsi, MOHA. 22–23.

7 Ian Hackinggel egyetértve a kifejezést magam sem tartom szerencsésnek, mivel egy olyan képzetet támogat, ami nem megvilágítja, hanem elfedi a kifejezés mögött álló történelmi, történeti és fogalmi összefüggéseket. Vö. Hacking, I. & Hacking, J.: *The social construction of what?* Harvard University Press, 1999. Preface, VIII.

8 Dienes Valéria: Visszaemlékezés. In uő: *Hajnalvárás*. Szent István Társulat, Budapest, 1983, 26.

9 Boreczky Ágnes és Fenyves Márk részletesebben is érzékeltetik, hogy a tánccal kapcsolatos döntésének milyen kulturális beidegződésekkel és társasági előítéletekkel kellett szembenéznie. Lásd Boreczky Ágnes – Fenyves Márk: Dienes Valéria bécsi éveit és az Orkesztika Iskola. In *Továbbélő utópiák – magyar életreform-törekvések és*

kis bátorságot igénylő lépés egy úri hölgytől, egy olyan közegben, melyben az őt körülvevő barátok materialista elvekkal kísérleteznek, empirikus társadalomtudományi nézeteket vallanak, sőt életének társa is természettudományos kérdésekkel összefüggő problémákon dolgozó matematikus.

Lehet ebben a „fordulatban” későbbi katolikus megtérése, megvilágosodása előjelét látni. Visszaemlékezésében azonban úgy fogalmaz: „Az én sorsfordulomat Bergson csinálta meg.” Emellett nyilván hozzájárult döntéséhez az a szellemi virágzás, mely Párizsban ekkor váltja a szélsőségesévé vált pozitivizmust, mely a filozófiát, sőt az irodalmat is historicista kritika alapján igyekezett tárgyalni, s a metafizikát a legjobb esetben képzelgésnek tekintette, mint pl. Hyppolite Taine. Ennek a szellemi értékek és az ember kulturális fejlődése jegyében jobb világot remélő, többféle értelemben is humánus gondolkodásmódú időszaknak az emblematikus képviselője Bergson, s nem vitathatjuk, hogy Dienes Valéria döntése az ő hatását mutatja. Az „1948 után” íródott *Emlékezések* szerint Bergson előadásainak sokak által még évtizedekkel később is felidézett varázsa hatott rá, amivel a Collège de France-ban tartott előadásai az emberi lélek mélységeinek és társadalomba ágyazottságának megértését képviselték. A tánc felé fordulásban pedig: Isadora és Raymond Duncan.¹⁰

Figyelembe véve azonban Dienes Valéria számos más területen is a dolgok távlatos összefüggéseit kereső, lényegre koncentráló gondolkodásmódját, átállása a szellemi oldalra több, mint e két hatás eredője: komplex összefüggések végiggondolását tükrözi. Meghatározó szerepet játszanak benne a bergsoni gondolatok és a jövő jobbítását a megértés útján elérni kívánó spirituális, de szigorúan nem vallásos gondolkodás. Döntése a korábbi pszichológiai tárgyú vizsgálataiból levont konzekvenciák és a kurrens párizsi metafizikai és tudományos vitákból leszűrt álláspontok ötvözésének eredménye is. Szerepet játszik benne még számos további tényező, amelyek közül a reformpedagógia és a gyereknevelés jelentőségét Boreczky Ágnes és Németh András, a pszichológia jelentőségét Pléh Csaba tárgyalja.¹¹ A valamire

nemzetközi recepciók hatások. Neveléstudomány-történeti tanulmányok. Gondolat Kiadó, Budapest, 2017, 122–123.

- 10 *Emlékezések* (1948 után), dvh-list00058_2_kicsi, MOHA. Vö. Marcel Bataillon (at the Collège de France) és Marcel, Gabriel (at the Sorbonne) visszaemlékezésével, in Hanna, Thomas (ed.): *The Bergsonian Heritage*. Columbia University Press, New York, 1962. Lásd továbbá Duncan, Isadora: *Der Tanz der Zukunft. Eine Vorlesung*. Eugen Diedrichs Leipzig, Leipzig, 1903. Duncan berlini előadása, amellett, hogy kétnyelvű kiadványként megjelent, nagy visszhangot váltott ki művészi körökben és a feminista mozgalomban egyaránt.
- 11 Németh András – Pirka Veronika (szerk.): *Életreform és reformpedagógia – recepciók és intézményesülési folyamatok a 20. század első felében*. Gondolat Kiadó, Budapest, 2013; Boreczky Ágnes: Egy eltűnt világ nyomában. Mozdulatművészet

való ráeszméltetés gondolatát illetően nem hagyhatjuk azonban figyelmen kívül, hogy az *Emlékezések* géppel írott szövegébe 65 évvel később kézzel besúrja: „A doktori disszertációm *episztemológiai volt*, címe: Valóságelméletek. 1905.” Ezért a továbbiakban főleg azokat a mozzanatokat emelem ki, amelyek ismeretelméleti oldalról közös nevezőre hozzák azokat a gondolatokat, amelyek döntéséhez vezethettek.

Pszichológia vagy valóságelmélet?

Dienes Valéria egyik megnyilatkozásában pszichológiai érdeklődését első gyermeke, Gee (Gedeon) születéséhez (1914) köti, noha már egy évvel *Valóság-elméletek* című doktori disszertációja után, 1906-ban foglalkozik lélektani témával, még hozzá olyannal, ami az alkotás mibenlétét és hatását vizsgálja a zene vonatkozásában.¹² Ugyanekkor Szabó Ervinnek Frederic W. H. Myers „400 oldalas adathalmazáról” ír, és lefordítja Lester Ward *A haladás lelki tényezői* című, Grill Károly kiadásában 1908-ban megjelenő, 345 oldalas művét.¹³ Myers két kötetes munkája az elme nem tudatos részét illetően a normális, abnormális, paranormális és szupranormális jelenségekre egyaránt kiterjedő vizsgálatait, illetve amiatt volt jelentős, hogy az elme egységes modelljét kereste az emberi tapasztalat teljes skáláján. Ward könyvének megjelenése több szempontból jelentős volt, nemcsak azért, mert Ward nagy, két kötetes műve, a *Dynamic Sociology: Or Applied*

– életreform, modernitás és emancipáció. In *Rejtett Történetek. Az életreform-mozgalmak és a művészetek*. Műcsarnok, Paukner Nyomda, Budapest, 2018; Pléh Csaba: A pszichológus Dienes Valéria. *Pszichológia*, 1987/7, 431–451; uő: A katolikus hagyomány a magyar pszichológia korai szakaszában: Harkai, Dienes, Schütz. *Mentálhigiéne és Pszichoszomatika* 6., 2005/1, 5–16.

12 Dienes Valéria: A zenei alkotás és hatás lélektanáról. *Huszdik Század*, 1906 (7)/6, 502–523; Geiger Valéria: *Valóság-elméletek. Doktori disszertáció*. Athenaeum Ny., Budapest, 1905.

13 Dienes Valéria Szabó Ervinhez. Debrecen, 1906. július 14. In Litván György – Szűcs László. (szerk.): *Szabó Ervin levelezése*. IV. kötet. 1906–1907. Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1977; Ward, Lester F.: *A haladás lelki tényezői*. Ford. Dr. Dienes Valéria. Tarsadalomtudományi Könyvtár, Grill Károly, Budapest, 1908; Dienes Valéria: Kísérletek az immateriális és halhatatlan lélek természettudományi igazolására. *Huszdik Század*, 1907 (8)/7, 610–626, ill. 8, 702–711. és későbbi szövegek alapján minden bizonnyal Frederic W. H. Myers *Human Personality and its Survival of Bodily Death* c. művéről van szó (vol. 1–2., Longman Green & Co., London, 1903), bár a zene eredetéről szóló gondolatait Charles Samuel Myers *A study of rhythm in primitive peoples* című tanulmányának (*British Journal of Psychology*, 1/1904, 397.) ismeretéről is tanúskodnak.

Social Science as Based Upon Static Sociology and the Less Complex Sciences (1883) nem jelent meg magyarul. Érintette a Társadalomtudományi Társaság belső vitáit, a Spencer halála utáni nyugvópont ellenére kiújuló alapvető nézeteltéréseket a tudományos szociológia és a politika viszonyát illetően. Képviselte a klasszikus *laissez-faire* liberalizmus nem marxista, a jóléti állam oldaláról érkező kritikáját, a női egyenjogúságot és jelentőségét a szellemi fejlődésben, s nem utolsósorban erősítette azokat a módszertani párhuzamokat, amelyekre a tudománnyá válás folyamatában a természettudományokkal szemben is önállósodni kívánó korabeli pszichológia és szociológia, egymásra támaszkodva, épített. Pléh Csaba nemcsak elméleti aspektusában, hanem egzisztenciális síkon is bemutatja azt a küzdelmet, amelyet a korabeli pszichológia a tudománnyá válásért Európában és Magyarországon is folytatott.¹⁴ Ward ebben a folyamatban, melyet a szociológia Durkheim által képviselt törekvéseivel szokás párba állítani, fontos szerepet játszott. Munkája a kollektív eszmélés társadalmi haladást ígérő lehetőségei mellett több olyan lélektani kérdést is érintett, amelyek Dienes Valériát már korábban is foglalkoztatták. Ám ő a művészet kollektív, közösségformáló szerepe mellett a zenei alkotás és hatás lélektanát illetően inkább egy olyan területen kezd vizsgálgódn, mely összefügg a tánccal, s ahol alapkérdésként jelentkezik a zene *létrejötté* az alkotó elmében, illetve *interpretációja és hatása egy másik elmére*. Noha ez antropológiai síkon összefüggésbe hozható Ward kollektív eszméléssel kapcsolatos gondolataival, Dienes Valériát a zene mibenléte és a zene mint fizikai rezgésként kommunikálható, ám zeneműként csak pszichikailag felfogható alkotás érdekli. Ez az érdeklődés, mely megelőzi a Duncan-élményt és a Bergson-hatást, szoros összefüggésben áll disszertációja valóságelméleti témájával.

A zenelelektani indíttatás

A zene mint kultúrantropológiai fejlődésünk eredményeként kromatikus alakult, érzékelésünkkel felfogható – ember alkotta – valóság iránti érdeklődésének esztétikai aspektusa, hogy 1906-os két tanulmánya a korszak érzelmességével szemben, a zenei alkotást *emocionális*

14 Pléh Csaba: *A lélektan története*. Osiris, 2010; uő: Hungarian contributions to modern psychology. *Hungarian Studies*, 12. (1997/1–2), 47–71. A helyzet hasonló volt a tengerentúlon is.

megnyilvánulásként felfogó elméletek kritikájaként jelenik meg.¹⁵ Valójában Théodule Ribot (1839–1916) akkoriban befolyásos zenepszichológiai álláspontját igyekszik cáfolni, mely a zenét az alkotó érzelmi lelkiállapotának kifejezéseként értelmezte.

Théodule Ribot, akinek nevét mára leginkább csak az emlékezettel kapcsolatos Ribot-törvény őrzi, s akit mint a francia kísérleti pszichológia megalapítóját illik megemlíteni, igen fontos szerepet játszott ebben az időben az „érzelmek pszichológiájának” nagyon is központi, a zeneelmélet kérdésein messze túlnyúló témájában. A francia pszichológiát ismertető munkája igen széles körben vált olvasottá Amerikában. Hatása a '20-as évektől kezdődően egészen a '30-as, '40-es évek amerikai színjátszásáig terjedt, s az új realista amerikai színház olyan meghatározó személyiségeinek színházfelfogásában játszott szerepet, mint a Richard Boleslavskitól tanuló Lee Strasberg és Sztaniszlavszkij moszkvai színházi iskolája.¹⁶ A „non-establishment” színházi gondolkodás, a színpadi és a valós cselekvés (*acting*) „*per se*” képzelőerőre támaszkodó, ám realitást teremtő felfogása Budapesten is jelen volt, nemcsak Párizsban, így Dienes Valéria tömör, Ribot koncepcióját elutasító megfogalmazásait ennek háttere előtt érdemes értelmezni.¹⁷

A Zeneakadémia zongora és zeneszerzés szakán Szendy Árpádnál és Koessler Jánosnál tanult, frissen doktorált Dienes Valéria – zenészként is érintve – igen mély és nehéz zenepszichológiai témába vág bele. Együttal egy olyan metafizikai és zeneesztétikai kérdést exponál, mely a mai megtestesült elme- és zeneantropológiai kutatások alapján is nehezen megválaszolható. Megkülönbözteti a zenét mind a zeneszerző alkotás közben érzett érzéseitől, mind a zenéhez esetlegesen asszociált érzésektől, mind pedig attól az emocionális jellegű hatástól, mely a zenemű meghallgatását kísér(het)i. Bátorsága, mellyel Ribot zeneelméletét a *Husadik Század* Határkérdések rovatában tollára veszi, egyszerre épül a zenész, az esztétika szakos filozófus és a korabeli kísérleti lélektan irodalmát jól ismerő „pszichológus” meglátásaira. Hozzászólása a kérdéshez azért is

15 Dienes Valéria: A zenei alkotás és hatás lélektanáról. Id. kiad., ill. uő: Lélektani megjegyzések a programzenéről. *Husadik Század*, 1906 (7)/9, 201–215.

16 C. Counsell: *Signs of performance: an introduction to twentieth-century theatre*. Routledge, New York, 2013, 57. Sztaniszlavszkij erősen épített Ribot érzelemszichológiájára, és a Strasberg által megkülönböztetett (tényekre emlékező) mentális, fizikai (ma inkább azt mondanánk, „tacit”) és affektív (egyfelől analitikus, másfelől érzéki) memória megkülönböztetése hozzá vezethető vissza (az „affektív” Ribot terminusa).

17 Boreczky Ágnes: Más művészet – új közönség. In Beke László – Németh András – Vincze Gabriella (szerk.): *Mozdulat – magyar mozdulatművészet a korabeli társadalom és művészet tükrében*. Gondolat Kiadó, Budapest, 2013, 52–84.

érdekes, mert miközben nyilvánvalóan jól ismeri a témával kapcsolatos empirikus pszichológiai eredményeket, az Alexander Magdolnának udvarló és a *Huszdik Század*ba író, ekkor hazatért Révész Géza színlátásról szóló disszertációjának gondolatait, a hazai és a német kísérleti pszichológiát Wundt és Wolfe hangemlékezeti kísérleteinek háttéréig terjedően, módszertanilag szinte provokatíve szembehelyezkedik ezekkel, s professzionális zenészek introspektív beszámolóira épít. Ezt éppen a zenei *alkotás* – a zene keletkezésének – intuitív jellegével, illetve azzal indokolja, hogy az „alkotó művészt az alkotás pillanatában megfigyelni képtelenség”. Ribot *Imagination Créatrice*-ét mint „egyetlen” az „alkotás pszichológiájáról szóló”, „önálló és teljes művet” emeli ki, s ellenérvei az 1905-ben megjelent *Logique des Sentiments* „affektív logikái” megközelítése ellen szólnak.¹⁸ Azt az alapkérdést, hogy „mit érthetünk és mit értsünk e kifejezésen: zene”,¹⁹ egy rövid, részben fiziológiai-antropológiai, részben kultúrtörténeti vázlattal illeszti gondolatmenetébe, azt tisztázandó, hogy érvei szóhasználatában ő mit ért zenén. Ezzel kapcsolatban Richard Wallaschek (1860–1917) az egyetlen, akire a kortárs zenepszichológiai nézeteket illetően hivatkozik, de áttekintése a zene-történeti fejlődésről röviden utal azokra az összefüggésekre, melyek egy zeneakadémiai és/vagy esztétika szakos képzésben akkoriban szóba kerültek. Wallascheknek, aki a komparatív zeneelmélet zenepszichológiai megközelítésének nemcsak úttörő személyisége, hanem azt önálló kutatási területként vizsgáló képviselője volt, ekkor jelent meg németül a korábbi eredményeit összefoglaló, megalapozó értékű munkája (1905).²⁰ Útja a moráviai Brünnből Tübingenen és Freiburgon át egy, a British Museum-ban 1890 és 1895 között végzett kutatás után Machnál habilitálva vezetett a bécsi katedrára. Az Edmund Gurney (1847–1888) és James Sully (1843–1923) nevéhez kötődő angol zenepszichológiai iskolát

- 18 Ribot: *L'imagination créatrice*. F. Alcan, Paris, 1900; uő: *La logique des sentiments*. F. Alcan, Paris, 1905. Ribot ekkor már a Collège de France-on az összehasonlító és kísérleti lélektan tanára. Ekkor folyik a vita az introspekció alkalmazhatóságáról, az ún. Solomons-paradoxonról (az elnevezés nem a Dienes disszertációjában említett Leon M. Solomons nevéhez fűződik). Vö. J. Solomons : The paradox of psychology. *Mind*, New series, 16/1905, 82–84.
- 19 Dienes V.: A zenei alkotás és hatás lélektanáról. Id. kiad., 502.
- 20 Richard Wallaschek: *Psychologie Und Pathologie Der Vorstellung: Beiträge Zur Grundlegung Der Aesthetik*. A. J. Barth, Leipzig, 1905; uő: On the origins of music. *Mind*, 16/1891, 375–388; uő: The origin of music. *Mind*, New Series, 1/1892, 155–156. (Dienes 1889-es hivatkozása hibás). Lásd még uő: Die Entstehung der Scala. *Sitzungsberichte der kaiserlichen Akad. der Wissenschaften, mathematisch-naturwissenschaftliche Klasse* 108/2a, 1899; uő: *Primitive music: an inquiry into the origin and development of music, songs, instruments, dances, and pantomimes of savage races*. With musical examples. Longmans, Green & Co., London, 1893.

és a 19. századi Németországban ötvöződő zeneelméleti, esztétikai és kísérleti eredményeket egyaránt kiválóan ismerte. Dienes Valéria saját, cikkében használt zenefogalmát körülhatároló gondolatébresztő vázlata és közérthető megfogalmazásai mögött így egy olyan irodalom ismerete tárul fel, amely Darwin és Spencer zenei viselkedésről írott gondolatain és a brit neurológusok (Williams Gowers, John H. Jackson) zenei képességek agyi sérüléseket követően történő vizsgálatain át vezet a német és francia zenéléktanhoz, ugyanakkor utalásokat tartalmaz a zenei képességek kialakulásának fiziológiai, antropológiai és kultúrtörténeti aspektusaira, a kromatikustól eltérő görög zenei skálákra éppúgy, mint a hazai népzenei kutatásokra.²¹ Álláspontjából könnyű lenne kiemelni a matematikával vont párhuzamokat: „Nehézkes, nagy apparátusú zenetudomány fejlődik ki s a zeneszerzés matematikai feladattá válik”,²² a rezgésszámok „hányadosai”-ra való utalást,²³ vagy férje matematikai felfedezés közben átélt érzelmi megnyilvánulásainak taglalását.²⁴ Ennél érdekesebb azonban, hogy a kínálkozó párhuzam ellenére érdemben nem ejt szót a kottairásról, a jelek és szimbólumok használatáról a zeneszerzésben. Ennek többszintű magyarázata adható. A cikkben használt zenefogalmat összefoglalva a zenét mindenekelőtt „külön is szép melódiáknak az egyszerű hangzásban való szépsége”-ként²⁵ értelmezi, miközben világossá teszi, hogy „ez a zene”,²⁶ mint egy a történetileg létező és lehetségesek között, „a mi mai zenénk”, mellyel „a dallam visszafoglalva az őt megillető helyet” a zenei „apparátusnak [...] a népzene melódiáival való szerencsés házasságából” származva „elérte Beethovenben a legmagasabbat”. Vagyis szembeállítva ezt az értelmezést – később külön cikkben is – a „tartalmat” közlő programzenével, a zenét több szintű – antropológiai, kulturális és pszichológiai – fejlődés eredményeként lehetségessé váló hangadás és hangérzékelés esztétikai élvezetként megélhető élményeként fogja fel. A korszak ez irányú empirikus vizsgálatainak középpontjában a zenei percepció és az érzékelés kísérleti vizsgálatai állnak. Wallaschek, aki Dienes Valériához hasonlóan támaszkodik introspektív

21 Vö. Dienes V.: i. m., 502., 505. Ismeri Darwinnak a zenének mint ősnyelvnek az adaptív előnyeiről szóló nézeteit. Különbséget tesz a legszorosabb értelemben vett „zene-pszichológiai kérdések” és a „hangok pszichológiája” között, utal a konszonzancia és a disszonzancia kísérleti kutatására, melynek „irodalma rövid évtizedek alatt csinos könyvtárrá szaporodott”, a dór, eol, frigiai és lídiai skálákra, a polifóniára, az egyházi zenére, s világossá teszi, hogy „[l]ehetséges és van más zene is”. (Uo.)

22 I. m., 505.

23 Uo., kiemelés: D. V.

24 I. m., 513.

25 Kiemelés: D. V.

26 Kiemelés: D. V.

megfigyelésekre, szintén a hang, a hangzás (ideértve az összhangzást) és annak reprezentációja, *felfogása* felől közelíti meg a zenét. Egyik alapvető megkülönböztetése, a *Tonvorstellung* és a *Musikvorstellung*, hasonló meglátásokra épül, mint amilyeneket Dienes Valéria von le az általa megkérdezett zenészek beszámolóiból. Wallaschek érvrendszerében fontos megfigyelés, hogy már a zenei elemként felfogott „individuális” hang (hangmagasság, hanghossz, hangerő) és összhang érzékelése is egyénenként más és más, és számos tényezőtől (pl. hallás, képzettség) függ. Ugyanakkor lényeges nála a melódia alkotóelemeként felfogott hangabsztrakció, amit Wallaschek Ribot „hallás-típusai”-val hoz összefüggésbe, ahol a típusokat a hanghoz asszociált ideák szerint differenciálták. (Ribot főleg a „konkrét”, a „vizuális” és az „auditív” megkülönböztetést használja, míg Wallascheknél a társított gondolatok, képek és *mozgások* szerinti csoportosítás mentén, attól eltérően, megjelenik a „motorikus” típus). A magasabb zenei struktúrák reprezentációját (*Vorstellung*) illetően itt lép be, Wallaschek megkülönböztetéséhez hasonlóan, az a gondolat, amely Dienes Valériánál később más kontextusban (Bergson *durée*-értelmezésében) lesz lényeges. Nevezetesen, hogy a hangfolyamként előálló hangdinamika (ritmus, hanghossz, kompozíció stb.) egészséges reprezentációja, dallamként való felfogása (*Musikvorstellung*) több, mint a hangelemek összetétele: komplex eszmélet (*conscience*), s a melódiának mint folyamatnak a struktúrahordozó dallamélményként történő érzékelése egy magasabb rendű, szerzett képesség.

Dienes Valéria itt egyebek között Ribot-nak azt az álláspontját támadja, mellyel az a zenei képzeletet a tiszta és világos „plasztikus” képzelettel szemben az érzelm kifejezésen alapuló „szétfolyó képzelet”-hez (*imagination diffluente*) sorolja. Sőt, általában is megkérdőjelezi azt a felfogást, amellyel Ribot a tiszta és világos képze(le)tet alapvetően a vizualitáshoz köti. „De hát csak a vizuális képek lehetnek tiszták, világosak? A hangérzetek és emlékek, melyek között s melyekben a muzsikusz él, azok nem lehetnek kristálytiszták, a percepciókhoz közelállóak?” – kérdezi. Mint mondja, „[e]zekkel [a *Logique des Sentiments*-ben még tisztábban kimondott nézetekkel] szemben igazolni akarom, hogy a zenei képzelet semmivel sem inkább affektív a többi művészi képzelettel szemben hanem egyszerűen *imagination auditive*, és *language emotionnel*nek nevezni szép metafora, de nem igaz, és tudományos értéke nincs, s hogy a zenei frázis transformálódott érzelem, az a dolog teljes félreismerésén alapszik, mert az alkotás közben átélt érzelmek éppen nem szükségképp felelnek meg ama született frázis hangulati kvalitásának.”²⁷ Ezt követően elismert, professzionális zenészek beszámolóiból „kérdőíves” módszerrel a saját

kérdéseire kapott válaszokra építkezve érvel. Személyes beszámolókra épít, melyeket írásban és szóban kiegészítve a Bartók, Dohnányi, Kodály, Kálmán Imre, Weiner Leó zeneszerző-nemzedék mestere, Koessler János, Viktor Emmerich Herzfeld hegedűművész, zeneszerző és zenekritikus, valamint Szabados Béla és Szendy Árpád zeneakadémiai tanároktól nyert, „a kik saját lelki életükben tapasztalták azt, a mit a pszichológia nehezen és soká fog kihámozni a köztudat számára”.²⁸ Nemcsak amellet érvel, hogy az alkotást kísérő érzelmek nem feltétlenül azonosak azokkal, sőt, a zene *nem* azokat az érzelmeket fejezi ki, amelyek a szerzett vagy hallott zenéhez társul(hat)nak, hanem az ellen is, hogy a zene meghatározott érzelmek, sőt egyáltalán érzelmek kifejezésének lenne tekinthető. Itt léphetne a képbe a *matematikával* vont párhuzam, mint mondja is: „az érzelmek éppen így nem szolgálnak anyagul a zenei alkotásnak, mint a matematikai teremtnak”; ám a párhuzam pozitív vonásainak megrajzolásától tartózkodik. Nem azt vitatja, hogy a zene emotív eredetű, hanem azt, hogy a „verkli és a szimfonikus zenekar” mai zenéje az érzelmek kifejezésének „nyelve” lenne.²⁹

A jelek és zenei szimbólumok (kotta) használatának már említett negligálása mellett további adalékot jelent a beszéddel és a nyelvvel kapcsolatos álláspontja. Egyik érve az, hogy „[a]zért nincs igaza Spencernek, mikor a zenét a »beszéd emotív elemeiből« származtatja, mert az emotív elem a beszédben őseredetibb, mint a beszéd maga, maradvány, mely csak keresztülvonul a beszéd fejlődésén s önálló, saját evolúción megy keresztül.”³⁰ Az állatok is adnak érzelemhez társuló hangokat, miként az ember is „már a beszédtanulás előtt” (mind a kulturális-, mind az egyedfejlődés során, mind „azon a föltételezett fejlődési fokon, mikor még a beszédtanulás előtt állott”).³¹ „Az emotív hangokból azonban az állatvilág nem, csak az ember fejleszt [a már körülírt értelemben vett] zenét.”³² A zene, a hallás világa – éppúgy, mint a látott világ – lehet „egy másra nem vonatkozó, mást ki nem fejező”, „sui generis” világ, nem pedig érzelmkifejezés vagy érzelemtranszformáció. „Miért kell az alá tartalmat, kifejezni valót kényszeríteni?” – szegezi szembe a kérdést a nyelvi kifejezés analógiájával. „Nyelv, a mit csak oly kevesen értenek s azok sem egyértelműleg, nem érdemes erre az elnevezésre.”³³ Ez a megjegyzés

28 I. m., 509. skk.

29 Mindezzel feliratkozik a nyelv mibenlétének kérdését szemiotikailag kibontani kezdő korszak szerzőinek listájára.

30 Uo.

31 I. m., 503.

32 Uo.

33 I. m., 513.

arra a bővebben is kifejtett tapasztalatra utal, hogy a professzionális zeneész zeneértése egész más, mint a képzetlen zenehallgató zeneélvezete, és a hangzásbeli szépségről alkotott képzetrendszere ég és föld a mindennapi zenehallgató érzelmi vagy más természetű (pl. emlékfelidező, képi stb.) asszociációihoz képest.

Beszéd és írás

Az „érzelmek nyelve”-ként aposztrofált felfogással kapcsolatos másik elenérve, megfordítva, a beszédnek és a beszédmegértésnek arra a megkülönböztető jegyére mutat rá, melynek figyelmen kívül hagyása súlyos konzekvenciákkal járna épp a beszéd és a jelek, illetve a zene és a jelfogalom vonatkozásában, elmosva a beszéd és a zene közötti lényeges különbséget. Arra, a századfordulón szintén viták középpontjában álló *differentia specificá*ra gondol, hogy a beszéd esetében „a fejlődés a hangpercepciókat más percepciók szimbólumául, jelölésére alkalmazta”.³⁴ A nem programzeneként értett zene mibenlétét illetően éppen ezt – a ’20-as évektől majd a jelfogalom kommunikációelméleti kontextusát megteremtő – felfogást vitatja. A hangzással, a hangmotívumokkal, a zenei emlékezettel és a hozzájuk társított képzetekkel kapcsolatos kísérleti vizsgálatokra utalva elismeri, hogy „hiper-érző emberek jó csomó önszuggesztíóval fölfegyverkezve nagyon pontos megfeleléseket tudtak mondani a zenei frázisok és az érzelmek között”. Azonban álláspontja szerint ezzel „abba a túlozott nézetbe sodródtak, mely szerint a zene nemcsak hogy utoléri, hanem fölülmúlja a nyelvet az érzelmi világ leírásában”. A *language emotionnel* ezért „nagyon

34 I. m., 513. Annyira precíz és következetes már itt (és később más szövegeiben) is megkülönböztetése a beszéd és a grammatikailag rendszerezett nyelv között, hogy abból – mai olvasóként – akár Harold Innis-re, akár Eric A. Havelockra és a kommunikációelméleti Torontói Iskolára asszociálhatunk. „Azt mondom, hogy a tánc az emberi test beszéde. Tehát nem nyelve. [...] A nyelv adott forma, a beszéd folyó történet. A nyelv gondolattermék a beszéd időtermék. A nyelv van, a beszéd alakul, a [nyelv] rendszertani valóság, a beszéd történetiségi létforma. A nyelv szabályokba foglalható, a beszéd ötlethalmaz.” Fenyves Márk – Dienes Valéria – Dienes Gedeon: *A Tánc reformja a „mozdulatművészet vonzásában”*. Mozdulattudomány – Filozófia – Pszichológia – Pedagógia – Művészetelmélet. Táncelméleti szöveggyűjtemény. Orkesztika Alapítvány, Gabbiano Print, Budapest, 2016, 170–171. A beszéd, a jelek és a gondolat viszonyának pszichológiai és logikai különbsége már a tízes években a Dienes házaspár figyelmének középpontjába kerül, s mind a matematikát, mind a logikát illetően fokozatosan távolodnak a (Wundt által „Logizismus”-nak nevezett) tisztán formalista felfogásoktól.

veszedelmes frázis”. A zenei frázisokban ugyanis a „művészi formában is megmaradt *kifejező* hajlandóság” elfedi a hangpercepció *sui generis* „hangzásbeli szépségét”, „az akusztikai szép” – mást nem jelentő – élvezetét, mivel „minden hangegyüttesnek van még bizonyos igen homályos és határozatlan hangulati jellege”.³⁵ Későbbi orkesztikai felfogása és jelrendszere pontosan arra a felismerésre épül, hogy a mozdulat esetében is szükség van egy olyan jelrendszer létrehozására, mint amin a kotta, a zene-„írás” alapszik. Ilyen jelrendszer 1906-ban még nem létezett. Dienes a ’20-as évekre kidolgozza saját rendszerét, miként Lábán Rudolf is saját táncírását (Labanotation), akivel csak 1947–48-tájékan találkoztak személyesen Angliában.³⁶ A szöveget – mai szemmel – olvasva nehéz elképzelni, hogy ne látta volna ezt a párhuzamot, illetve a zenének azt a különlegességét, hogy elménknak – a percepcióban formák megragadására képes – pszichológiai képessége teremti, hasonlóan a látáshoz. Az, hogy a zene, a zenei élmény (még hangregzés-rögzítéssel sem rögzített, sőt, rögzíthető) emberi felfogásának valamiféle externalizálására van írásunk, mely anélkül rögzíti a zenei hangelemek kompozícióját, formai szerkezetét, hogy a hang (mint jel-lehetőség) *mögötti* jelentéstartalomra utalna, *eltér* a beszéd alfabetikus leírásától. Mert az utóbbi a jellel jelölt hang, a hang által jelölt, „hordozott” szó- és mondataalakzaton – azaz további kognitív struktúrák felismerésén – keresztül vezet a jelentéshez, és mert *jelentéshez* vezet. Az alfabetikus írásban benne van az a mozzanat, hogy a betűjel, úgymond, „további

35 Dienes V.: A zenei alkotás és hatás lélektanáról. Id. kiad., 513.

36 Lábán Rudolf: *Koreográfia*. L’ Harmattan, Budapest, 2008. Lásd Fenyves M. – Dienes V. – Dienes G.: i. m., 207–216.; és lásd ugyanitt Fenyves Márk 30. lábjegyzetét (i. m., 322.). A lábjegyzet nem csak a találkozó időpontjának datálása miatt érdekes, ami inkább 1947-ben lehetett. Arra utal, hogy a főszöveg tanúsága szerint Dienes 1930-ban már bizonyíthatóan a *dinamika* és az *erőszolgáltatás* elvei alapján *oktatja* rendszerét (Lábán első oktatásra alkalmas rendszerét 1928-ban mutatja be), ellentétben Fügedi János állításával (Fügedi János: A Lábán-kinetográfia a Szentpál-iskolában. In Beke–Németh–Vincze: i. m., 147., 6. lábjegyzet, 186–187, 198.; ill. uő: Lábán Rudolf – az európai színpadi táncnyelv megújítója. *Szcenárium*, A Nemzeti Színház Művészeti Folyóirata, 2016/4(1), 35–45., 40.), mely szerint „Lábán Rudolf volt az *egyetlen*, aki a mozdulatok dinamikai mintáinak feltárására Effort néven külön rendszertant alakított ki”, és „*a mai napig páratlan módon* a dinamika, a feszültség és elernyedés koncepcióit is kidolgozta.” (Kiemelés – B. A.) Vö. Fenyves Márk: Orkesztika és Dr. Dienes Valéria, Berczik Sára és a Berczik-iskola. In i. m., *A dinamikának* Dienes számára alapvető elméleti és gyakorlati szerepe volt, ami (amellett, hogy nélküle bizonyos mozdulatsorok nem megvalósíthatók, vagy lejegyzésük értelmezhetetlen) definitív szerepet játszik a mozdulat mozgással szembeni megkülönböztetésében. A dinamika szoros összefüggésben áll a tízes-húszas évek fizikájával és pszicho-fiziológiájával, aminek tárgyalása már átvezet Dienesék szemantikai és matematikai álláspontjának megrajzolásához és az Einstein–Bergson-vita részleteihez.

jelentés nélkül” jelöl hangot, ám a szóvá és mondattá összeálló hangzás már önmagán túli jelentésre, *multimodális* pszicho-fizikai (még hozzá más modális típusú) élményre, emlékre mutat. Dienes Valéria állásfoglalásából kiderül, hogy amennyiben a zenében ez a helyzet, az már a programzene irányába történő, nem kívánatos elmozdulásnak, vagy legalábbis további, a zene lényegétől megkülönböztethető, járulékos szemantikai alkotótevékenységnek tekinthető. Megkülönböztetése mélyén, meglátásain túlmenően, felfedezhető egy, a folyamat *irányával* kapcsolatos különbség: a zeneírás (minthogy a zene elsőként emberben keletkező alkotás) „belülről kifelé” haladva, a zene pszichológiai érzéklet-*struktúrájáról* alkot valamiféle „képet”, tárgyasult jelrendszert. Ezzel szemben az alfabetikus szövegírás már a hangként az elmén kívülre került hangjel írott jelétől, „kívülről befelé”, az élménynek való strukturális megfelelés nélkül, áttételekkel halad: tárgyasult írásjel – hangjel – hangszerkezet – multimodális „jelentés”, azaz a manipulálható szövegtől a vizuális vagy akár érzelmi emlék felé.³⁷ Mindez a matematikai jelhasználatra vetítve olyan kérdéseket vet fel, mint hogy mit „lát” meg a matematikus vagy a matematikát tanuló gyerek egy aritmetikai vagy geometriai összefüggés felismerésekor vagy egy négydimenziós tartomány összefüggőségének elgondolásakor, s ez miképpen kötődik jelhasználatához. Figyelembe véve, hogy a „mai” matematikában többféle jelhasználat kombinálódik (ami maga is matematikatanítási gyakorlat függvénye), az, hogy Dienes Valéria nem vonja meg explicit formában a matematikával kínáló párhuzamokat, arra utal, hogy nagyon is tisztában van a probléma nehézségével, illetve azzal, hogy a matematika esetében különösen megengedhetetlenek a leegyszerűsítő álláspontok.

37 A beszédhang ugyan szintén megfordítható, hiszen jöhet belülről kifelé, azaz artikulál gondolatot, s így is jön létre, de az alfabetikus írás esetében nincs (már?) „átlátható”, „áttekinthető” szerkezeti összefüggésben, közvetlen kapcsolatban a gondolat „tartalmával” (legyen az akár gondolat, akár érzelem). Amikor „csak” gondolkozunk, nem jelekkel kifejezett betűsorozatokban vagy (írásképként értett) szövegben gondolkozunk. Sőt, a kimondatlan szavakban, belső monológban megfogalmazott gondolat sem „képe” a jelentésnek (vö. képelmélet). Az „asztal” szó nem tükrözi az asztal szerkezetét, s általában a mondatok sem a kifejezett tényállások összefüggésrendszerét. Az írásjel–hangjel megfelelés pedig tekinthető fizikai-fiziológiai, külső, tárgyasult komponensek közötti viszonynak, noha mindkettőt fel kell (külön is) ismerni. A kotta ezzel szemben szoros vagy szorosabbnak gondolt megfelelési viszonyban áll a pszichikailag hallott zenével. Mondhatnánk: szerkezeti kép-let(t): az auditív pszichikai élmény struktúrájának kifejezője, megjelenítője. (Mint láttuk, a zenét Dienes nem a pszicho-fizikai, sőt nem is a pszicho-fiziológiai parallelizmus jegyében definiálja.) Megfigyelhető, hogy miközben koncepciója után, mint látni fogjuk, fokozatosan tolódik az abszolút zenétől a kommunikatív beszéd felé, nem elemzi külön az énekhangot.

Mindennek a Dienes Valéria és Dienes Zoltán közötti szellemi kapcsolatot illetően azért van jelentősége, mert fölveti azt a kérdést, hogy a matematika és a matematikai alkotó tevékenység a zenéhez vagy a beszédhez (netán az íráshoz) áll-e közelebb a fentiek szempontjából. Az, hogy nem esik szó a zeneírásról, kottáról, Dienes Valéria későbbi szimbolikus (eredetileg: „mimetikus”) összetevőig eljutó orkesztikai jelrendszere fényében elgondolkodtató.³⁸ Dienes Zoltán, aki maga is jó viszonyban van a zenével, az absztrakció folyamatát vizsgálva majd jóval nagyobb szerepet szán mind a jeleknek, mind a „referenciális” jelentésnek – a jel-jelölet viszony felépítésének – a matematikában. Tizenhat évesen, a politikailag előreláthatóan erősödő jobboldali fenyegetést és egy éppen csak elégséges katolikus hittan vizsga miatt irodalomból rá váró pótvizsga veszélyét is figyelembe véve úgy dönt, hogy édesapjával marad Angliában.³⁹ Apja matematikáról vallott nézetei, sőt tárgyi matematikai kutatásai kimutatható hatással vannak rá: Borel egyik problémájával kezd majd el foglalkozni. A magyar matematikai hagyományok szempontjából szintén meghatározó személyiség az életében a kiváló tudós-tanár Ferenczi Zoltán.⁴⁰ Mire Angliában iskolába kerül, már saját érdeklődésből olvassa Vallée Poussin *Calcul Infinitésimal*-ját, s értetlen tanárának a Wallis-formulával javasolja közelíteni a π -t.⁴¹ Édesanyja matematikai és pszichológiai beállítódása szintén szerepet játszhat abban, hogy a matematika mellett majd pszichológiát tanul. Annak ellenére, hogy a történelmi körülmények korlátozzák a kapcsolattartást, személyesen is találkoznak, pl. a háború után hosszabb kirándulásra mennek együtt a Hebridákra. Dienes Pál

38 A „szimbolikus” elnevezést a „mimetikus” helyett Babits javasolta Dienes Valériának (Fenyves M. – Dienes V. – Dienes G.: i. m., 24.), ami egyrészt Babits mimézis-felfogását is tükrözi, másrészt érzékeny észrevételét annak, hogy a zene is notáció. Figyelembe kell venni, hogy Dienes a képzett zenész kottaolvasási képességével, kotta-hang-hangzás megfeleltetéssel gondol a zenére. Ennek ellenére éppen azt mondja, hogy nem ugyanazt a zenét halljuk s hallja két professzionális zenész sem, mivel a zenei interpretációk lehetőségeit egy gazdag, teljes múltunkat magába foglaló, *személyes* zenei világ jegyében képzelel el. (Vö. Pléh Cs.: *A lélektan története*. Id. kiad., 295.) Nem veti fel, hogy a zene-hallás hogyan viszonyul ahhoz, hogy hányféleképpen mondhatunk el és hallhatunk egy verssort vagy egy mondatot.

39 Z. P. Dienes: *Memoirs of a Maverick mathematician*. Id. kiad., 92–93, 86.

40 Dienes, amikor saját dolgozatának Borel általi bemutatását említi a párizsi Akadémia, úgy fogalmaz, hogy tanára nyomdokaiba lépett (nem apjába), ugyanis Ferenczi már egész fiatalon a *Comptes Rendus*-ben publikált. I. m., 199.

41 I. m., 63., 101.; vö. C. J. D. L. V. Poussin: *Cours d'analyse infinitésimale* I–II. Gauthier-Villars, Louvain–Paris, 1903–1906.

a tárgyalt zenei tanulmányok születése körüli, sőt egészen az emigrációig tartó időkből nemcsak konkrét problémákon dolgozik együtt Dienes Valériával, hanem több olyan munkát is publikálnak, amelyek érintik annak tudományos és ismeretelméleti vonatkozásait.⁴² – Az-e a helyzet, hogy Dienesék ekkori (tíz-es évekbeli) felfogásában a matematika világa is olyan „sui generis” világ, amelyet a matematikus ahhoz hasonlóan lát át, mint a professzionális zenész a zenei struktúrákat, s a matematika jelrendszere csak a közlést lehetővé tevő lekottázása azoknak az elemi matematikai meglátásoknak, mintáknak, majd dallammá összeálló szabályszerűségeknek, melyekre egy-egy matematikai igazság meglátásakor a matematikus ráeszmél? Vagy a matematika inkább a beszédhez (vagy annak leírásához?) áll felfogásuk szerint közel, ahol a jelek s a szavak nem primer természetűek, a szavak és mondatok nem önmagukat, komponenseik szerkezetét és egymáshoz való viszonyukat fejezik ki, hanem más perцепcionális formában adott tartalmakat?

A kérdést tovább bonyolítja, hogy Dienes Valéria nagyon világosan utal a ritmus és a kooperáció szerepére a zene fejlődésében, és később az indukcióval és a törvényszerűségekkel foglalkozó cikkeinek közvetlen matematikai vonatkozása is van. Dienes Zoltán matematika-didaktikai gyakorlata, mely a ritmust és a testi mozdulatokat is használja a matematikai struktúrák absztrakt fogalmához vezető úton, közvetlenül csatlakozik Dienes Valériának az első zenei tanulmányban tett észrevételeire és a szolfézstanulás Kodály-féle módszerére. A zenefejlődés vonatkozásában az egyik alapvető lépés, amelyet Dienes Valéria kiemel, „a folytonos hangsorból fix hangfokok kiválasztása a melódia-képzés céljaira s a másik az együtthangzás szépségbeli törvényeinek a megállapítása”, ami, például az absztrakt számfogalom kialakulását illetően, Dienes Zoltán színérzékeléssel kombinált multimodális tapasztalatokra építő „embodied” technikáit vetíti előre. Ennek csírája, a századforduló időszakának zenepszichológiai és színérzékelési kísérletei mellett, már

42 Közös matematikai tárgyú cikkeik, például az Általános tételek az algebrai és logaritmikus singularitásokról (Magyar Tudományos Akadémia, Budapest, 1910) mellett érdemes kiemelni a következő munkákat: Dienes Pál: Az absztrakt természettudományok egysége. *Husadik Század*, 1906/2, 248–253; uő: *Valóság és matematika. Betekintés a mennyiségfogalom-rendszerébe*. Haladás, Budapest, 1914 (Galilei füzetek, 11–14. sz.); uő: *Leibniz logikai és matematikai eszméi*. Franklin, Budapest 1917; Dienes Valéria és – Dienes Pál: Tudomány és valóság. *Husadik Század*, 1910 (11)/1–2, 51–55; Dienes Valéria: A törvényszerűség problémája. *Husadik Század*, 1912 (13)/4, 472–481; uő: Törvénykereső műveletek. *Husadik Század*, 1912 (13)/11–12, 739–746; uő: *Le problème de l'induction* (1912). Kézirat, MOHA – mozdulatművészeti magángyűjtemény; uő: Az indukció problémája. *Athenaeum*, Új folyam, 1916/2 (5–6), 345–362, 438–459.

Dienes Valéria Wallaschekre történő hivatkozásában és Ward munkáiban is felfedezhető. Dienes a zene közösségi, társadalmi kialakulását illetően főleg a közösen végzett mozgás és a ritmus összehangoló, közös szituációban értelmeződő szerepét említi a zene eredetének, s általában az „orkesztereink, kórusaink, operai, drámai művészetünknek ősi formáját” illetően.⁴³

Ez a pont az, ahol a zene és a drámai művészetek elválni látszanak Dienes Valéria felfogásában, főleg a programzenéről írottak fényében. Miközben a közismert összefüggések mentén kínálkozik a matematikával vonható párhuzam, a hangmagasság és a rendezési relációk, az elemi operációk tulajdonságaira (megfordíthatóság, szimmetria), a ritmus, a tagolás és a hangmagasság közötti arányokra, harmóniákra, szabályszerűségekre, vagy akár az aranymetszésre gondolva, itt belépnek a képbe a matematikát a művészetekkel szemben inkább a tudományokhoz hasonlító jelentéseméleti koncepciók.⁴⁴ A tanulmány folytatásaként Dienes Valéria programzenéről írott cikke⁴⁵ és a melodrámaival kapcsolatos megjegyzései azt mutatják, hogy a *tartalmat* közlő színpadi mű esetében (ellentétben a pusztá akusztikus szépséget képviselő zenével) már felmerül a *képzeletbeli világ és a valóságos akció megfelelése*, a hiteles, „valóságnak megfelelő” (pl. megfelelő színészi vagy akár pantomimszerű műveletekkel, lépésekkel, a darabot, az írott szöveg tartalmát hitelesen játszó) játék kérdése.⁴⁶ A pusztá formákkal szemben jelentéssel bíró matematika

43 Dienes V.: A zenei alkotás és hatás lélektanáról. Id. kiad., 503–504.

44 Az indukciót és az absztrakt törvényszerűségek kérdését érintő fontos tanulmányai: A törvényszerűség problémája. Id. kiad., Törvénykereső műveletek. Id. kiad., Az indukció problémája. Id. kiad. Ezeknek a disszertációjával párba állítható tárgyalásmódja, valamint az, hogy már az Alexander-emlékkönyvben az intuíció kérdésével foglalkozik, mutatja, hogy Bergson hatása sokkal inkább egy folytonos fejlődési vonalba illeszkedik. Lásd Dienes Valéria: Az intuíció szerepe a mai metafizikában. In *Alexander-emlékkönyv: Dolgozatok a modern filozófia köréből. Emlékkönyv Alexander Bernát hatvanadik születése napjára*. Írták tanítványai, barátai tisztelői. Budapest, 1910. Az Emlékkönyv tartalma maga is fontos szeletét mutatja a témakörben felmerülő ismeretelméleti és pszichológiai összefüggéseknek. Ezekhez járul hozzá Alfred Binet művének (*Az iskolásgyermek lélektana*. Ford. Dienes Valéria. Magyar Gyermektanulmányi Társaság, Budapest, 1916) lefordítása is.

45 Dienes Valéria: Lélektanai megjegyzések a programzenéről. Id. kiad., 201–215.

46 Dienes Valéria: A zenei alkotás és hatás lélektanáról. Id. kiad., 502–523. Mindez összefüggésbe hozható a korabeli színpadi művészetek megújulásával. Vö. Boreczky Ágnes: Más művészet – új közönség. Id. kiad. A pantomim pózait az orkesztika rendszerének kidolgozásában különböző összefüggésekben kontrasztként használja, egyes szimbolikai elemeiben viszont a hasonlatosságát emeli ki a mozdulatművészethez. A kettő viszonya olyan elméleti kérdés, mely a mozdulat és a póz viszonyát, az idő dinamikáját és a pózt mint a mozdulat *jellé merevedő* változatát az időbeli és térbeli művészetek megkülönböztetéséhez hozza összefüggésbe.

operacionális, a képzeletet valós (térbeli, szerkesztési, számítási) műveleteknek megfelelően s a nem-formális („referenciális”) igazságkritérium szerepére igényt tartó tartalma egy olyan kibomló szál, amire felfűzhető a Bolzanótól Tarskiig tartó s a modern modellelmélethez vezető szemantikus tradíció.⁴⁷ Az állítások, axiómák és következtetési struktúrák zenével párhuzamba állítható formális ágán viszont az a Hilberten át a negyvenes évekig tartó logikai-szintaktikai matematikafelfogás halad, mely a matematikai állítások végső jelentését nem a nyelven kívüli világban, hanem a nyelvi-logikai-szintaktikai struktúrákban *magukban* igyekezett megtalálni. Dienesék 1910-ben a *Huszdik Században* közös néven megjelenő *Tudomány és valóság* című cikke és Dienes Pál már említett munkái külön értékelendők ebből a szempontból, továbbá a jóval később, már Angliában tartott *Sign Symbol, Expression* című előadása is,⁴⁸ melynek magyar változata még később, a szemiotika hazai újjáéledésekor jelenik csak meg. Ezek az írások azt mutatják, hogy a jelek szerepe nagyon is foglalkoztatta a Dienes házaspár mindkét tagját.⁴⁹ Azok a kérdések, amelyeket Dienes Pál előadásában tárgyal, mind matematikai, mind jelentéselméleti összefüggéseikben az érdeklődés középpontjában állnak már a ’10-es években, s a cikk olyan összefüggésekre épít, amelyeket többségükben már ekkor mindketten ismertek.⁵⁰ A téma

- 47 Nem tekinthető véletlennek, hogy az *Athenaeum*ban együtt jelenik meg Dienes Valéria *Az indukció problémája* című tanulmánya (id. kiad.) és Varga Béla „A jelentés logikai alkata” (*Athenaeum*, Új folyam, 1916/2 [5–6], 363–377, 460–476.) című cikke. A két-két rész közvetlenül egymást követi.
- 48 Dienes Pál: *Sign, Symbol, Expression, An Interfaculty Lecture*, delivered on 25th November, 1947. University of London, Birkbeck College, 1947. Különlenyomat, 1–20., MOHA – mozdulatművészeti magángyűjtemény.
- 49 Lásd Dienes Valéria – Dienes Pál: Általános tételek az algebrai és logaritmikus singularitásokról. Id. kiad.; Dienes Pál: Az absztrakt természettudományok egysége. Id. kiad.; uő: *Leibniz logikai és matematikai eszméi*. Id. kiad.; uő: *Logika és matematika*. *Athenaeum*, Új folyam, 1917/3, 1–25.
- 50 Ezt mutatja Dienes Pál szimbolikus logikáról szóló írása, a *Logika és matematika* (id. kiad.), illetve *Symbolisme et réalité dans les mathématiques* címmel tartott előadása az 1914-es párizsi matematika-filozófiai kongresszuson. Ennek kiadása a kefelevonatokig jutott a Xavier Léon és Élie Halévy alapította *Revue de Métaphysique et de Morale*-ban, de a háború ezt zárójelbe tette: „J’ai reçu les tirages à part de la *Revue de Métaphysique et de Morale*, mais je crois que la guerre en empêché la publication.” A pusztán tény, hogy a cikket abba a folyóiratba szánta, ahol Bergson cikkei mellett Poincaré *La mesure du temps* című fontos cikke is megjelent (*Revue de Métaphysique et de Morale*, 1898/6, 1–13), amiben a pszichológiai idő és az egyidejűség problémáját összekapcsolta a háromtest-problémával, ahol 1903-ban Delacroix a W. James vallásos tapasztalat értelmezéseiről szóló cikkét és a Russell Berry-paradoxonról szóló cikkét publikálta (1906), arra utal, hogy jól ismerték az egyre nagyobb presztízsű folyóiratban zajló diszkussziót.

összefüggérendszeréhez tartozik, hogy Dienes Pál Fröhlich *Reform Latein-jéhez* és Peano *latin sine flexione-jének* az eszperantót megelőző törekvéseiről és a mesterséges nyelvekről tart előadást 1913-ban a Társadalomtudományi Társaságban, s a formális nyelv kérdései mind matematikai, mind nyelvészeti, mind ismeretelméleti vonatkozásban visszatérő témák például Körtvéyesen Jásziéknál is a privát Szabadegyetemen.⁵¹ Dienes Zoltán és Gedeon, akinek a tánc és a táncelmélet mellett második szakterülete a nyelv lesz, gyermekkorukban, játékból, saját grammatikájú nyelveket találnak ki.⁵² Zoltán, aki a fa tetejéről kihallgatja a Plátón és Arisztotelész gondolatairól szóló előadásokat, a Jászi gyerekektől és Gedeontól ellesve az algebrai egyenletmegoldás titkát, ott alkalmazza először, kövekkel kirakva kis barátnőjének (a későbbi színes Dienes-készlet első változataként) a manipulatív egyenletmegoldást. Ezzel megteszi első lépését a tárgyakkal reprezentált fogalmakban történő jelhasználat felé.⁵³ Tézise, majd első matematika szaktárgyi cikke Borel megszámlálható eljárásokkal kapcsolatos munkáihoz kapcsolódik, s a *Mind* által visszautasított, de a *Rivista di Filosofia*-ban olaszul megjelenő cikke, mely bevezeti a „zárt” és a „nyitott” matematika fogalmát, a konstruktív matematika és az intuicionista axiómák szempontjából felveti azt a kérdést, hogy lehetséges-e, létezhet-e elménkben a „nyitott” és „zárt” matematika között tágabb értelemben is valamiféle „continuum”.⁵⁴ Pszichológiai tanulmányaihoz az a kérdés vezeti, hogy az implicittől az explicit felé tartó átmenetben *valóban* léteznek-e ilyen pszichológiai dimenziók az emberi személyiségben. Ennek kísérleti pszichológiai vizsgálatába vág bele Nottinghamban és a Leichesteri Egyetemen: 100 fős mintán (gyerekeken) a matematikai fogalomfejlődést vizsgálja. Az ebben a témában pszichológiából írott disszertációja vezet első személyiségpszichológiai tárgyú, didaktikai kérdésekkel is foglalkozó könyvének megjelenéséhez.⁵⁵ Úgy tűnik tehát, hogy Dienes Zoltán két hatás metszéspontjában áll, s matematika-didaktikai alapelvei egy, az eredő irányába történő

51 Dienes Pál: A kisegítő nemzetközi nyelv problémája. *Husadik Század*, 1914/1, 42–53. A formális nyelvi összefüggésekhez tartozik, hogy részt vett az ido mesterséges nyelv Louis Couturat-féle projektjében, s Bergsont is fordított időra.

52 Lásd például Dienes Gedeon: ADIG Nyelvtan Könyv. I. kiadás. I. oszt. felső számúra. Kéziratos füzet, MOHA – mozdulatisművészeti magángyűjtemény.

53 Z. P. Dienes: *Memoirs of a Maverick mathematician*. Id. kiad., 48–49, 54–55. Később erre épít manipulatív eszközeinek fejlesztésekor. Vö. A. Tuska: Zoltán Paul Dienes: The life and legacy of a maverick mathematician. In Péter Körtesi (ed.): *Proceedings of the History of Mathematics and Teaching of Mathematics, Miskolc, Hungary 2018*. May 23–26. Miskolci Ifj. Matematikai Egyesület, 2018.

54 Z. P. Dienes: Sulla percezione astratta. *Rivista di Filosofia*, 1957/48 (2), 173–195.

55 Z. P. Dienes: *Concept formation and personality*. Leicester UP, Leicester, 1959.

elmozdulás „elméleti vázát” (*skeleton*) fogalmazzák majd meg.⁵⁶ Brunernél és Piaget-nál szerzett tapasztalatait felhasználva Piaget-nak a gyermekkori fogalomfejlődésre vonatkozó elméletét egy hatfázisú modellé egészíti ki, melynek szakaszai, sorrendben, a *szabad játék*, a *szabályalapú játék*, az *összehasonlító strukturálás*, a *reprezentáció*, a *szimbolizáció*, és végül a *formalizáció*. Az e „csontváz” mint tartószerkezet által biztosított előrehaladás az „embodied” felfogású matematikatanítás irányába a szójátékon túlmenő pontosítást igényel. Az „embodied” kifejezésnek, magyarul is hasonló módon érthetően, két szimultán értelme kezd kialakulni. Ezek közül az elsőt inkább az ismeretelméleti és kognitív pszichológiai kontextusokban domináns használat, a másodikat inkább a matematikaoktatási és matematikapszichológiai irodalomban használatos értelmezés jellemzi. Az első a dualizmust, test és lélek, *res extensa* és *res cogitans* szigorú különválasztását elutasító elméletekkel szemben az emberi test és psziché elválaszthatatlanságát hangsúlyozza a metaforikus nyelvhasználat modern elméleteit magába foglalóan. A második, a „test”-en matematikai és fizikai értelemben vett tárgyat értve, azoknak az eszközöknek (nem utolsósorban oktatási segédeszközöknek) a manipulatív használatát szokta inkább jelenteni, amelyek komplex multimodális emberi tapasztalatokhoz vezetnek. A két szóhasználat elméletileg összefügg, azonban az ekvivokáció elfedi azt a különbséget, ami az utóbbi esetben a természeti tárgy és az *artefactum* jelhordozó képességét jelenti, ami lehetővé teszi a külsőleg, az emberi testen kívül, a nem-Én világában megvalósítható manipulációt s annak augmentatív funkcióját. Az első értelmezés Dienes Valériához áll közelebb, aki a bergsoni felfogás mentén a mozdulat élményéig és az emberi test „használatáig” jut, a második Dienes Zoltánhoz.⁵⁷ A Dienes család

56 Az eredeti angol kifejezéseket használva ezek a következők: 1. *Constructivity Principle*, 2. *Dynamic Principle*, 3. *Perceptual Variability Principle* (Multiple Embodiment Principle), és az érzéki tapasztalatokon való túllépést érintő fő elvként a 4. *Mathematical Variability Principle*. Ezeket további elvek, a *Function Principle*, az *Interdisciplinary Principle*, az *Abstraction, Generalization*, illetve a *Deep-end Principle* egészíti ki. Lásd részletesebben: Benedek, András G.: *Embodied Conceptions of Mathematical Understanding in the Twentieth Century: the emergence of Zoltán P. Dienes's principles and their origin*. In Peter Körtesi (ed.): *History of Mathematics, Teaching Mathematics*, MIME, Miskolc, 2018. Miként Dienes Valéria orkesztikájának evolúgikai alaptörvényei, ezek az elvek is az „eszméletjárás” egymásra épülő szakaszait írják le, s a szellemi tevékenység olyan ismeretelméleti-pszichológiai alaptörvényeit igyekeznek megragadni, melyeket a nevelő tevékenységet végző, a gyerekekkel együtt cselekvő pedagógusnak nem árt figyelembe venni.

57 Az elsőt illetően vö. Dienes Valéria: *A tánc az embertest beszéde...* In Fenyves – Dienes V. – Dienes G.: i. m., 169–190., illetve F. J. Varela – E. Thompson – E. Rosch: *The embodied mind: Cognitive science and human experience*. MIT Press, Cambridge, MA, 1991. Az utóbbit illetően lásd Tuska: i. m.

miliójében ez a két koncepció szoros összefüggésben áll, és Dienes Valéria esetében Bergson intuíciónépfogásával gazdagodik, amiről Dienes Zoltán már 15 évesen filozófiai diszkussziókat folytat hegymászás közben.⁵⁸ A kapcsolatot az a Dienes Valéria ismeretelméleti alapállásában csírázó gondolat teremti meg, hogy az emberi test felveheti, sőt, el is játssza megértésünk múltba vesző gyökereinél, a jelentésalkotás fejlődésében és a jelentés megteremtésében a második szerepet. A zenétől a „mozdulatjárás” át az „eszméletjárás” szimbolikájáig vezető úton indult el Dienes Valéria, s ezen az úton megy tovább a kavicsokkal matekozó Dienes Zoltán is.⁵⁹

A kommunikációs szituáció

A zenével kapcsolatos két említett tanulmányban – a matematikatanítást érintő összefüggései miatt is – érdemes feltárni azt a több szálon is futó, a zene keletkezés-, és hatás-lélektanára vonatkozó művészetfilozófiai koncepciót, amit mai szóval a lélektani értelmezés keretét adó *kommunikációs szituációnak* nevezhetünk. Ezt a majd az *explicit* szimbolikus vonatkozásokig eljutó orkesztika s annak matematikai konnotációi szempontjából egyaránt lényeges, esztétikai igényű értelmezési keretet zenéről szóló tanulmánya (1906) II. részének elején Dienes ezekkel az egyszerű szavakkal fogalmazza meg: „A zene pszichológiája tulajdonképpen három szereplő lelki világának az analízisét foglalja magában, a zeneszerzőét, az előadóét és a hallgatóét.” Ami ezt, a ma magától értetődőnek tűnő koncepciót izgalmassá teszi, az az, hogy ellentétben áll a ’20-as évektől megjelenő, a jelátvitelt *információátadás*nak tekintő kommunikációfelfogással. Sőt, ütközik a korabeli, a jelekkel *közvetített* konvencionális vagy denotációs felfogásra építő koncepciókkal is. Az tárul fel a szövegből, hogy szó sincs jel közvetítéséről, -átviteléről, vagy közös külső referencia vagy más denotációs jelértelmezés által meghatározott, kódolt üzenetről, zenei vagy gondolati „tartalom” „átadásáról”. Ugyanakkor mégsem fogadja el a pusztán

58 Z. P. Dienes: *Memoirs of a Maverick mathematician*. Id. kiad., 91.

59 További filológiai kérdés, hogy Dienes Zoltán mennyire tudatosította családi örökségét. A kavicsos feladatot, mint maga meséli, apja Gedeonnak kirakott matekfeladatából leste el. (Uo.) Ugyanakkor édesanyjára saját publikációiban sehol nem hivatkozik, s a még jelentős mértékben feldolgozatlan családi levelezésben is kevés nyomát találtam annak, hogy pszichológiai gondolatszálaik összefüggéseiről egymással írott eszmecserét folytattak volna. Detektálhatók azonban olyan kiindulópontok (és hagyományok, például Beke Manó, Fejér Lipót, Ferenczi Zoltán hatását beszámítva is), melyek a család apai és anyai ágán egyaránt „magától értetődőek” voltak.

jelszerkezeti szintaktikai felfogást (sőt, a külső világban értelmezett denotációs koncepciót sem), mert az ember belső élményére és múltjába ágyazott tapasztalatára utal. Később Dienes Valéria említi majd a Bergson által használt „message” kifejezést, csakhogy az információátadáshoz képest az egész mást: a „valóságérintések” és „valóságlátások” „előkészítésének és elmondásának” művészetét, az elementáris élmény filozófiai megért(et)ését jelenti.⁶⁰ A Ribot-val és az érzelmi nyelv koncepciójával kapcsolatos polémiaiból az is kiderül, hogy a zene, ami megszületik az alkotás pillanatában, még ha „objektívnek” nevezhető fizikai rezgések formájában elő is áll, *nem ugyanaz a zene* a kommunikációs szituáció három szereplőjének lelkivilágában. Ez következik ugyan a hangok megkülönböztetésével kapcsolatos, hangmagasság, hangszín, összhangzat terén folytatott, a tanulmány I. részében csak megemlített kísérleti eredményekből, s Dienes Valéria koncepciójának percpcionális alapállásából is, de ennél többről van szó: a zenéről mint antropológiai és kulturális fejleményről, s mindenekelőtt, a „lelki világ” fogalmából adódóan, az egyéni, személyes zenei fejlődésből származó jelentős különbségekről. Ha meggondoljuk, hogy Wittgenstein majd 1918-ra még csak a *Tractatust* fejezi be, vagy hogy a szójelentéssel szemben a mondatstruktúrák és logikai szerkezetük tárgyalása során sem Frege, sem Russell számára nem merül még fel, hogy a mögöttük álló matematikai struktúrák (nem hogy egyénenként, hanem egyáltalán) különbözők lehetnek, ez kellően izgalmas koncepciónak tűnik. Ha hozzátesszük, hogy a kontextus 18–19. századi fogalma jó időre feledésbe látszik menni,⁶¹ hogy a képelmélet és a privát nyelv gondolatával szemben a „családi hasonlóság” mikor jelenik meg, akkor ez a kommunikációs keret mint egyúttal Dienes Valéria esztétikai gondolkodásmódjának kerete távolról sem magától értetődő. Hasonló észrevételek tehetők a pszichológia megközelítésmódjának kommunikációs kontextusban való alkalmazására is. Alfred Korzybski absztrakcióval kapcsolatos felfogásának („General Semantics”) Wittgensteinre rezonáló alapfelismerése, hogy a kommunikáció során saját privát értelmezésünket, képzetünket tulajdonítani a másik félnek az absztrakció analízise nélkül, augmentáció hiányában tragikus következményekre vezet, majd csak a háború után, a 30-as években születik meg.⁶² Viszont Dienes koncepciója szorosan kapcsolódik az új, absztrakt művészetekhez,

60 Dienes Valéria: Bergson. *Athenaeum*, 1941 (27)/1, 30–31.

61 Vö. Neumer Katalin: Belső, Külső, Kontextus. In uő: *A lélek aspektusai*. Gondolat, Budapest, 2006, 123.

62 Alfred Korzybski: *Science and Sanity: An Introduction to non-Aristotelian Systems and General Semantics*. (1933) Inst. of General Semantics, Lakeville, CT, 1958. Vö. Benedek András G.: Augmenting Conceptualization by Visual Knowledge Organization. In András Benedek – Kristóf Nyíri (eds.): *Beyond Words. Pictures, Parables, Paradoxes*. Peter Lang, Frankfurt am Main, 2015.

ideértve a színházat, a képzőművészetet és a filmet is, amit szeretett volna felhasználni.⁶³ Dienes Valéria életében úgy ötvöződnék esztétikai és filozófiai, zenei, matematikai és pszichológiai ismeretei, hogy a vázolt kommunikációs keretet nem egy diszciplína alapján értelmezi, a zenei kiindulópont azonban megvilágító erejű a számára. A megkérdezett zenészek beszámolóira építve és azokat saját értelmezéseivel kiegészítve több ponton hangsúlyozza, hogy *pszichológiai értelemben nem ugyanazt a zenét halljuk*. A zenepercepció és annak felfogása az egyéni pszichikumban rendkívül eltérő, s esztétikai élvezete különböző – mélységű, képzettségű, tapasztalati múltra támaszkodó – *eszméletekre* épülhet, és a hozzá társított képzetek, auditív, vizuális asszociációk, motorikus és érzelmi reakciók igen sokfélék lehetnek. Későbbi orkesztikai alapvetésére és Dienes Zoltán pedagógiai megközelítésmódjára is gondolva azt mondhatjuk, hogy az a meglátás fogalmazódik itt meg, hogy a zeneszerzőben megszületett zene az előadóban és a hallgatóban újjászületik.⁶⁴ Erről szólnak fejtegetései a laikus zenehallgató és a profi zenész zenehallása közötti jelentős különbséget illetően, ide tartozik Koessler és Herzfeld megállapításainak továbbgondolása, akik szerint „[a] zenei gondolat első megjelenése mindig váratlan, így nem is előzheti meg semmiféle érzelem”, amit *kifejezne* vagy *közvetítene*, noha esetleg *utána* az embernek „eszébe juthat, hogy [...] a motívumnak ilyen és ilyen hangulata, tónusa van” (509.). Ha ezt úgy gondoljuk el, hogy visszafordítjuk Dienes Valéria saját párhuzamát a (primernek tartott) vizuális és az auditív érzékelés között, akkor könnyen azokhoz a „modern” kognitív pszichológiai gondolatokhoz, vagy olyan tudományfilozófiai eszmékhez juthatunk, hogy „paradigmák” függvényeként akár egy természeti jelenségben sem ugyanazt látjuk. Ezért fontos, hogy Dienes Valéria annak előfeltételeit, hogy mit látunk s hallunk, a társas közegben cselekvő ember pszichológiai aktivitásaiban keresi. Ezen aktivitások pszichológiai *feltételei* között már előfordulhatnak érzelmek is, de ő a zenében nem ezt tartja lényegesnek. Mint tudjuk, a korabeli, *emlékezettel és figyelemmel* kapcsolatos kísérletek (melyeknek egyébként Ribot volt az egyik úttörője) bőven alapot szolgáltatottak ilyen, a hatvanas években Ludwig Fleck, Polányi Mihály és a Gestalt-pszichológia nyomdokain újra felfedezett gondolatokra.

63 Boreczky: i. m.; Moholy-Nagy, László: *Vision in Motion*. Paul Theobald, Chicago, 1947, és Weibel, P. (ed.): *Beyond Art: A Third Culture: A Comparative Study in Cultures, Art and Science in 20th Century Austria and Hungary*. Springer Science & Business Media, 2005; Kőháti Zsolt: *Tovamozduló ember a tovamozduló világban*. A magyar némafilm 1896–1931 között. Magyar Filmintézet, Budapest, 1996, 307. Dienesnek a tér- és idő-művészetekhez való viszonya némileg eltér Bergsonétól.

64 Az újjászületés fogalma ellenére Dienes nem relativista. Mozdulatkincsünk fejlődésének történetéből kiindulva kérdése a relativistával szemben feltehetően ez lett volna: miben, hogyan és miért is hasonlít mégis minden csecsemő?

A századforduló filológiájában, régészetében, esztétikájában, sőt filozófia-történetében is jelen vannak hasonló meglátások, egyfelől a jel és a jelölet (egyebek között a holt nyelvek), másfelől a látottak, a meglátottak és a *lát-ható* valóság viszonyát, értelmezését befolyásoló tényezőkkel, történeti és személyes körülményekkel kapcsolatosan. Elég csak a kontextus vagy a diszpozíció szerepére, Nietzsche görög mitológiával kapcsolatos meglátásaira, illetve Georg Friedrich Meier vagy Herder rövid időre újra divatossá váló hermeneutikájára gondolnunk. A színpadi művészetek átalakulása, az új színház megjelenése csak kiélezte ezeket a kérdéseket, melyek ismeretelméleti és metafizikai síkon pont azok a kérdések, amelyeket Bergson tárgyalni kezd. Az azonban, ahogy Dienes Valéria ekkor (1906) a *hallható* „valóságra” vetíti a problémát, az absztrakt matematikával összehasonlítva egy, a matematikafilozófia és a matematika pszichológiája szempontjából is alapvető kérdést érint.

– Hogyan lehet mintázatot meglátni (érezkelni és az érzékelteteket felfogni, *valaminek* „látni”), „ugyanúgy”, miként a dallamokat, motívumokat, esztétikai felismeréseket és élvezeteket nyújtó struktúrákat képesek vagyunk meghallani? Hogyan vagyunk képesek szabályszerűségeket felismerni (pl. számsorozatok absztrakt szabályszerűségét), esztétikai törvényeket vagy természeti törvényszerűségeket felfogni, sőt elménkben *megalkotni* az érzékelhető és az emlékezet, a tapasztalat és a képzelet összjátékával? Ebben a kérdésben Dienes Valéria 1906-ban még, úgy tűnik, azon az oldalon áll, amit „percepcionális-szintaktikai” vagy abszolút zenei megközelítésnek lehet nevezni: a komplex percepcionális struktúrák nem jelek, nem tartalmat, nem gondolatokat, jelentést vagy érzelme-
ket közvetítenek. A primer érzékelés az ember kultúrantropológiailag, érzékeléslélektanilag és a személyes múltban, fejlődésünk eredményeként kialakult inventív struktúraalkotó és struktúrafelfogó képessége révén, azaz elménk csak részben tudatos munkájának eredményeként hoz létre személyes élményt és eszmél rá arra a struktúrára, dallamra, amit a „fülünk” hall, s ezáltal, illetve a dallam felfogásának köszönhetően nyújt esztétikai élvezetet. De felfogásában már ekkor lényeges, hogy ez az élmény *bennünk* keletkezik, és történeti – személyes, egyed- és fajfejlődési – előfeltételei vannak. A korszak lélektanának nagy kérdése, hogy e struktúrák lelkünkbe írása, felismerése s onnan szimbolikus formában kiírható alakjára, tudatossá tehető megjelenítésére való ráélmélésünk *hogyan* zajlik le, s „kinek” a fejében történik. Ha ismeretelméleti perspektívában szemléljük, nevezhetjük ezt az elme egy „embodied” jellegű felfogásának, noha a „test” és a „megtestesült” kifejezések használata mind történeti, mind kognitív pszichológiai vonatkozásban pontosabb (egyebek között a társas kommunikáció szociális aspektusai felé nyitó) értelmezést igényel.

A kommunikációs szituáció második szereplője szempontjából lényeges, hogy Dienes Valéria tanítónőként indul, s a nevelés problémája számára és férje számára értelemszerűen kiterjed a matematikatanításra is. Ebben az időszakban mindketten tanítanak. Dienes Pál Babits tanártársa a Tisztviselőtelepi Gimnáziumban, tanítanak a Társadalomtudományok Szabad Iskolájában mechanikát és termodinamikát, *Az emberi tudat szerkezetéről* címmel pszichológiát, s magánórákat adva, matematikát. A kapcsolatot a kommunikációs szituáció és a tanítás között az teremti meg, hogy a zenei és színpadi interpretációval való összevetésben az előadóművész szerepe a tanár kommunikációs helyzetével állítható párba. Az első kérdés ebből a szempontból az, hogy miként „találja meg”, egyáltalán hogyan hall(hat)ja a legprofesszionálisabb előadóművész is a szerző által „hallott” zenét? Ugyanígy kérdés – olyan kérdés persze, amit nem minden katedrán álló tanár tett (már akkor sem) fel –, hogy honnan tudja, hogy az általa előadott gondolat valóban az-e, mint ami a felfedezőjének, kiötlőjének a fejében megszületett. S végül: azt kell-e előadnia? Egyebek között ez a felvetés vezet majd Dienes Zoltán esetében oda, hogy a katedrán álló tudásátadással a saját élmény alapján álló tanulást helyezi szembe, melyben nemcsak a személyes tapasztalat, a megtestesült elme multimodális működése és annak közös játékba illesztése játszik szerepet, hanem az a *pedagógiai* elv is, hogy a pedagógusnak kell követnie – és, a lehetőségek értelmezésének játékába beszállva, követnie *kell* – a tanulóban megszülető gondolatokat. Mert születő eszmélésekkel játszik, melyek nem eleve vagy jók vagy rosszak, hanem konstruktív absztrakciós tényezők. Ebből a szempontból értékesek a Dienes Valéria által gyűjtött beszámolókból kiemelt és elemzett részletek: Koessler szerint az előadónak a *zenei szépségek* kellő kidomborításához értenie kell a mű *konstrukcióját*, hogy értelemmel interpretálhasson, Herzfeld szerint ez nemcsak a tapasztalattól, hanem a *szellemi alkattól* is függ. Szabados szerint el lehet találni az alkotóművész *intencióit*, amiben az ösztönszerű zenei érzék és az ítélő, öntudatos, tervszerű játék, egymást *felváltva*, egyaránt szerepet játszik. A szövegekben megjelenő „intenció”, „utánérzés”, „beleélés” kifejezések mutatják, hogy nem a Ribot-féle *le type de l’imagination affective*, hanem egyfelől a szigorúbb – a professzionális zenész által hallott zenei szerkezetekre vonatkozó –, ám tágabb értelemben nem *csak* zenei *interpretáció* problémája húzódik meg a háttérben. Ez vezet majd többek között a zenei és matematikai interpretáció hasonlóságának és különbségének kérdéséhez.

A zene lényegét illető egyezéseket és az alkati különbségeket figyelembe véve Dienes Valéria arra a megállapításra jut, hogy „[a]z emberek szellemi alkatának óriási különbségei már eleve képtelenséggé tesznek minden olyan föltevést, hogy az interpretáló a komponistát s a hallgató mind a kettőt csak akkor értheti meg, ha annak érzelmeit végig tudja érezni.”⁶⁵ Öröklött alkatunkra, egyéni történetünkre és különbségeinkre hivatkozva megkérdőjelezi, hogy mit is értünk „közel ugyanaz”-on, s arra a következtetésre jut, hogy „a zenei frázis nem szimbóluma semminek, mint a szó [...], gondolatokká való összetétele analóg a szókkal való gondolkodáshoz, de megértése nem abban áll, hogy mint szimbólumot valamire vonatkoztatjuk s e vonatkozásai közötti kapcsolatban tekintjük át, hanem abban, hogy áttekintjük magát azt a hang-komplexust, a mit zenei frázisnak, koncepciónak nevezünk.”⁶⁶ Szembeállítása a programzenével⁶⁷ nem pusztán a „Wagner-zene” lélektani magyarázata kíván lenni, hanem az abszolút zenével szemben annak a lényegesen más műlélménynek a felmutatása, amikor az érzékelhető mű *valami (más) helyett áll*.

Úgy tűnik, magától értetődőnek veszi a *kép* és a *látás* közötti lényeges különbséget, mert a vizualitás hallással való párhuzamának megvonásakor⁶⁸ nem hozza szóba a képzőművészeteket, viszont a programzenével való szembeállítás után igen, méghozzá a modern formaelemzés művészettörténeti nézőpontjához hasonlóan kiterjeszti a különbséget a „térbeli művészetek” nyújtotta perцепcionális élvezetre is. „A térbeli művészetek, melyek kénytelenek bizonyos tartalmat kifejezni, az élet jelenségeit ábrázolni, igazi művészi fokon nem pályáznak a kifejezésre, a tartalom adta hatásra, hanem szép színeket, szép formákat akarnak produkálni.”⁶⁹ A beszéd interpretációját illetően az érzelmi társítások és

65 Dienes V.: A zenei alkotás és hatás lélektanáról. Id. kiad., 515.

66 I. m., 518–519.

67 Dienes V.: Lélektani megjegyzések a programzenéről. Id. kiad.

68 Dienes V.: A zenei alkotás és hatás lélektanáról. Id. kiad., 508, 513.

69 I. m., 522. „A milói Vénusz nem fejez ki semmit, egyszerűen: szép. A szépnek analízise pedig más lapra tartozik. Vincinek, Botticellinek csodálatos képein nem keressük a tárgyat, az eseményt, melynek egy pillanatát a vászon örökíti — gyönyörködünk az alakokban, a színekben, vonalakban.” (Uo.) Noha példái vitathatók, amiről szó van, az nem más, mint a műalkotás tárgyi-formai megvalósításában a „valaminek a képe” gondolat és a vizuális élvezet forrásának különválasztása. Ez nem a kép dualitásának heideggeri gondolata, mely szerint a kép egyszerre jelenlévő, érzékelhető tárgy, illetve valaminek a képe, ami általában nincs jelen. „A szépnek analízise pedig más lapra tartozik” megjegyzés pedig Kantra látszik utalni. A kép-fogalom Arisztotelészig visszavezethető gondolatával szemben Dienes Valéria leteszi a voksát a perцепcionálisan érzékelhető struktúrák esztétikai élvezete mellett. Utal arra, hogy ennek lélektani forrását keresi, s ennek kifejtésére készül. Ezzel kapcsolatban említi az érzékelés

az asszociációs lélektani kísérleti anyagra való hivatkozás mellett családi példákkal már *A zenei alkotás és hatás lélektanáról* írt tanulmányban kimutatja, hogy a gyermekkori nyelvelsajátítás során szerzett élmények milyen képzet- és érzelemtársításokat tudnak eredményezni az írást megelőző szótanulás során (pl. „*Hétfő*: sárgára politúrozott egy ajtós diófa szekrény, miből a fehérneműt adták elő”, „*Liza*: széles ráncos, szürkéskék kötény”), amelyeknek később „a tudatban mintha helyükre íródnék az illető szó képe”.⁷⁰ A *Lélektani megjegyzések a programzenéről* című cikkben a *színes hallással* kapcsolatos kísérletekre utalva kifejti, hogy az olyan képzettársítások, mint pl. „*Kedd*: nagy kéesszürke savanyú paprika”, miként hagyják hátra személyes, majd fokozatosan megfakuló, hangulati lenyomatukat. Miközben lélektani magyarázatát adja a laikus zenehallgató érzelmi és egyéb asszociációinak, tulajdonképpen a „melodráma” mint zenei műfaj pszichés lehetőségfeltételét adja meg. Ellentétben az abszolút zenei konstrukcióval, az „érzelmek, lelkiállapotok, események, jellemek és gondolatok szimbolizálására szánt zenei termék” esetében e „tartalommal kitöltött *zene* [...] alapelemeit és fölépítését [a] szimbolizáló cél határozza meg”.⁷¹ Ebben az esetben a konstrukció összefüggésrendszere nem tisztán zenei természetű, hanem mögöttes jelentések, érzelmi és értelmi tartalmak függvénye, ami a „szóművészetekhez” való közeledést, velük való versengést jelent. Itt jelenik meg az a látszólag a „forma és tartalom” klasszikus különbségére építő gondolat, hogy két különböző összefüggésrendszerről, zenei szerkezetről és affektív tartalmi felépítésről beszélhetünk. A zenének az utóbbi irányába való elhajlását rövid életűnek jósolja, úgy tűnik, éppen azért, mert affektív célok esetében az interpretáció elvész az ego, az integráló személy és a non-ego, az énen kívüli másik személy lekottázatlan affektív mondanivalójának tettenérhetetlenségében.

Eszmélés, cselekvés, mozdulat

Dienes Valéria a kor szokásaihoz képest is ritkán hivatkozik. Többnyire akkor, ha valami nem köztudott, s nem mindig konkrét forráshelyeket ad meg, hanem csak utal egy-egy központi gondolat eredetére. Ugyanakkor

antropológiai fejlődésének szerepét, és sajnálkozik, hogy annak a kultúrtörténeti fejlődésnek a tárgyalására, mely a programzenéhez vezet, itt nem térhet ki.

70 I. m., 520.

71 Dienes V.: *Lélektani megjegyzések a programzenéről*. Id. kiad., 201.

beszámol olyan új pszichológiai eredményekről, amelyeknek filozófiai szempontból tudományos jelentősége lehet. Ezért doktori disszertációjának⁷² az emlékezet-szakadás, a hipnózis és az ego viszonyát, a kettős személyiség kialakulását és a normális tudat szétszórtságának (diszperziójának) kérdését tárgyaló része után figyelmet érdemel a következő passzus. „Igy Solomon és Steinnek sikerült rámutatnia az énalkotó aktivitás-érzésnek legfontosabb pillanatára, a motorikus impulzióra. Szervezetünk tudatos akciója ennek eltűnésével nem az én akcióm többé. Ezt a mozgást a szub-ego vette át. Mozgásaink motorikus impulziója az én-alkotó főelem, az én gyökere, melynek eltűnése föloldja az egót és átadja szerepét a személytelen tudattartalmak integrálódásából alakult tudattalan személynek.”⁷³

„Solomon és Stein” nem más, mint William James tanítványa, Leon M. Solomons és Picasso híres portréjának alanya, Gertrude Stein,⁷⁴ a vé-
désig – vitatható okokból – el nem jutó pszichológus doktoranduszból a modern amerikai próza elindítójává, művészetpártoló gyűjtővé s a modernizmus meghatározó személyiségévé váló mecénás, akinek Párizsba költözése (1902) után szalonja talán még nagyobb szerepet tölt be a modern művészetek és a tudományos gondolatok katalizálásában, mint Cecil Mama budapesti működése. A kontextus: William James harvardi laboratóriumának környezetében a *normális* (nem hiszteroid) személyiségek motorikus automatizmusainak tanulmányozása.⁷⁵ Steint a Pszichológiai

72 Geiger Valéria: *Valóság-elméletek*. Id. kiad.

73 I. m., 54., kiemelés: B. A.

74 L. M. Solomons & G. Stein: Normal motor automatism. *Psychological Review*, 1896/3 (5), 492. Vö. G. Stein: Cultivated motor automatism; a study of character in its relation to attention. *Psychological Review*, 1898/5 (3), 295. Az első cikk a közös kísérletek eredményéről lényegében Solomons írása, a második cikk Steiné, melynek érdemi mondanivalóját Solomons némileg a „közös” cikkhez igazította. Stein jóval kritikusabb álláspontot képviselt, köztes pozíciót foglalt el a Binet-féle álláspont (pszicho-fiziológiai értelemben vett) parallelista értelmezésében is, és úgy tűnik, a kísérletek jelentőségét is másban, nem utolsósorban a *figyelem* és az automatizmusok közötti viszony *több tényező* általi *befolyásolhatóságában* látta. Solomons-szal kísérleteikben, melyek technikájának James akkora jelentőséget tulajdonított, mint a galvanométer felfedezésének, egy másra (pl. beszédre, olvasásra) koncentráló személy mechanikusan rögzíthető, nem tudatos, motorikus mozgásait, köztük szavak és szövegek öntudatlan írását vizsgálták. Vö. Chiara Ambrosio: Gertrude Stein’s modernist Brain. In C. Ambrosio & W. Maclehorse (eds.): *Imagining the Brain: Episodes in the History of Brain Research*. Vol. 243. Academic Press, 2018, 139–180.; Skinner, B. F.: Has Gertrude Stein a secret? *Atlantic Monthly*, 1934/153 (January), 50–57.

75 A vezető orvosi egyetemmé pontosan Stein doktorandusz-ideje alatt váló Johns Hopkins neurobiológiai és neuroembriológiai programjába James javaslatára 1897-ben bekapcsolódó Stein 1893-tól tanult bátyjával együtt a Harvardon. Ott kezdte vizsgálni a motorikus automatizmusokat, többek között a spirituálista nézeteket cáfolva.

Laboratórium vezetésére James utódjául kiszemelt Wundt-tanítvány, Hugo Münsterberg filozófiaként futó, a két tárgyat összefüggéseiben tárgyaló órái terelik a kísérleti pszichológiához. Stein a tudományos fokozatot szerezni igyekvő nők között hasonló úton indul el, mint Dienes Valéria, aki doktori disszertációjának utolsó mondatát azzal fejezi be, hogy „így lehet a tiszta és egészséges természettudományi és lélektani gondolkodáson alapuló filozófiát a metafizika területére való kirándulásoktól megmenteni, melyekből úgys mindig szárnyszegetten és megtörve szokott visszatérni”.⁷⁶ A tudatalattiban rejtőző másik/második személyiség, amellett, hogy Alfred Binet és Pierre Janet elméletei révén a kísérleti lélektan kiélezett kérdése, a korszak spiritiszta, metafizikai és etikai nézetekkel kombinálódó, új művészeti vetületeket is generáló divattémája. Vizsgálatához számos grafikai eszközt, egyebek között a spiritiszta szeánszokon korábban szokásos *planchette*-eket használták.⁷⁷ Kulcskérdés volt a tudatos cselekvés és az automatizmusok szétválasztása és a hiszterikus személyiség valóságadata.

Dienes Valéria doktori disszertációjának első része azt a filozófiatörténeti folyamatot sűríti tömör megállapításokba, mely a Bacon, Locke, Berkeley, Hume, James Mill és Stuart Mill vonalon a szubjektivizmusba futó szenzualizmusnak az empirikus tapasztalat és az idealista, „isten fogalomhoz menekülő” valóságfogalmak közötti vívódását rekonstruálja.

76 Érdemes összevetni az egyetemi végzettséget szerző és tudományos pályát választó magyar nők és az ezzel időben egybeeső amerikai női *graduate* diákok helyzetét. Dienes Valéria a (pedagógiai lexikonokból kihagyott) Wlassits-kollégiumban írja doktori disszertációját. A Wlassits Gyula vallás- és közoktatásügyi minisztersége alatt keresztülvitt 1895. november 18-i, a nők tudományos pályára való bebocsátását szabályozó királyi rendelet a nőknek csak a bölcsészeti, orvosi és gyógyszerészeti pályákat nyitotta meg. Hogy az esztétika, a filozófia, valamint zeneakadémiai tanulmányai mellett női hallgatóként a matematika szakot és a fizikát is felveszi, ennek fényében értékelendő. Vö. Gráberné Bösze Klára: Nőnevelő intézmények a 19. század végétől a 20. század végéig. *Könyv és Nevelés*, 2017/2. Dienes Valéria Wlassits-kollégistaként Beke Manótól tanul majd matematikát, s tanára lesz Alexander Bernát, de még külön érettségizik. Az egyetemen Fejér Lipót alapvető hatású személyiség mind rá, mind Dienes Pálra nézve. Mégis, miként Steinnek, az orvosi pályához kötődő pszichológia vagy a természettudomány területein nehezen nyíltak számára pályalehetőségek. Pszichológiai indíttatása az érvényesülni igyekvő pszichológia szakmai kapcsolatokban is jelentkező elméleti hatása mellett személyes jellegűnek tűnik. Ez vonatkozik mind a pszichoanalitikusokkal, mind a kísérleti pszichológusokkal való érintkezésére. Lásd a Boreczky Ágnes által összeállított kapcsolati hálót (2019): http://www.ppk.elte.hu/file/VEGLEGES_6_label_to_node__4_jan3.jpg

77 James a Baltazar kymograph-ot hangvillával és galvánelemekkel együtt használta, de használtak psychometert és még sok más eszközt, jórészt E. J. Marey: *La méthode graphique dans les sciences expérimentales et principalement en physiologie et en médecine* (G. Masson, Paris, 1878) nyomdokain haladva.

A valóságot érzetlehetőségek együtteseként felfogó valóságelmélete olyan lélektani megalapozás lehetőségét keresi, mely William James pszichológiájának tudományos alapállásával összhangba hozható. Elfogadja, sőt még markánsabb ismertelméleti alapelvként kezeli James kiindulópontját, hogy a *tudatfolyam* olyan végső realitás, mely mögé további létezőket felvenni már metafizika. Azt is látja, hogy az, hogy mit veszünk fel végső valóságalkotó tényezőnek (pl. elektron, elemi részek), az mindenkori tudásunk analitikus képességünket korlátozó határainak és filozófiatörténeti konstellációknak is függvénye. A *tudatfolyam realitása* a századfordulón nemcsak James lélektani indíttatású pragmatizmusának, hanem a kísérleti és introspektív lélektan tudományosságának is alapkérdése. Kísérletileg vizsgálható tapasztalatként való elfogadása egyik ágon a mai fizikalizmusnak a tudatot az agyban és az idegrendszerben lezajló összes neurológiai folyamattal az anyag „fizikai” létéhez kötő felfogásokhoz vezet.⁷⁸ A másikon – számunkra egyedül létező tapasztalatnak tekintve – az érző és emlékező lény szubjektív világának *végső megtestesítőjeként* a valóság személyes vagy pragmatista értelmezéseihez. Olyan kérdés, mely egyszerre feszegeti a tudományos és az irodalmi valóság, illetve az abnormális „jelenségek” és a szupranormális „tünemények” határkérdéseit. Ez kapcsolja össze Bergsont és Jamest, akik személyesen majd csak 1908-ban találkoznak Londonban. Dienes Valéria disszertációjában nem említi Bergsont, bár később ő fordítja az *Idő és szabadságban* Bergson első, 1889-es hivatkozását Jamesre. James az 1890-es *The Principles of Psychology*-ban hivatkozik Bergsonra, de még nem abban a vonatkozásban és dicsérő hangnemben, mint a századforduló után.

Az ismeretelméleti szál folytonossága

Dienes Valéria nem materialista meggyőződés *alapján* dolgozza ki valóságelméletét.⁷⁹ Ellenkezőleg, filozófushoz méltóan dolgozatának második részében azt a kérdést vizsgálja meg metafizikai előfeltevések nélkül, hogy az alanyi élmény szenzualista (közel szolipszista) kiindulópontjáról „jogosult-e” az anyagnak gondolt külvilágba vetett hitünk. Ennek a mai fogalmaink szerint ismeretelméletinek nevezhető kérdésnek a megválaszolásakor ma is érvényes módon jár el. Külvilágba vetett hitünket

78 Vö. Pléh Cs.: *A lélektan története*. Id. kiad., ill. uő: *Histories and Theories of the Mind*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 2008. 1–2. fejezet.

79 Geiger V.: I. m.

„hit”-ként veszi górcső alá, mégpedig olyanként, mely nem különbözik köznap hiedelmektől, s nem fogad el olyan ismeretelméleti szempontból megkérdőjelezhető lépést, amilyennel pl. Berkeley oldja meg istenhite alapján Hume dilemmáját. Lényegében az „igazolt igaz hit” tudásfogalmát használja, s abban is körültekintően jár el, hogy nem enged meg olyan igazságkritériumot, mely az én és a nem-én közös, *sze-mélyiségalkotó* világán túli összefüggések (külvilági létezők, referenciák) posztulálására apellálna. Ezért kiigazításra szorul a gondolatait – a legelső között kiválóan nyomon követő – elemzésnek⁸⁰ félreértésekre vezető alábbi négy megállapítása. 1. Az, hogy „James-t és Millt elemezve úgy látja, hogy az általuk képviselt nézetek csak metafizikai úton gondolhatók tovább”. 2. „Dienes, mivel gondolkodásának ebben a szakaszában materialista elveket vallott, a metafizika kizárásával próbált valóságelméletet megfogalmazni”. Az első állítás, igazságtartalmának megőrzése mellett, azért újragondolandó, mert Dienes maga is más – *ismeretelméleti* – úton jár; ezért a „csak” nem tartható. S bár Mill és James álláspontját valóban nem metafizikai úton kívánja továbbvinni, kritikája „csak” arra vonatkozik, hogy a problémát – eladdig – metafizikai úton próbálták megoldani. Dolgozatában nem azt igazolja, hogy Milltől James felé, vagy rajtuk túl, a továbblépés a metafizikai képzetek alanyi élményekből való magyarázatához kizárólag metafizikai úton – lenne – lehetséges, hanem elvezet annak a modern, a pozitivista álláspontot meghaladó kérdésnek a felvetéséhez, hogy ez az empirizmus esetében általában is így van-e. Álláspontja szerint a metafizikai menekvés Berkeley azon felismeréséből, hogy „érzéleteink nem mutatják a valóságot, csak érzékeink természetét” az empirizmus számára azért nem járható út, mert „a mint rálép, elveszti önmagát, a racionalizmus legkevésbé egészséges elemeit lévén kénytelen befogadni”. (31.) Fekete Valéria a lényegre illeően találóan idézi Dienes: „A természetes fejlődés maga mutatja, hogy minden kérdés végső megoldásának fóruma a pszichológia, közvetlenül adott tudatállapotainkon túl nem léphetünk. Ez a lélektani álláspont és más nem is lehetséges.”⁸¹ Ezt Hume és a (korabeli) asszociációs lélektan sikertelensége, James *Principles of Psychology*-ban kifejtett gondolatainak ismeretelméleti elemzése és a lélektan empirikus tudománnyá válási kísérleteiről már ekkor (1905) meglévő, meglepően beható ismeretei alapján állítja. A mellett a „lélektani álláspont” mellett teszi le a voksát, hogy az empirizmus

80 Fekete Valéria: Bergsonizmus és görögségkép Dienes Valéria mozdulatrendszerében. *Táncstudományi Tanulmányok*, 1988–1989/15, 21–60, 24.

81 Dienes V.: *Valóság-elméletek*. Id. kiad., 32. Az idézet, nem alaptalanul, azt mutatja, hogy ekkor még elég közel áll a belső tapasztalat, a lelkivilág *közvetlen* érzékelésének koncepciójához, a szöveg más helyein azonban túllép ezen. (Vö. 53., 62.)

problémáinak megoldása csak *pszichológiai* úton, az új, emberközpontú tudomány ismeretelméleti konzekvenciáinak levonása révén lehetséges. Ezt tartja 1905-ben, 1906-ban éppúgy, mint 1914-ben, 1916-ban, sőt, Bergson pszichológiai előtanulmányit hangsúlyozva jóval később, még 1941-ben is.⁸² Így az a harmdik megállapítás, hogy „[g]ondolkodásának metafizikai »fordulata« 1908 és 1911 között, a bergsoni filozófia tanulmányozásának ideje alatt zajlott le”, meglepő, és értelmezést igényel. Nem arról van-e szó inkább, hogy Dienes Valéria már doktori disszertációjában James-t és az empirizmus fejlődését elemezve *saját maga* eljut azokhoz a kérdésekhez, amelyek nem „metafizikai”, hanem ismeretelméleti s részben tudományfilozófiai problémaként állnak a James „tudatfolyam”-fogalmával nagyon is párhuzamos bergsoni kérdésfelvetések mögött? A 4. megállapítás – „[e]kkor jelentős befolyással voltak gondolkodására a modern pszichológiai kutatások eredményei, amelyeket nagyon jól ismert” – a hivatkozott 1914-es „összefoglaló jellegű”, *A mai lélektan főbb irányai* című tanulmányának dátuma alapján azt sugallja, hogy gondolkodásának „metafizikai fordulata” párizsi időszaka alatt s azt követően történt a modern pszichológiai kutatások eredményei és Bergson hatására.⁸³ Ezzel szemben Dienes Valéria már *a védését megelőző* időktől kezdve következetesen halad előre a lélektani vizsgálatok tanulságainak levonása mentén, s megismerkedése Bergsonnal 1908-ban csak megerősíti pszichológiai alapállásában. Ami ekkor lezajlik, az – miként maga mondja – azoknak a (hitként vallott) „fülig materialista” nézeteknek a feladása, amelyek *jogosultságát* lélektani alapon belátni igyekezett. Felismeri, hogy lélektani alapállásával a személyes tapasztalattól a bergsoni intuíciónak vezető élan *vital* sokkal inkább összeegyeztethető: „olyan realitás alakult ki énbennem, amiről – szinte mint egy kéreg, úgy hullott le rólam a materialista világ”.⁸⁴ Ez a vallásos fordulata *utáni* megfogalmazás fordítva azt is mondja, hogy gondolkodásának ismeretelméleti magja a „kéreg” elvesztésével nyilvánvalóvá vált s letisztult. Lélektani

- 82 Dienes Valéria: Objektív lélektan. *Husadik Század*, 1914 (15)/3, 324–340.; uő: *Újabb kísérleti-lélektani kutatások*. Ranschburg Pál: Pszichológiai Tanulmányok, *Husadik Század*, 1914 (15)/6, 821–826.; Az indukció problémája. Id. kiad.; uő: Bergson. Id. kiad.
- 83 Dienes Valéria: *A mai lélektan főbb irányai* I–II. Galilei Füzetek, 7–8. Haladás Könyvkiadó, Budapest, 2014.
- 84 Dienes Valéria a táncról. Készítette Bisztray György. *Kultúra és Közösség*, 1981/4–8–10. (Idézi Fekete Valéria is.) Ez a József Attilára emlékeztető megfogalmazás egy olyan lélektani valóságelméletet sejtet, mely a pszichológia fizikai indíttatású fiziológiai parallelizmusán túllépve nem köti a személyes én minden megnyilvánulását *fizikailag* detektálható jelenségekhez, különösen nem az akkoriban viták középpontjába kerülő pozitívizmus pártolta klasszikus fizika értelmében.

alapállásának bergsoniánus átrendeződése egy gazdagabb, az én személyes világát felölelő s a továbbiakban annak érvényre jutását preferáló álláspontra vezetett. Az ebben az időszakban született szövegek nem azt mutatják, hogy az anyagi világba vetett *hit* kialakulásával kapcsolatos gondolatmenetét feladta volna, vagy a kísérleti pszichológia relevanciáját ettől kezdve kétségbe vonná. A materializmus kizárólagos világnézetét, ami doktorijának gondolatmenetéből egyébként sem következett, viszont igen: ezért hullott le a kéreg. Hogy egyáltalán beszélhetünk-e „ekkor” *metafizikai* fordulatról, az már olyan, Bergson-interpretációt is magába foglaló kérdés, mely kivezet e tanulmány keretei közül. Amennyiben Bergson a tudományok demarkációjában ellene használt „metafizikai” jelzővel illetjük, akkor talán igen, ám ha Bergson Einsteinnel folytatott vitájában a hagyományos (nem módszertani értelemben vett) metafizika *elkerülésére* irányuló szándékra gondolunk, akkor aligha. Fordulatról sokkal inkább későbbi, személyes sorsfordulók után bekövetkező vallásos fordulata esetében beszélhetünk. Párizsból hazatérve 1912-ben úgy fogalmaz, hogy „átnyergeltem a spiritualista világnézetre”.⁸⁵ Ez egy olyan álláspont elfoglalását jelenti, mely az én világának jogosultságát és működésének feltárását kezdi hangsúlyozni a nem-én hitvilágával szemben. Orkesztikai hasonlattal élve, súlypontját áthelyezte elmélete egyik lábáról a másikra, vagy inkább elosztotta mindkettőre: az én és a nem-én egyensúlyában megtalálta alapállását. Bergson filozófiáról vallott felfogásából halálakor azt emeli ki, hogy annak „[a] tudománnyal az objektivitásban, a művészettel az élményszerűségben kell osztoznia”, s hogy „az anyagtudomány alapfogalmainak vizsgálata sugalmazta Bergson gondolkodásának azt a szemléletet, melyből a huszadik században az anyagelvű világnézet legsúlyosabb kritikája fakadt.”⁸⁶

Viszonylag jól ismert Bergson-interpretációjának összeegyeztetését az alany érzéki tapasztalatból kiinduló fölfogásával több elméleti belátás mellett Isadora Duncan szabad táncának művészi hatása segítette, mely személyes vonzódásait egy élménybe sűrítette. Integrálta Bergson szabad akarattal kapcsolatos gondolatait és az önkifejező női mozdulat szabadságának esztétikáját, és átélhető, újraalkotható személyes élmény formájában „testesítette meg” teoretikus belátásait. Ennek az – újdonságértéke és Duncan varázsa miatt – ma csak elképzelhető hatásnak a nyomai viszonylag jól dokumentáltak.⁸⁷

85 Dienes Valéria: Visszaemlékezés. In uő: *Hajnalvárás*. Szent István Társulat, Budapest, 26.

86 Dienes V.: Bergson. Id. kiad., 31–32.

87 Fekete: i. m., Boreczky–Fenyves: i. m.; Fenyves – Dienes V. – Dienes G.: i. m., 50–51.

Disszertációjának máig izgalmas, Stuart Mill gondolataiból építkező kiindulópontja,⁸⁸ a valóság és a lét mint érzetlehetőség-együttesek *realizálódása az elmében* nyomon követhetően *gazdagodott* Bergsonnak az *emlékezet* konstitutív szerepével kapcsolatos gondolataival. Ez azonban, a materialista kéreg lehullását leszámítva, ismeretelméleti szempontból nem annyira fordulatot, mint inkább továbblépést hozott. Doktori értekezésének külvilággal foglalkozó fővonala az ego és a non-ego megkülönböztetésére épít. Kimutatja, hogy a nem-én külvilág-tudatot teremtő fogalmának és a hozzá kapcsolódó képzeteknek a kialakulásában miként játszik döntő szerepet a tapasztalatok „passzivitása”: azoknak a csecsemőkortól halmozódó érzékeknek az összegződése, egyidejű érzetegyüttesekké szerveződése, melyek ellenállást és ismétlődéssel járó stabilitást mutatnak az ember mentális és testi aktivitásával szemben.⁸⁹ Ebben a vonatkozásban átveszi Milltől az *indukció* gondolatát, amivel párizsi éve alatt önálló tanulmányban foglalkozik, s aminek magyar nyelvű változata csak később jelenik meg.⁹⁰ Ám már doktorijában kiterjeszti az indukció értelmezését a lélek belső, nem tudatos folyamataira. Emellett már ott találjuk 1) az én – testi és lelki – *aktivitásával* és 2) a motorikus automatizmusokkal kapcsolatos elemzéseket. Az előbbi a személyes és megismételhetetlen, mégis felidézhető emlékek és az emlékezet játékába szövődő én identitásában játszik szerepet. A motorikus reakciók – a normális személyiség esetében fennálló automatizmusokkal együtt – a szándékos felidézés *nélküli* érzet- és képzettársítások kialakulásával függnek össze. Többszörös együttállások, passzivitásra kényszerítő benyomások és az én tudatfolyamához kapcsolódó aktivitások révén mindkettő szerepet játszik, jórészt tudatalatti folyamatok formájában, minden egyedi

88 „Ezek az asszociáció törvényei, melyek szerint a képzetek hajlandók a magukhoz hasonlókat, vagy velük együtt voltat a tudatba hívni.” Dienes V.: *Valóság-elméletek*. Id. kiad., 15–16. Milltől kiemeli, hogy „[a]z érzetlehetőségek csoportjaihoz kötünk szöveget, ezeket értjük a szövegen és nem a pillanatnyi érzeteket” (i. m., 18.), s hogy Mill W. Hamiltonnak azt a nézetét cáfolja, hogy „ego és a non ego a tudat eredeti adatai, különbségük tudata tehát »intuitív« ismeret.” (I. m., 19.) Rámutat arra, hogy Millnél az a „magyarázhatatlan tény» akadályozza a továbblépést, hogy vannak olyan emlékezések és várakozások”, azaz olyan „jelenlévő érzések, melyek saját létüknél többet mondanak”, mert a „lélek oly érzetsorozat, melynek magáról, mint múlt és jövő érzetsorozatról tudata van”. (I. m., 20.)

89 Itt érezhető az alakuló Pszichoanalitikus Iskolának a Galilei Körben, a Társadalomtudományok Szabad Iskolájában is előadott gondolatainak hatása is, ami majd Bálint Mihály és Alice munkásságában is jelentkezik, illetve Dienes Valéria fordítja Alfred Binet *Az iskolásgyermekek lélektana* című munkáját.

90 Lásd a már említett *Le problème de l'induction*, ill. *Az indukció problémája* című munkákat (id. kiad.), de nem elhanyagolható *A törvényszerűség problémája és a Törvénykereső műveletek* (id. kiad.) sem.

élmény konstitúciójában a zenétől a tárgyak felismeréséig. Az *ismétlődően* állandó, kényszerítő jellegű érzetegyüttesek vezetnek az indukció problémájának részletes tárgyalásában kifejtett módon a nem-én külvilágtudatához, míg az emlékezet mélyéből származó *folyamatos*, Bergson *tartam*-fogalmára alliteráló módosulások az én-érzethez. A motorikus aktivitásokkal kapcsolatos kísérletek így egy fejlődéslélektani gondolatmenetet indítanak el, s erre adott példái a csecsemő első tapasztalataitól a matematikáig terjednek.

Pléh Csaba úgy látja, mégpedig a párizsi időszak utáni pszichológiai tárgyú írására hivatkozva, hogy „a magyar Dienes Valéria (1914) s az orosz–francia Kostyleff (1911) egyaránt azt hirdeti, hogy az önbeszámoló kutatások vitái s feloldatlanságai az objektivisztikus, reflexelvű pszichológia győzelme irányába mutatnak”.⁹¹ Ez legalábbis azt jelzi, hogy Dienes Valéria „két lábon állt”, s „szökkenés” helyett lépést váltva igyekszik egy Bergsont és a kísérleti pszichológia relevanciáját egyaránt megőrző átfogó koncepció felé továbbhaladni. Precíz és modern gondolat, hogy egy tudatállapot bekövetkezésének mint érzetlehetőségek együttes realizálódásának a *feltételei* mindig 1) egyéniek és 2) egyediek, éppen mert 3) a tudatfolyamban és nem a külvilágban adóttak. Disszertációjának egyik fő mondanivalója éppen az volt, hogy joggal gondoljuk úgy, hogy e feltételek passzív, ismétlődéseiben állandó jellegű, kényszerítő erejű komponensei a nem-én világához, azaz az egyre automatikusabban *feltételezett* külvilághoz, róla alkotott képünkhöz (érzetlehetőségeinkhez) tartoznak. Ez azonban csak az egyik értelmezése annak, hogy „[a] levés [...] érzet-im visszatérésének állandó lehetősége”.⁹² Visszatérésük feltételei mindig változnak, ha másért nem, azért, mert visszatérésüket előző megjelenéseik is befolyásolják, éppúgy, mint képzelődésünket vagy múltunkról alkotott tudatállapotainkat. Ez több, mint a James-féle gondolat, mely

91 Pléh Cs.: *A lélektan története*. Id. kiad., 280.: „A gondolkodás-lélektani kísérletek is azt sugallják ugyanis, hogy csupán az eredményt tudjuk elemezni, a mögötte feltételezett belső világot nem. Akik pedig megmaradnak a belső reprezentáció keresésénél, mint E. Jacobson, egyre inkább a gondolkodás nyelvi motoros elméleteinek hívévé szegődnek. Belső képek helyett redukált izommozgásokban keresik a reprezentáció belső formáját”. Kérdés, hogy Dienes Valériára vonatkoztatható-e az a Max Scheler idézet, hogy a „Münsterberg által »szubjektíváló pszichológiának« nevezett” fenomenológiát művelő pszichológusok közül „egyes kutatók – például Bergson – esete alapján már-már az kívánczik ki az emberből, hogy azt mondja, a pszichikai fenomenológiájának feladatától mintha nem látnák az empirikus pszichológia saját és különleges feladatát”. Max Scheler: *Az ember helye a kozmoszban*. Osiris, Budapest, 1995, 134., idézi Pléh: i. m., 288.

92 Geiger V.: i. m., 34. Lényeges, hogy itt megáll, s nem mondja, hogy ez olyan lehetőség, mely az élő szervezet fizikai vagy materiális létének következménye.

szerint „minden van, legalább is mint tudatállapot”.⁹³ E „visszatérés” nem egy – elméletileg azonosítható – „azonos” állapot újra-megjelenése, hanem szigorúan véve mindig egy megszülető új állapot: az emlékezet és a tudatalatti által egyaránt átszínezett realizálódása az érzetlehetőségek egy együttesének. Már Mill-lel kapcsolatban megjegyzi, hogy ott akad el, hogy míg a saját érzetlehetőségeinek érzetsorozatához induktív alapon tudja posztulálni a *másik* tudatot, addig nem tudja magyarázni, hogy miért vannak ugyanolyan érzetlehetőségei, miközben neki nincs róluk én-tudata. Mert „a lélek olyan érzetsorozat, *melynek magáról, mint múlt és jövő érzetsorozatról tudata van*”⁹⁴ Az eggyel tovább lépő Jamestől azt emeli ki, hogy a tudatfolyam „*[t]isztán időbeli*”, de vissza nem térő minőségi előrehaladás, és „a tárgy elgondolása mindig *egy megosztatlan lelki állapot*”.⁹⁵ Mint felidézési erőfeszítéseinket illetően – Jamest interpretálva – írja, „»tartalmatlan« tudatállapotok ezek, amelyeknek csak beirányítása van” (pl. egy név, egy emlék vagy egy összefüggés keresése emlékezetünkben), „*foszlányokkal (fringe) van kitöltve, a már letelt, lejátszódott tudatelemek foszlányaival*, s ezek miatt nem kerülhet elő többet, valami elmúlt tudatállapot”.⁹⁶ Dienes számára a „levés” – e tartalmatlan, intenció-érzetként érzetlehetőségeket kereső tudatállapotokon túlmenő – nagyon is *tartalmas* tudatállapot. Éppen az érzetlehetőségek *megvalósulásával* telített, legyen szó az általam hallott (szép megoldásai következtében élvezett) zenéről, egy „megosztatlan” látásérzetről vagy egy hottentotta elképzeléséről.⁹⁷ Ezek egyedi megvalósulásának feltételei az egyén múltjában és érzetlehetőségeit realizáló – Bergson szavaival később hógolyóként újabb rétegeket magára vevő, „legördülő” tudatfolyamnak nevezett – *tartamként folyó jelenében* rejlenek, és éppúgy függenek attól, hogy realizáltam-e már hasonló tárgyat, mint attól, hogy miféle új érzetegyüttes áll elő. Mint írja, „[a] csoportosulás a tapasztalat műve”, az újszülött esetében kezdetben homogén módon egymás mellé kerülő érzeteké, kinek tudatállapota hamarosan diszpozíciók, passzív és aktív állapotok szembekerülésének a figyelem által befolyásolt dominancia küzdelmeinek színterévé válik.⁹⁸ Utal arra is (a tudatszakadás elméletének Palágyi-féle álláspontját megkérdőjelezve), hogy ez a folyamat folytonos és időbeli, így ebben a folyamatban a sorrend is számít.⁹⁹

93 I. m., 28., 34.

94 I. m., 20.

95 I. m., 26.

96 I. m., 25.

97 I. m., 57.

98 I. m., 40.

99 I. m., 40–41.

„Folyton az előzővel egybefolyó valamilyen tudatállapotunk van, létünk első pillanatától kezdve.”¹⁰⁰

Az érzetlehetőség elrendezése

Mindezt kiterjeszti a matematikára is. Egy matematikai tétel belátása azt jelenti, hogy átmegyek azoknak az érzetegyütteseknek a személyes realizálásán, mely feltételek egyéni megteremtése a tudatomban eljuttat ahhoz az érzetegyütteshez, mely a tétel tartalma. Miként a hőtágulás mint ténykapcsolatként elgondolt igazság „[e]gy hőérzet és egy látásérzet kapcsolata”, az elvont igazság ténygyökere is az, hogy olyan kényszerítően nyomult a tudatomba, mint az érzékletek szoktak.¹⁰¹ „Galilei [...] talált olyan föltételeket, melyek az ő tudatába nyomulva ellenállhatatlanul mutatták a föld forgását. El tudta rendezni úgy az érzékleiteit, hogy ez a meggyőződés benne megfogadjon.”¹⁰² „Fölteszem, következtetem hát,

100 Uo. „Palágyinak szakadásos tudatelméletéhez szó fér. De itt nincs hely annak megvilágítására.” Dienes ezzel szemben a megszakadt tudatállapotok folyamatos éntudattá való összeállását állítja. A nem-én külvilágként megélt valóságának mint kényszerítő természetű *ismétlődési* lehetőségnek alapvető jelentősége van indukció-elméletében. „Lefokozottabb mértékben, de ilyen értelemben valóságra mutató az emlékezés is. Valóság-ereje onnan származik, hogy érzetalapja van.” I. m., 35.

101 I. m., 35–36.

102 I. m., 37. A Föld forgásának felismerése bármely, különösen a hajnalban „gyorsan” kelő Nap előtt átvonuló égitesnek (napfogyatkozás) a Nappal *együtt kelő*, szemmel is érzékelhető érzetkapcsolata, mely érzetnek forgásérzetként való elrendezése elménkben magyarázza azt a sajátos érzetegyüttest, hogy *együtt emelkedésük* (sebességkomponense) a Nap előtt keresztező irányban elhaladó égitest más irányú sebessége ellenére pontosan azonos. Ez a felismerés, Dienes szavaival élve ezen „érzetegyüttes realizálása”, nem azonos a „kopernikuszi forradalom”-ként elkeresztelt heliocentrikus felismeréssel, csak esetleg elvezet hozzá. „Érzékleiteink más elrendezése” Föld körül keringő égitestek érzetegyütteseként is előállítható. (El tudjuk képzelni, hogy az ég forog.) Csak éppen a sebességkomponens egyezése más (a saját forgásunk elképzeléséhez képest történetesen csak az *elméleti* elrendezés műveleit tekintve több gondolat- és) érzetegyüttes összehozásának feltétele mellett teljesül. (Dienes máshol utal is arra, hogy mindkét „elrendezés” lehetséges.) A paradigmaváltás, mondhatnánk Dienes szavaival, érzéklet- és gondolat-*együtteseink* más elrendezésének – a szokásostól eltérő – pszichológiai feltételeiben, s tegyük hozzá, érzékelési lehetőségeinkben rejlik. Dienes már Bergson-„tanítványa” válása előtt, James és a kísérleti pszichológiából levont sejtései alapján látja ezt. Mint-hogy az imént adott példát így nem elemzi, nem teszi fel a kérdést, hogy mi kényszerít arra a rácsodálkozásra, hogy „jé, együtt emelkednek!”, s így arra kérdésre, hogy

hogy azelőtt ama posztulált tudatok, amelyek tán meg is szakadtak folyásukban, szintén ily kényszerítőleg fogadták volna be azokat az érzékleteket, ha ismerték volna és előállították volna éppen azt a föltétel-együttest, ami most az én tudatomban ez érzékleteket létrehozta [...].”¹⁰³

„Az elvont igazság is ilyen, csupán annak előállításához nem érzéki, hanem gondolatbeli föltételek szükségesek.” „Pl. mit jelent az, hogy a háromszög szögösszegére vonatkozó tételt objektív valóságnak tartom? Azt, hogy múlhatatlanul tudatfolyamom részévé leszen, mihelyt bizonyos logikai föltételek közé jutok, azaz meggondolom, hogy a háromszög bármelyik külső szöge egyenlő a vele szemben levő két belső szög összegével, s hogy a mellékszögek összege π .”¹⁰⁴ „Az igazság megelégszések nehézsége a föltételek összeszedése.”¹⁰⁵

E föltételek nem formál-logikai föltételek, hanem pszichikaiak, melyek legfeljebb leképezhetők logikai lehetőségek kombinációjaként, de korántsem biztos, hogy a tudatfolyamban előadódnak. A föltételek „összszeszedését” segít(het)i az a leképezés, mely aktivitásokat hoz magával. A példát – Dieneset kiegészítőleg – folytatva: ha nem húzom be a háromszög külső, kiegészítő szögébe a szöggel szemközti oldallal a párhuzamost, nem veszem észre, hogy két szög összege, s ha nem tudom felidézni a váltószögek egyenlőségének tételét, nem áll elő a szögösszeg-tétel belátáshoz szükséges érzet- vagy gondolatgyüttes. Sőt, ha a két egyállású szög esetében el tudom gondolni, hogy nem teljesül a párhuzamossági axióma, kétségbe vonhatom, hogy a szögösszeg π . Dienes anélkül, hogy e részletekbe menne, azt elemezve, hogy miként jut mind a tudomány, mind a pszichológia „végső tényekhez”, így fogalmaz: „A lelki tények magyarázata annyi, mint azokat addig analizálni, a meddig birom. [...] A kémikus nem siránkozott, hogy az oxigén miért nem bontható tovább és nem kerestek e tény mögött metafizikai homályt.”¹⁰⁶ „Ma tovább tudok menni, de ha valahol megakadok (mert végtelenig nem vihetem az analízist), [...] elfogadom, hogy ez idő szerint ezeket tekintem alaptényekül és megmenekültem a metafizikai vágyaktól. [...] Hogy most sikerült tovább

„miért?”. Bergson hatására majd ez a kérdés – a „fogalom alatti gondolat forrása” – áll az *intuición* problémájával foglalkozó dolgozata mélyén. Vö. uő: Az intuición kérdéséhez. Az intuición mibenléte, Az intuición értéke, Az intuición alkalmazása, Az intuición tudományos és metafizikai használata. *Nyugat*, 1934 (27)/6., ill. uő: Bergson. Id. kiad.

103 I. m., 60.

104 I. m., 36.

105 I. m., 35.

106 I. m., 46.

bontani az »elemeket«. Helyes; hát tévedtünk. [...] *Pszichológiai tényeket el kell fogadni tényekül.* Analizálni lehet őket, *de nincs mögöttük semmi.*”¹⁰⁷

Tanulságos lenne e sorokat ellenpontoszni a *Tractatus* egyes sorai-val.¹⁰⁸ Dienes az én belső, szolipszistának tűnő világában keresi azokat a föltételeket, melyeknek a tudatfolyamban való lefolyása előállítja egy matematikai igazság belátását. Nem zárja ki, hogy ezek teljesülése más elemekben is bekövetkezhet, ha nem is ugyanabban a tudatfolyamban, mivel az érzékek között fennálló „ténykapcsolatokhoz” hasonlóan a gondolatok közötti kapcsolatok is kényszerítő erővel bírnak: „ha ugyanolyan föltételek közt lenne a tudatom, ugyanaz a meggyőződés érzés most is előállna bennem, ha nem is akarom”.¹⁰⁹

A ténykapcsolatok két fajtája, az érzékek közötti és a gondolatok közötti, ahhoz a doktori értekezésében viszonylag röviden kifejtett állásponthoz tartozik, mely alapján „objektív” létet ad az igazságnak. Ezen nem ért többet, mint annak jogosultságát, hogy a kapcsolatot a nem-én – aktivitásunk által nehezen befolyásolható – „objektív” világába vetítsük. Miként az emlékezés valóságértéke azt jelenti, hogy létében hiszek, mert „most is épen úgy kénytelen volnék érzékelni, mihelyt az elmúlt érzékelés körülményei közé jutnék”, a belátást a gondolati föltételek „épen olyan kérlelhetetlenül hozzák meg, mint az érzeteket a maguk föltételei”.¹¹⁰

Az érzetlehetőségek realizálódásának szukcesszív folyamatában döntő jelentőségű az indukció, amit a Mill-féle körbenforgó okság- és indukció-fogalommal szemben Dienes az egyén és a faj történetének

107 Uo. Dienes itt úgy gondolja, hogy a belátáshoz tartozó pszichológiai érzetegyüttes egyértelműen meghatározott, „kényszerítő jellegű” felismerés: vagy azt látom, hogy a szögek összege π , vagy valami mást. Itt nem szavak vagy papírra rajzolt vonalak egymáshoz és jelentésükhöz való viszonyáról van szó, miként a *Tractatus* wittgensteini világában (2.21, 5.5423), még csak nem is arról, hogy egy axiómarendszernek lehet több modellje. (A Beltrami–Cayley–Klein- és a Poincaré-modell már ekkor ismert.) A *pszichológiai* föltételek nem szavak és képzetek viszonyából állnak: egyazon tudatfolyamban a nyulat nem lehet egyszerre nyúlnak és kacsának látni. A rajz lehet ugyanaz, de amit látok, az nem. Az érzetegyüttes ennyiben nem „kép”-zet, nem valaminek a képe, nem szavak, nem vonalak kombinációja, hanem egy tudatfolyam pszichológiai állapota, melyről Dienes nem állítja, hogy „hozzá” közvetlen hozzáféréssel rendelkezünk, azt viszont igen, hogy folyamatosan változik.

108 *Tractatus*, 5.6–5.641. Russell *Monist*-beli cikkei, melyekre Wittgenstein majd reagál, ekkor még nem jelentek meg. B. Russell: On the Nature of Acquaintance, Part I: Preliminary Description of Experience. *The Monist*, 1914/24(1), 1–16.; uő: On the Nature of Acquaintance, Part II: Neutral Monism. *The Monist*, 24(2), 161–187.; B. Russell: On the experience of time. *The Monist*, 1915/25(2), 212–233.

109 I. m., 36.

110 I. m., 35–36.

alakulásába ágyaz be.¹¹¹ Nemcsak Mill lényeglátó kritikáját adja, elvezetve azt Bergsonnak az *Anyag és emlékezet*ben az általánosításról vallott gondolataihoz, hanem alapvető pontokon kilép az indukció extenzionális logikai körbenforgásából. Egyúttal elkerüli a szolipszizmusnak azt a fajtáját, mely szerint a reflektáló én-nek saját tudattartalmaihoz állandó, *közvetlen* hozzáférése lenne. Nem kizárólag az introspekcióna, hanem az élő szervezet automatizmusaira, aktivitásaira (a faj- és egyedfejlődés során kialakuló reflexfolyamatokra) épít: „az indukció már régen gyakorlatban van, mikor a felsőbbrendű állatok körvonalazott észrevétele, »tárgy«-tudata kialakul”.¹¹² Két indukció-csoport együttműködéseként tárgyalt felfogását¹¹³ genetikus nézőpontból állítja szembe annak logikai-metafizikai tárgyalásával,¹¹⁴ mely a tapasztalat időbeli folyamatából már e folyamatnak csak a legvégén kialakult formáját, a verbális indukciót látja.¹¹⁵

A cselekvő ember

Ezen a ponton kapcsolódik össze felfogásában a *cselekvés* és az *idő*, amivel „az egész probléma a logikából a lélektan területére kerül és pedig egy *cselekvés-lélektannak* válik centrális feladatává, mely az eszmélő lények ösztönszerű és értelmes cselekvéseinek során emelkedik az emberi elme legmagasabb tudományos indukcióinak vizsgálatáig”.¹¹⁶ Az indukció történetének elemzése így nála egyrészt az indukciókból származó „pszichológiai tünetenyeket” vizsgáló „genetikus lélektanná” szélesül,

111 Dienes V.: Az indukció problémája. Id. kiad., 359.

112 I. m., 448.

113 „Ha szervezet-fejlődésének valamely fokán reagálásra kiválaszt egy külső benyomást, melyre reagálnia hasznos volt a múltban, akkor e cselekvésével indukálta a hasznos-ságot; másrészt az eszmélet csak azoknak az emlékeknek ad be-bocsáttatást, melyek a jelen benyomást szerencsésen egészítik ki s ez a második aktusa szintén indukciót takar. A cselekvés tehát teremti és használatban fejleszt az indukciót.” Dienes Valéria: Pedagógiai jegyzet. In Fenyves – Dienes V. – Dienes G.: i. m., 449.

114 „A cselekvés végzi el a tisztán materiális állapotnak inverzióját s ennek az inverzióknak története az indukció története lesz, az első értelmi műveleté, mellyel az elme létfenntartó munkája először szakad el a valóságnak tényleges használatától, hogy egyszerűen lehetséges használatokat képzelve el, meginduljon a gondolkodás beláthatatlan útján.” I. m., 459. Harkai Schiller Pál cselekvésemélete nem nagyon hivatkozik majd Dienes Valériára.

115 I. m., 453.

116 Dienes V. in Fenyves – Dienes V. – Dienes G.: i. m., 457.

„másrészt a kategóriák fejlődésánát felmutató ismerettanná”.¹¹⁷ Ezek alapján gondolatmenete beilleszthető Helmholtz-nak a tudattalan következtetés és a mozgás fogalmára vonatkozó felismeréseinek és Wundt, Münsterberg, illetve James akaratlagos mozgásról szóló nézeteinek kölcsönhatásába s „a két Williams vitájába”.¹¹⁸ De éppígy indokolt A. Binet-hez és a hazai pszichológusokhoz (Nagy, Pikler, Ranschburg, Palágyi, Révész) való viszonyának részletes tisztázása. Hasonlóképpen állíthatjuk, hogy felfogása a korabeli cselekvésméletek metszéspontjában áll.¹¹⁹

Az időrendet illetően ide kíváncsoznak a Royce erkölctanával foglalkozó, 1906-ban, tehát még párizsi útja előtt megjelent cikkének nyitó mondatai, melyek – feltehetően nem csak ismeretelméleti alapon – Szabó Ervin tetszését is elnyerik.¹²⁰ „A meditáló, a figyelő, az érző és akaró ember külön-külön befejezetlen és egyoldalú. Az igazi, az egész ember a cselekvő ember. A tett, a döntő, az elhatározó, a megmásíthatlan, ez az egyetlen momentuma tudatéletünknek, melyben összes tudatelemeink s mindannyian a lehető legnagyobb súllyal óhajtanak érvényesülni. A cselekvést megelőző elhatározás őszinte harcra hívja fel mindama tudatelemeinket, amelyek a kérdéses tettel vonatkozásban állanak és így reá nézve motívumok gyanánt szerepelhetnek.” Hogy a zene, a cselekvés és a mozdulat közötti összefüggés az Orkesztikai Iskola elindítása után mennyire gondolkozásának középpontjába kerül, jól mutatja az a kézirat, melyre később ezt írta: „Ez egy régi írás abból az időből mikor Dohnányival vitatkoztam egy Phaedra bemutató után [a] Commüne alatt.” A szöveg egy később is vissza-visszatérő gondolattal kezdődik: „Az orchestika célja az emberi mozdulatot mint művészi nyersanyagot olyan magasrangú művészetté építeni, mint aminőt a hangok nyersanyagából teremtett a zene. Hogy megalakulhasson, mint a zenének, melynek szépségei alatt összhangzati és ritmikai törvények rejtőznek, számolnia kell az emberi test mozgástörvényeivel s ezeknek tökéletlen ismerete okozza, hogy ma nincs egységes és a zenével egykorú orchestikánk.”¹²¹

117 Uo.

118 Lásd Pléh Cs.: *A lélektan története*. Id. kiad., 142–144, 169–170, 176–182, 221–227, 232–233, 243–251. Vö. Jeannerod, M.: The Origin of Voluntary Action. History of a Physiological Concept. *Comptes Rendus: Biologies*, 2006/ 329, 354–362.

119 Vö. Pléh Csaba: A cselekvés az észlelési és emlékezeti folyamatok modellálásában: történeti megjegyzések. In Pléh Csaba – Kardos Lajos: *Hagyomány és újítás a pszichológiában*. Balassi Kiadó, Budapest, 1998, 29–38.

120 Dienes V.: Royce erkölctana és az etikai racionalizmus. *Husadik Század*, 1907 (8)/2, 137–150.; vö. Liván–Szűcs (szerk.): i. m., 332. j.

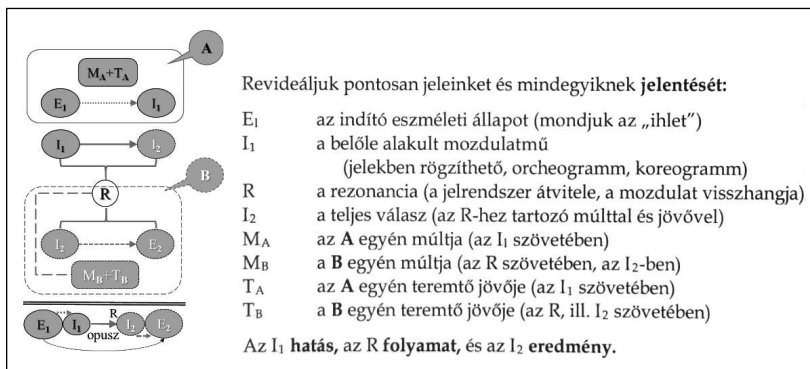
121 „A mozdulat van olyan nemes művészi nyersanyag, mint a hang, a mozdulat van olyan közel az emberi lélekhez, mint a hang; hang és mozdulat az emberi lélek legközvetlenebb letéteményese, a beszéd és a gesztus alapanyaga. Kell tehát, hogy korlátlan legyen a művészet mezeje mind a kettőnek.” (2.) A Jaques-Dalcroze rendszerrel kapcsolat-

Az evológiai kommunikációs modell

Dienes Valéria zenei, ismeretelméleti, pszichológiai és táncelméleti gondolatai ötvöződnek abban az elsősorban az orkesztikára vonatkoztatott, ám jóval általánosabban értelmezhető modellben, amit későbbi elnevezését használva „evológiai” kommunikációs modellnek nevezhetünk. Az elnevezés maga is több szálból fonódik, miként Dienes Valéria maga is használja a „filum” kifejezést az evológika időszakainak kontextusában. A kifejezés számos összefüggésben utal a *fejlődésre*, nem utolsósorban Bergson *Teremtő fejlődésére*, és arra, hogy miközben a fejlődésnek van logikája, az evológika értelmében vett kommunikáció a cselekvő emberekben zajlik és közöttük „közlekedik”: személyes időben lezajló, de együttes, emberi, társadalmi, történeti/történelmi folyamat. Miközben ez a mozgás és a mozdulat megkülönböztetésén át visszavezet a természettudományok és a művészetek elválasztottságának és a „Tudományok Háborújának” kérdéseire a *tér* és *idő* viszonyát illetően, az anyag és a tudat kapcsolatának pszichológiai problémáját állítja az interperszonális, az egyik szubjektum által a másik szubjektumban *keltett* (sarjadó) eszmélet mint kommunikációs jelenség, azaz a másikban létrejövő élmény megértésének középpontjába. Az alábbi ábrán egybefoglalt képleteket Dienes Valéria több, az evológikáról, valamint a táncról mint az embertest beszédéről szóló szövegben értelmezi mozdulatművészeti kontextusban.¹²²

ban az előbbivel összetűzött lapon, talán Dohnányi felfogásával is vitatkozva, ezt írja: „Ez a rendszer kitűnő zenei nevelő eszköz [...]. De nem vezet mozdulatművészethez. Mert nincs mozdulatrendszere.” A gépelt szöveg első oldalán kézírással ez áll: „Ma már sokkal szabadabban gondolkozom a zenével szemben”. (*Zene és Mozdulat*. dvh-list00045_1_kicsi, MOHA – mozdulatművészeti magángyűjtemény.) Ez az elméletileg is fontos forrás tartalmaz egy, az 1906-os gondolatokhoz visszanyúló kulcsmondatot: „A dallamrajzolás az orchestikának nagy és nehéz fejezete lesz, valóságos test-koloratúra, melynek az a célja, hogy a melódiák a testbe rajzoltassanak, kiszabaduljanak az időből és szemünkön át úgy beszéljenek hozzánk, mint az imént hallásunkon át beszéltek.” (2.) Ebben a szellemben igyekszik újtára indítani egy új művészetet, aminek a neve többé nem „tánc”, hanem „mozdulatművészet” lesz.

- 122 Lásd főleg *Az első valóságélelem*, a *Jel és Mozdulat*, a *Szimbolika – Evológika és A tánc az embertest beszéde...* című szövegkiadásokat in Fenyves – Dienes V. – Dienes G.: i. m., (Szövegváltozatok: *Táncművészeti Értesítő*, 1974/1; és részletekben *Szimbolika* címen in Dienes Gedeon (szerk.): *Orkesztika – mozdulatrendszer*. Planétás Kiadó, Budapest, 1995, ill. *Vigília*, 1997/5, 339–343.) Az oldalszámok a 2016-os, kéziratokon alapuló kiadásra vonatkoznak. Nyomdai elírások a 141. oldal utolsó bekezdésében: „R ugyan a mozgatszimbólumnak, I_2 -nek az átvétele” helyesen: „ I_1 -nek az átvétele”; 145. o., 2. bekezdés: „ $(A + B) = A + B + X = (A + B) - A - B$ ” helyesen: $(A + B) = A + B + X$; $X = (A + B) - A - B$; 154. o., a 116. jegyzettől kezdődően: „Ezek szerint az az irányjel, hogy $I_1 \rightarrow E_1$ sarjad” helyesen (fordítva): „ $E_1 \rightarrow I_1$ sarjad” lenne, de valószínűleg végig az egész bekezdésben, és itt is 2-es index



Az evolúciós kommunikációs modell és jelölései¹²³

Míg a feketével szedett, E_1 , M_A , T_A , I_1 kifejezések az A szubjektumban zajló folyamat részei, illetve eredményei, addig a fehérrel szedett és szaggatott vonallal jelzett, illetve bekarikázott megfelelő kifejezések (E_2 , M_B , T_B , I_2) a B szubjektumban zajló folyamatokhoz tartoznak. Az R az A egyén I_1 mozdulatszimbólumait a B I_2 mozdulatszimbólumaira váltó rezonancia. Ezt Dienes alapvetően fiziológiai rezonanciának, míg I_1 -et és I_2 -t idegmunkának gondolja, amihez hozzá kell tenni, hogy a modell genezise idején a természettudományokban a rezgések fizikája, mely a sugárzások és az élő anyag kapcsolatának kutatását is magába foglalta, igen komplex gondolatkört ölelt fel, mellyel a téma matematikai vetületeinél érdemes foglalkozni. Ennek fizikai és pszichofiziológiai összefüggése már a beszéd, illetve a látott (fény) és a hallott rezgésstruktúrák (összhang) neurológiai megkülönböztetése esetében sem egyszerű kérdés.

Az ábrán a legelső görbe vonallal jelölt $E_1 \rightarrow E_2$ képlet, melyet az „eszmélet *fakadás* törvényének” nevez, „nem okság, sem összeg, hanem egyirányú fakadások lánc, [...] és ebből a láncból eredmény-fakadás származik. Ez a képlet helyettesíti az egész fakadás láncot”.¹²⁴ Különbséget tesz a képletek és a folyamat között.¹²⁵ „A közvetítő »fakadások«

a helyes, ahol index van. (Azaz $I_2 \rightarrow E_2$, és a továbbiakban előfordulási sorrendben I_2 , E_2 , I_2 , E_2 .) (A kéziratok összehasonlítása folyamatban van.)

123 Dienes V.: Szimbolika – Evolútika. In Fenyves – Dienes V. – Dienes G.: i. m., 124., 140.

124 I. m., 124.

125 „A valóságos egység nem képlet, hanem folyamat, nem eredmény, hanem történet, és amikor Plató úgy segít magán, hogy a gondolat stabilizálásának kedvéért örökévaló mozdulatlan »idea«-mintákat vél bele az »igazi« valóságba, holott a mozdulatnál igazibb valóság nincs, akkor egy mozdulatlan világképet akar ösztönösen igazolni, mely még nem érlelődött meg az evolúció elgondolására.” (I. m., 164.) „Emiatt van, hogy az evolúció »logikája« (ha van!) más, mint az arisztotelészi”.

lehetnek biológiaiak, azaz idegjelenségek, – vagy fizikaiak, azaz hangszer, festékanyag, ecset, mintázó eszközök, stb., stb., – de az igazi lépése a szellemi evolúciónak az eszméletközi evolúciók közvetítése.”¹²⁶ Vagyis az $E_1 \rightarrow E_2$ eszméletkeltés egy fejlődési folyamat, a „közvetítő lépések célja”. „Annak [a célnak a valóra válásához], hogy »igaz« legyen ez az evolúció: $E_1 \rightarrow E_2$, az összes közbülső fakadásoknak reálisaknak [kell] lenniük [...] a múlt megmaradásának és a jövő beállásának [az összes többi fakadásra vonatkozó] evolutív törvénye szerint [...]”¹²⁷ Ugyan B a rezonáló egyén, de R az A és B közös műve, múltjuk és jövőjük szimultán pszichikai eszmélésének és fiziológiai jelenlétének eredménye.¹²⁸ Ezt kívánja jelezni a 2. ábrán a szaggatott vonal helyzete: R egy része a szimbólummá váló mozdulat közös világát jelképezi, ami a folyamat és a jelrendszer megkülönböztetését feltételezi. A kommunikációs felfogást kiterjesztve pl. a tágabban vett új színházi kultúrára, „[e]z a visszhang alkotó ereje: a rezonancia a közönség alkotóképessége”. A mozdulatmű, az opusz „szintézis, fogalmi egység”, de egyúttal „élő valóság”, mely a szimbólumteremtés révén átkerül a közös valóságba.¹²⁹ Ezzel „kilép alkotójából, közösségéből, még kultúrájából és korából is”, s ettől kezdve „filozófiai objektivitással van”.¹³⁰ A kettős vonal alatt az egyik fél (A) eszmélete (E_1) által a másikban (B) keltett, „összesarjasztott” (E_2) eszmélet áll, ami az A „opusza” előtti eszméleti állapotból a B -ben keltett vagy inkább keletkeztetett eszméleti állapot, amiben benne van a B egyén múltja, eszméleti munkája és teremtdése: azaz $E_2 = M_B + T_B$, ugyanúgy, miként $E_1 = M_A + T_A$.¹³¹ A két folyamat azonban nemcsak *nem* egymás (egyebek közt időbeli) inverze, hanem jelentősen

I. m., 135. Mindez gondolatmozgásokra vonatkoztatva a formalizálás fogalmának és technikájának újragondolását is igényli.

126 I. m., 140.

127 I. m., 141.

128 I. m., 150., 154.

129 I. m., 150, 161.

130 I. m., 158.

131 A részletesebb értelmezés már feltételezi az *idő* és a *durée* közötti bergsoni különbség interpretációját, az Einstein–Bergson-vitáig visszanyúló történeti kontextus felelevenítésével együtt. Lásd J. Canales: *The physicist and the philosopher: Einstein, Bergson, and the debate that changed our understanding of time*. Princeton University Press, 2015. Ennek tárgyalása, helyigényére való tekintettel, külön célszerű. A négy evolúciós törvény, „a múlt és jövő szimultán jelenléte”, az „azonosság hiánya”, a „keletkezés törvénye” és a „visszafordíthatatlanság” az alkotás és befogadás, a szimbolizálás és a szublimálás folyamatában az önmagukban zárt eszméletek gondolatcseréje révén elérhető párhuzamosságának lehetőségét alapozza meg a „mozdulathidakon” közlekedő együttműködések koevolúciójával. (143–166.)

különbözik egymástól. Hiszen, tánra és mozgásra gondolva, az egyik esetben pl. az előadás látása nélkül, pontosabban a saját mozgásunkat kísérő belső térlátással és térérzékeléssel, a másik esetben (előadást és nem együtt-táncolást feltételezve) egy önmagunktól sokban különböző lény mozgásának megfigyelése útján jön létre. Ez találkozik a *B* múltjából felidézett mozgások emlékeire támaszkodó tudatállapotokkal. Ez emberi testünknek a csecsemő első megfordulásától kezdve felgyülemelő közös (testünk szerkezetéből adódó) mozdulatkincséből (ideértve a szájmozgásokat és az arckifejezéseket is) táplálkozik. Ez ad okot a *különböző*, de mégis „*párhuzamos*” eszméletek lehetőségének feltételezésére, még akkor is, ha elgondolkozhatunk azon, hogy a régen pályában lekötözött csecsemők személyes időszintézise mennyiben különbözik a miénktől, s általában milyen feltételei vannak annak, hogy forgásunkat ne a környezet forgásaként tudatosítsuk.

Mint a szűkebben vett mozdulatművészeti kontextushoz képest talán a legáltalánosabb megfogalmazásában írja: „Az emberi eszmélés jelekkel való közlése információ arról, ami az egyénbe zárt eszméletben lakozik. Az emberi együttesben mozdulat-hidakon jár. És ezekből a közlésekből szerveződik meg az emberiség együttélése, mely az emberen felüli evolúcióban minden megújulás hordozója. Minden eszméletáttételhez egy kezdeményező és egy befogadó eszmélet kell[,] és két aktusa van: szimbolizálás és szublimálás. Az átélt személyes világot közvetíti a közös birodalommal és kétszer lépi át az eszmélet és mozdulat közötti határvonalat, egyszer az *A*-adóban és egyszer a *B* befogadóban (ez más inverzió[, mint volna az idővonalon történő visszazás, ez a személyközi vonalon megy végbe[.]).”¹³²

Ez a már modern kommunikációelméleti terminusokat használó megfogalmazás egyrészt jól mutatja, hogy a mozdulatművészeti kontextust messzemenően általánosíthatónak tartja, s a mozdulatnak alapvető szerepet tulajdonít minden kommunikációs aktusban. Ugyanakkor az „információ” kifejezés használata, s az „adó” és „befogadó” közötti „jelekkel való közlés” könnyen azt a benyomást kelthetik, hogy itt a 20-as évektől egészen a 60-as évekig terjedő időszaknak, az interperszonális kommunikációelmélet ún. Palo Alto-i formális irányzatának (J. Haley, D. D. Jackson, J. H. Beavin, P. Watzlavik) megjelenéséig uralkodó gondolatáról lenne szó, az információs csatornán küldött kódolt üzenetről. Holott Dienes Valéria felfogása sokkal inkább a ’60-as évek utáni, valamint a szociálpszichológiai (E. Goffman) irányzatok problémáit előlegezi meg, szembesítve őket azzal, hogy a cselekvő alany nem média, és a B. L. Whorf által leírt „nyelv mögötti gondolkodás”

132 Dienes V.: i. m., 116.

relativizmusához vezető jelenségeire utal.¹³³ Előnye, hogy összekapcsolja a formális szerkezet, az időbeli fejlődés és az aktivitás fogalmát, szemben az információ Shannon-Kolmogorov-Solomonoff-Chaitin féle fogalmával.

Dienes zárójeles megjegyzése: „ez más inverzió[,] mint volna az idővonalon történő visszazás”, egyértelműen jelzi, hogy a befogadóban nem annak a folyamatnak a megfordításáról – vagy a kódolás dekódolásáról – van szó, ami az adóban előállítja (nem az információt, hanem) az I_1 mozdulatművet, melynek másik fele (I_2) B -ben eredményként keletkezik. Mint leszögezi: „[a] közlés nem a tartalom kicserélődése”, „[a] mozdulatrezonancia [egy] egészen teremtszerű újraalkotás” (innen ered a T_A és a T_B „T” jele), amibe a B szubjektum „[b]elevegyíti a saját eszméletének teremtő-erejét, lényegében saját időszintézisét”. Nem újratерemtés, nem ugyanannak a megszületése újra, hanem újjáteremtés. Ez kellőképpen emlékeztet arra a felfogásra, amit a zenével kapcsolatban 1906-ban megfogalmazott, ahhoz, hogy lássuk a pszichológiai alapálásból az evolúgikáig tartó „szakadástan szálát”. Ugyanakkor a „szimbolizálás és szublimálás”, valamint a jelek bekerülése a képbe lényeges átalakulásokat mutat korai zenei koncepciójához képest: ez már egy szemiotikai koncepció. Nemcsak azt vehetjük észre, hogy túl vagyunk az orkesztika jelölésrendszerének kidolgozásán, hanem azt is, hogy a segítségével immár „lekottázható” mozdulatok kilépnek az egy-egy szubjektum világában legördülő folyamat strukturális szerkezetének személyes érzékletét és annak tudatosítását képviselő ihlet- s élmény-keletkezési folyamatból, s hasonló keletkeztetési funkciót vesznek fel, mint a beszéd (nem feltétlenül alfabetikus szerkezetű) hangjai vagy a zene lekottázása. A zene Dienes 1906-os felfogása szerint ugyanis nem kommunikáció volt, hanem inkább műélvezet, ami persze nem zárja ki egyéni vagy akár párhuzamos eszméletek keletkeztetését. Az, hogy megjelenik a pszichológiai értelemben *funkcionális* elemeket a *pszicho-szemantikai* folyamatokra csatlakoztató *szemiotikai kommunikációs modell*, látszólag a programzene által képviselt irányba mutató elmozdulást jelent: koncepcionálisan a szóművészetek felé tolja el a mozdulatművészetet. Ezt látszanak erősíteni a misztériumjátékok előadásai, ami – Prohászka dicsérete jegyében – a programzene érzelmi hatású alkalmazásának

133 B. L. Whorf: Science and Linguistics. *Technological Review*, 42, 229–248. Dienes nem pártolja a nyelvi relativitásnak a Hamann, Herder, Humboldt, Boas, Sapir személyes kapcsolatain keresztül Amerikába átszivárgó gondolatát, aminek számos eleme jelen volt a századforduló gondolkodásában, s amit Whorf Einstein relativitáselméletére utalva fogalmaz meg. Bízik a kommunikatív mozdulat közös antropomorf gyökereiben.

irányába történő lépést sejtethet. Azonban a misztériumjátékok *nem* ezt, hanem a *közvetlen vallásos élmény* felkeltését és szavak helyett a mozdulat saját „költészetét”, helyesebben „zenéjét” – a Mozdulat művészetét – képviselik.¹³⁴ Ennek megértése már az „[a]z intuiciót előkészítő, azt tiszteletben tartó s azzal tudatosan és óvatosan élő filozófiai magatartás, [... mely] valóságérintéseket, tagadások helyett állításokat, cáfolatok helyett átélő bizonyosságokat keres.” „Szüntelenül szolgáltatja a fogalmasító értelem számára a Lét ismeretének egyre mélyebbről vett merítéseit, kiegészíti a szellem oldaláról az anyaglátó tudományt és a maga metafizikai látásával oly kutató eszközt ad a szellemi tudományok kezébe, aminőt az anyag tudományainak más síkon adott a matematika.” Az intuícioról 1934-ben írott cikksorozatának e zárómondata, mely már vallásos fordulata *után* keletkezett, átvezet ahhoz a problémakörhöz, amit majd Dienes Zoltán Pál vizsgál: a matematikai felfedezés, vagy inkább a matematikai invenció teremtő-képességének, a feltalálás és a matematikai fogalomalkotás folyamatának kérdéseihez.

134 „[A] majdnem személyesült filozófia az orkesztikával kapcsolatban a középkori misztériumjátékok felé terelte munkakedvemet. Tanulmányoztam őket, de nem akartam utánozni. Az orkesztika három lehetőséget kínál nekem ehhez az újraalkotáshoz: a zene mozdulattá, a mozdulat zenévé válása, a szótlán mozdulat és láthatatlan hang szintézisét a szemlélő és hallgató eszméletében.” *Adatok önarcképeimhez*. DVh.Jn.10. A koncepciónak a kommunikáció irányába történő eltolódását mutatja, hogy e lehetőségek szemiotikai kidolgozása után végül úgy ítéli meg, a mozdulat kommunikatív jelentősége ellenére, hogy „[e]szmélet-áttételben [a mozdulatművészet] a hangművészettel nem versenyezhet”. Dienes V.: Szimbolika – Evologika. Id. kiad., 163.

A „lélekhit” és kritikája a filozófiában a 20. század első évtizedeiben

Az előző század elejének magyar filozófiai irodalmában és tágabban vett értekező prózájában meglehetősen gyakorisággal feltűnően erős, a mai filozófiai szaknyelven szocializálódott olvasó számára szokatlanul csengő kifejezéseket használnak az ismeretelmélet, az elmefilozófia és az etika azon területein, amelyek a – mai kifejezéssel – fizikalista elméletek körüli vitákkal állnak kapcsolatban. Vélhető lenne, hogy ezekkel a kifejezésekkel elsősorban a korabeli fizikalisták – főként a pozitivizmus és a természettudományos materializmus kései képviselői, illetve a kísérleti pszichológia felől érkező szerzők – éltek a hagyományos idealista iskolák és a frissen jelentkező új-idealista irányzatok nézetei elleni érvelésükben, az ellenfél téziseinek dekonstrukciója során, s ők is inkább népszerűsítő, nagyobb közönségnek szóló írásaikban, elsősorban folyóiratcikkeikben, brosrúáikban.¹ A szövegek szóhasználatának tüzetesebb vizsgálata azonban inkább arra ébreszti rá a korszak kutatóját, hogy saját álláspontjukat maguk a – különböző irányzatokhoz tartozó – idealisták is ugyanazokkal, vagy legalábbis nagyon hasonló kifejezésekkel, terminusokkal írják körül, mint amelyek a velük vitatkozó, őket cáfolni igyekvő – szintén

A szerző az MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Filozófiai Intézetének tudományos főmunkatársa. E-mail: mester.bela@btk.mta.hu.

A tanulmány alapját képező előadás az Orkesztika Alapítvány és az ELTE BTK Magyar Filozófia Központja által szervezett *Eszmélet – gondolat – mozdulat. Dienes Valéria filozófiája* című konferencián hangzott el Budapesten, 2018. április 12-én.

- 1 Olyan, a korban közismert és nagy hatású szerzőkre gondolok, mint a biológia irányából érkező Ernst Haeckel és az általa terjesztett filozófiai monizmus. Haeckel a *spiritualizmus* kifejezést használja az idealizmusra. Lásd Ernst Haeckel: *Der Welträtsel. Gemeinverständliche Studien über monistische Philosophie*. Alfred Körner, Stuttgart, 1899. Részleteit magyarul, a *spiritualizmus* terminus előfordulásával és annak szövegkörnyezetével lásd: Ernst Haeckel: *Biológia és természetfilozófia*. Válogatta, fordította, bevezetéssel és jegyzetekkel ellátta Gábor Dénes. Kritérium Könyvkiadó, Bukarest, 1989, 164–165.

különböző csoportokhoz sorolható – fizikalista ellenfeleik tollán ironikusnak, sőt néha kifejezetten megbélyegzőnek tűntek. Természetesen az *immateriális entitások* létezésének cáfolatára, illetve alátámasztására törekvő érvelések terminológiájáról van szó, amelyekben már mindjárt az immateriálisnak tekintett gondolatok feltételezett hordozójának, illetve az e hordozó léte mellett elköteleződő álláspontnak az elnevezése is többnyire olyan markáns stílusértékkel rendelkezik, hogy a szaknyelvből és az értekező prózából szinte változatlan formában kerülhet át a kor közbeszédébe. Olyan kifejezésekről van szó, mint az önelnevezésekben és kritikákban egyaránt előforduló *lélekhit*, *spiritizmus* és *spiritualizmus*.

A következőkben elsőként az előző századforduló jórészt feledésbe merült, ám a kortársak érdeklődésének előterében álló *magyar állatvédő* mozgalmának a témától első pillantásra távol eső, az állati értelmet tárgyzó diskurzusával példázom, hogy milyen tágabb kontextusa és tétje lehetett még az emberi elme természetére vonatkozó klasszikus filozófiai, ismeretelméleti kérdésfeltevésnek is. A korabeli állatvédő diskurzus valamilyen mértékben mindig *humanizálja az állatokat*, közelítve egymáshoz mind az állati és az emberi értelmet, mind az emberi és az állati pszichikum emocionális tartalmát, mind pedig az állati és emberi társas viselkedést, társadalomalkotó képességet. Könnyen belátható, hogy ez a gondolatmenet szükségképpen vezetett el a szándékolt cél, az állatokról való gondolkodás fordulata mellett egyfajta antropológiai fordulathoz, különösen annak fényében, hogy az egész diskurzus tétje az állatokkal szembeni morális kötelezettségeink megalapozása, ami csak úgy lehetséges, ha saját magunkról, az emberről általában és különösen az ember és állat viszonyáról is másképpen kezdünk gondolkodni, mint egy olyan keretben, amelyben ez az erkölcsi kötelezettségünk még nem értelmezhető.

Ezt követően áttekintem a századfordulón a *lélek fogalmát* talán a legradikálisabban dekonstruáló magyar filozófusnak, Posch Jenőnek a gondolatmenetét és szóhasználatát. Posch, bár soha nem számított a magyar filozófiatörténet központi, meghatározó alakjának a maga korában sem, azért fontos példa, mert az immateriális létezőket korát megelőző módszerrel, azokat pusztán *nyelvi konstrukciónak* tekintve kívánja elemzése eredményeképpen kiküszöbölni a filozófiai gondolkodásból, a rájuk alkalmazott terminusokat pusztán mint bonyolult folyamatok megjelölésére alkalmazott rövidítéseket, nem pedig mint sajátos, elkülönült entitások elnevezését megtartva.

Az emberi *lélek* fogalmát átértelmező, illetve dekonstruáló törekvések e példáinak bemutatását követően röviden áttekintem Dienes Valériának a századelő, illetve a két világháború közötti időszak legfontosabb folyóirataiban megtalálható írásait abból a szempontból, hogy nála hogyan jelenik meg a *lélek* és a *spiritualizmus* fogalma az egyes munkák

különféle kontextusaiban. Különösen érdekes ez az áttekintés, ha tisztában vagyunk Dienes Valéria ekkori írásainak tematikai és műfaji gazdagságával: a matematikától a zenén át a pszichológiáig és a filozófiáig tart a témák skálája, műfajok tekintetében pedig a szépirodalmi eszközökkel megformált dialógustól a személyes tartalmakat is hordozó nyílt levélén át a szaktanulmányig, illetve a szakfordításig sorakoznak a megnyilatkozási formák. Mindezen a tematikus és formai változatosságon belül azonban rendre ugyanazokat az alapgondolatokat és alapfogalmakat járja körül a szerző.

Állati és emberi elmék

Amikor a magyar állatvédelmi mozgalom és az ahhoz kapcsolódó elméleti diskurzus megjelent, egyetlen jelentősebb intézményes minta állt a rendelkezésére: a világ első állatvédelmi törvénye Nagy-Britanniában, amelynek elméleti megalapozását Jeremy Bentham klasszikus utilitarizmusa nyújtotta. (Bentham fő műve bevezetőjében, kiemelt helyen maga is hangsúlyozza, hogy tisztában van vele: kiindulópontja implikálja az állati jóllét tekintetbe vételét, és ezzel mélyen egyetért.) Ezen alapvetés szerint az állatokat mint fájdalomra (és gyönyörrre) képes lényeket kell tekintetbe venni a hasznossági kalkulus számításakor. Innen kiindulva a hangsúly az állati szenvedés minimalizálására kellett hogy kerüljön, az állattartás fizikai körülményei és különösen az állatkínzás tilalma került a közgondolkodás fókuszába. A szándékos bántalmazás, kínzás jogi szankcionálása mellett a vágóhidak állapota, eljárásai, az étkezésre szánt jóságok lehető legfájdalommentesebb leölésének követelménye volt még a közbeszéd kiemelt tárgya. Az állati jogok, állati méltóság hívoszavai már csak azért sem kaphattak kiemelt szerepet, mert az elméleti hivatkozási alapnak tekintett Bentham ezeknek a fogalmaknak az emberre vonatkoztatva sem tulajdonított különösebb jelentőséget; az élőlényeket érő, konkrétan megragadható fájdalomhoz és gyönyörhöz képest lényegében üres kifejezéseknek, mai terminussal élve nyelvi-társadalmi konstrukciónak gondolta azokat. Természetesen ebből az elméleti alapvetésből is következik egyfajta antropológiai álláspont, azonban ez kevésbé kifejtett, nem függetlenül attól, hogy a gondolatmenet középpontjában minden jelenségnek a fájdalomra és a gyönyörrre való visszavezethető volta áll, miközben a cél az emberre addig alkalmazott leírások és jelzők értelmetlenségének kimutatása, nem pedig az új emberkép pozitív megfogalmazása. A következő állatvédő nemzedék azonban már más

fogalmi keretben, más állatkép és antropológia alapján fejtette ki érveit, még ha ennek hátterében nem is azonosítható olyan karakteres és egységes elméleti háttér, mint a Benthamé.

Az új beszédmód kulcsszava az állat mint érző, elsősorban *fájdalom-érzetre* képes lény mellett az állati értelem jelentőségének a hangsúlyozása. Ahogyan a korszak egyik átlagosnak mondható, szemléletében jellemző állatvédő szövegében megfogalmazódik: „a művelt ember jól tudja, hogy az állat nemcsak hasznosságáért, hanem azért is érdemel kíméletet, mert érző és értő lény”.² A továbbiakban részletes taglalását kapjuk annak a gondolatnak, hogy az állati ösztön és az emberi értelem addigi merev elválasztása alaptalan, alapjában téves elképzelés, valójában minden emberi képesség valamely állati ösztön továbbfejlesztése, illetve minden lényeges állati ösztön továbbfejleszthető úgy, hogy valamilyen fontos, addig specifikusan emberinek tartott képességhez jussunk. A cikk gondolatmenete az állati *társiasság* és az emberi *társadalmiság* párhuzamára fut ki; mindkettő alapja az állatokkal közös *utánzási képességünk* és ennek kifejlett formája, az *idomítás*, amely az embereknél a *nevelés* formájában jelentkezik – írja, részben nyilván saját tanári tapasztalatai alapján, a szerző:

Az állatok felfogó képességének nagyon szép példáit látjuk az idomított állatokon. Igaz ugyan, hogy ezen esetekben a médiumok tudásának alapja az impresszárió ügyessége és ostora; de hát valljuk be őszintén, hogy az ember is bizonyos értelemben idomított lény és másoktól elcsajátított alapismeretek nélkül nem vergődnek zöld ágra, sőt hogy tovább

- 2 Reisz Irén: Az állatok értelméről. *Állatvédelem*, 1905 (2)/8, 1. Az írás a foglalkozását tekintve polgári iskolai természetrajz-tanárnő szerzőnek a bajai állatvédő egyesület rendezvényén tartott előadásán alapul, annak szerkesztett változata. A keletkezési körülmények jól mutatják, hogy korántsem csupán a nagyvárosi elit köreiben jelentkező divathullámról, hanem jelentős, a közgondolkodást észrevehetően befolyásolni képes mozgalomról van szó, amelynek emlékét a köztudatból ugyan a Nagy Háború tömeges brutalitása törölte vagy inkább elfedte, néhány fontos attitűdöt mégis átörökölt a két világháború közötti korszakra is. (Ekkor tiltják be először a bika ledöfését, majd magát a bikaviadalt is, miután Budapest területéről már korábban kitiltották a századfordulón kezdetben egzotikus szórakozásnak, majd mindinkább alantas, egyre kevésbé népszerű időtöltésnek számító látványosságot.) A kérdésről részletesebben lásd Mester Béla: Az ember és állat közötti fal döntögetése. In Buhály Attila – Reszler Gábor – Szoboszlai György – Óbis Hajnalka (szerk.): *Falak és választóvonalak a történelemben*. Nyíregyházi Főiskola, Nyíregyháza, 2014, 299–310; Mester Béla: Dignity of Human Beings – Dignity of Animal Beings. A Case Study: Bulls as Gladiators. In Ferenc Hörcher – Béla Mester – Zoltán Turgonyi (eds.): *Is a Universal Morality Possible?* L'Harmattan – HAS Research Centre for the Humanities, Institute of Philosophy, Budapest, 2015, 151–160.

menjek, hány ember van a világon, aki gyermekkorában szintén csak a – botot értette meg legjobban.³

Végezetül az emberről és állatról való *beszéd* nyelvi megkülönböztetésének a kiküszöbölése is szóba kerül: „a kutya, aki (szándékosan kerülöm amely kifejezést)”.⁴ Ez a *társadalmiasított* állatkép jelenik meg azoknak az állatvédő törekvéseknek a gondolatmenetében, amelyek az emberrel analóg funkciókat betöltő háziállatoknak kívánnak *jogokat* kiküzdenni; az igásállatokkal, házörző és terelőkutyaival való kíváncsi bánásmód egyértelmű mintája a *munkajog*, az emberi *munkaviszony* társadalmi intézménye, a hadi célokra alkalmazott állatok – főként lovak és kutyák – esetében pedig fölmerül a genfi konvenciók kiterjesztése rájuk is, különösen sebesülésük és hadifogságuk esetére.

Ezt a századfordulón megjelenő új állatképet mintegy visszatekintve összefoglalja az állatvédő mozgalomhoz szervezetenként nem kötődő filozófus, Posch Jenő poszthumusz írása a Nagy Háborút követő évekből:

Egyike a legvisszataszítóbb jelenségeknek, mely különösen a „christlich – germanisch” nyelvben fejlődött naggyá, hogy az állatnak fiziológiai processzusait mind más néven nevezik, mint az emberéit. Az ember „meghal”, a kutya „megdöglik”, a német ember „eszik”, a kutyája már csak „fal” stb. [...] A kereszténységnek, mely tanaiban az állatszeretetről végképp megfeledkezett, az állat iránt tanúsított megvetése összefügg a többi közt azzal a fakírszerű gondolattal, hogy minden, ami test, csupa bűn, s értéke csak a léleknek van. A kereszténységnek vezéralakjai közül az egy assisi Szt. Ferenc volt az, aki ezt a fogyatékossgát a tanításával és viselkedésével pótolni igyekezett. [...] A zsidó és keresztény tannak állatok dolgában mutatkozó fogyatékossgát pótolja a haladó világi műveltség, mely lassankint kiveti magából amaz anthropocentrikus világnézetet, mely az állatban tisztán csak az ember szolgálatára, hasznára rendelt lényeket lát, és állatvédő törvényeket meg egyesületeket alkot – kellő, bár gyenge ellensúlyozójául a még mindig elterjedt sportszerű állatbántalmazásoknak (bika- és kakasviadalok, felesleges vadászatok, pl. galamblövés), és afféle törvényeknek (Ktk. 86. §), melyek az állatkínzást csakis közbotránykeltés esetében büntetik.⁵

Posch idézett írása megismétli és összefoglalja a századforduló állatvédő diskurzusának fő motívumait, ugyanakkor kultúrtörténeti keretbe

3 Reis Irén: i. m., 1–2.

4 Uo., 2.

5 Posch Jenő: Az erkölcsi érzület egysége. *Nyugat*, 1924 (17)/20, 513–514.

is állítja ezt a nézetrendszert; minden rossz oka a zsidó-keresztény hagyomány test-lélek dualizmusa, ezt kell valamiképpen megcáfolni és meghaladni, ez azonban már filozófiai feladat. Az idézett kritika mellett nem kerülhető meg a problémát illetően Posch saját válaszkísérletének az ismertetése, ami a következő fejezet tárgya.

Posch Jenő realista rendszere⁶

Posch Jenőt (1859–1923) a magyar filozófia történetében úgy helyezhetjük el, mint aki még diákeveiben hallgatja a saját filozófiai rendszert tervező, ám – legalábbis saját korában – a filozófiai rendszerépítés lehetőségei iránt mégis szkeptikus Horváth Cyrill utolsó aktív éveiben tartott előadásait, de inkább a pozitivista etikájával feltűnést keltő Pauer Imre hat rá, majd Alexander Bernáthoz fűzi valódi tanítványi kapcsolat. Mestereitől eltérően, jóval későbbi filozófiai irányokat megelőlegezve Posch minden filozófiai vállalkozása a fogalmak, a filozófiai terminusok nyelvi dekonstrukcióján alapul. Az elemzés során mindig oda jutunk, hogy az illető fogalom pusztán a nyelvszokás révén jött létre és rögződött meg a használatban, ám a nyelv világán kívül nem utal semmire. Vagyis a filozófiai fogalmak jó része *nyelvi félreértés*, illetve *a nyelvnek magának a félreértése* révén keletkezett, tehát a filozófiai kutatásokból kiiktatandó *puszta szó*. A megtisztított nyelvi térben felállítandó saját nézetrendszerét *realizmusnak* nevezi, és határozottan megkülönbözteti az őt időben megelőző legutóbbi fontosabb materialista felfogástól, Karl Vogtétól és az ő irányzatukétól. Posch Vogtéknak a *veseszellem* föltételezésének abszurdításáról szóló közismert érvét fordítja azok megfogalmazói ellen addigra már kidolgozott nyelvi dekonstrukciós módszerével. A materialisták megfogalmazása szerint a gondolat éppúgy az agy kiválasztási terméke, mint a veséé a vizelet. Ahogyan a vese vizelet-kiválasztását nem gondoljuk szükségesnek visszavezetni egy hipotetikus veseszellemre, amelynek létét éppen a vizelet létéből kívánnánk bizonyítani, úgy az agyon kívül a gondolatok okaként sem szükséges nem anyagi természetű elmét vagy

6 Posch Jenő filozófiáját részletesebben áttekintettem következő írásaimban: Mester Béla: Az akarat mint képzet. In Laczkó Sándor (szerk.): *Az akarat*. Magyar Filozófiai Társaság – Pro Philosophia Szegediensi Alapítvány – Státus Kiadó, Szeged, 2011, 244–252. (*Lábjegyzetek Platónhoz*, 9.); Mester Béla: A képi gondolkodás mint képzet. In Egyed Péter – Gál László (szerk.): *Fogalom és kép II*. Kolozsvári Egyetemi Kiadó, Kolozsvár, 2011, 173–187.

lelket feltételezni, melynek létezését éppen e gondolat létével akarnánk bizonyítani. Posch szerint az érv szándékai ellenére ugyanannak az idealista ontológiának a tükörképét rajzolja meg, amelyet bírál: ő is feltételez „gondolat” nevű külön entitásokat, csupán ezek anyagi természetét állítja. Vagyis a materialisták szerint (is) van a létezőknek „gondolat” nevű osztálya, amelyeket valamilyen módon a gondolat tárgyától és elgondolójától, alanyától függetlennek tekintenek. Posch éppen ezt a tételt tagadja. Amint azt újabban Holovicz Attila kimutatta, Posch tőle szokatlan módon felületesen kezelte a bírált elmélet irodalmát; a népszerűsítő írásokból, illetve a bíráló megnyilatkozásokból indult ki. A 19. századi materialisták valójában az anyag sajátos mozgásformájának, nem pedig valamilyen elkülönült *dolognak* tekintették a gondolatot.⁷

Ettől függetlenül az előző nemzedék materialistáinak leegyszerűsített nézeteitől való elhatárolódás segítségére volt abban, hogy Posch pontosabban kifejthesse nézeteit. Saját *realista* rendszerében a gondolatokat *mozgásokra* vezeti vissza, de nem az agy fiziológiai mozgásainak összességére, hanem az egész, folyamatosan mozgó emberi testére, hasonlóan a modern filozófia *testi elme* koncepciójához. Az *egész test* mozgásainak összességére kifutó magyarázat nem csupán a *gondolat* értelmezésekor kerül elő, hanem minden pszichikai funkciónál, így az érzelmeknél, haragnál, emlékezetnél, akaratnál is. Posch gondolkodásától idegen, hogy pszichikai funkciókat egy szervben lokalizáljon, nála minden funkció mindig az egész ember, illetve az egész élőlény külső és belső mozgássorozatokként leírható életmegnyilvánulása. Nála végső soron minden visszavezethető a testi mozgásokra és ezek emlékeire, amelyek szintén egyfajta potenciális mozgásban tárolódnak. Először az érzelmeket rekonstruálja, majd a haragot vezeti vissza az érzelmekre, az akaratot pedig a haragra és a harag emlékezetére. Ezután kerül sor a végső célra, a *cselekvés alanyára* vonatkozó nyelvi konstrukciók föltárására. Posch a *lélek fogalmának nyelvi kritikájában* látja meg filozófiai vállalkozásának csúcspontját. A nyelvhasználat *reformja* azonban nem célja, egy filozófiai analízissel megtisztított nyelv bevezetésének igényét valószínűleg utópisztikusnak gondolta volna. Megfogalmazása szerint a *lélek* szót mint filozófiai terminust nem kell fölváltani valami mással, használhatjuk úgy, mint a *kolera* kifejezést a modern

7 Lásd Holovicz Attila: Külföldi hatások megjelenése Posch Jenő filozófiafelfogásának keretei között. In Mester Béla (szerk.): *Régiók, határok, identitások. (Kelet-)Közép-Európa a (magyar) filozófiatörténetben*. MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Filozófiai Intézet – Gondolat Kiadó, Budapest, 2016, különösen 204–205. A szerző átfogó monográfiájának megjelenése Posch Jenő filozófiájáról a közeljövőben várható.

orvostudományban. Tudjuk ugyan, hogy a kolera nem a máj (*khólé*) betegsége, mégis régi megszokott nevén nevezzük. (Az antik orvoslásban a kolera neve valójában nem a májra, hanem az epehólyagra és a négy testnedv egyikére, a *fekete epére* utalt.) A lélek szót is nyugodtan használhatjuk tovább mint a hagyományosan *lelki jelenségeknek* nevezett mozgások színterének metaforikus elnevezését, noha alanynak az egész, *cselekvő embert* tekintjük.

Dienes Valéria lélekről, valóságról, spiritualizmusról

Dienes Valéria (1879–1878) nézeteit ugyanezekről a kérdésekről nem csupán hosszú élete alatt megjelent írásainak terjedelme, tematikai és műfaji változatossága okán nehéz rekonstruálni, hanem azért is, mert – különösen még életében megjelent, a nyilvánosság számára készült publikációiban – jellemző volt rá az a kifejtési mód, hogy nézeteit más szerzők műveinek, gondolatmeneteinek bemutatásán keresztül tárta a nyilvánosság elé. (Erre a sajátosságra legutóbb Balogh Brigitta hívta föl a figyelmet Dienes Valéria életművéről tartott előadásában.) Ezzel a beállítódással függ össze jelentős szakfordítói tevékenysége, amely nem csupán mesterének, Bergsonnak magyar nyelvre tolmácsolásában, hanem más kortárs és klasszikus filozófusok és pszichológusok, pedagógusok műveinek magyarra való átültetésében is megjelent. (Többek között Alfred Binet, Henri Bergson, George Berkeley és John Locke fontos műveinek magyar változata köszönhető neki.) Filozófiai művek fordítójaként és az általa fordított művek értelmezőjeként ismerte el a szűkebben vett szakfilozófiai közeg. Ha átlapozzuk az akadémia egykori filozófiai szaklapjának, az *Athenaeum*nak az évfolyamait, Dienes Valéria nevével kizárólag az általa fordított művekről írott recenziókban, illetve Bergsonról írott megemlékezések szerzőjeként találkozunk.⁸ Megítélése fordítóként először kifejezetten negatív, első fordításai egyikéről recenzense így ír: „A fordítást sajnálatunkra nem dicsérhetjük, hevenyészett és nem elég könnyed és hű.”⁹ Néhány évvel később azonban a Bergson-fordítások kapcsán a kép megváltozik: „A művészi fordítás igen sikerült; nyelve, mintha csak az

8 Dienes Valéria: Emlékezés a Nobel-díjas Bergsonról. *Athenaeum*, 1929 (15)/1–2, 74–79; Dienes Valéria: Bergson. *Athenaeum*, 1941 (27)/1, 30–36.

9 Révész Géza: Alfred Binet: Az iskolásgyermek lélektana. Fordította dr. Dienes Valéria. Kiadta a Magyar Gyermektanulmányi Társaság. Budapest, 1916. 886. l. Ára 5K. *Athenaeum*, 1916 (2)/4, 322.

eredeti volna.”¹⁰ Innentől kezdve elismert filozófiai szakfordítónak és a fordított művek magyarázójának számít, a recenziók a fordított mű kvalitásain és a fordítás minőségén rendre kitérnek a fordítások előszavaként közölt értelmező tanulmányok tartalmára is.¹¹

A másik két folyóiratban, ahol rendszeresen megjelent a neve, a *Husadik Században* és a *Nyugatban*, némileg más arcát mutatja. Kezdő szerzőnél még természetes, hogy mások eredményeinek interpretációjával jelentkezik könyvkritikák és szerzők átfogó ismertetése révén, csak később tűnik ki alkotói módszere, mely szerint az éppen aktuális tudományos és filozófiai fejlemények *ismertetésén keresztül* fejti ki egyre szabadabban saját gondolatait.¹² Egyik korai, *Kísérletek az immateriális és halhatatlan lélek természettudományi igazolására* címen megjelent írásában hosszan ismerteti a kortárs, telepátiával és spiritizmussal foglalkozó, akkoriban igen népszerű és ezért terjedelmes irodalmat, lényegében azért, hogy kifejtthesse a kor természettudományos materialista és újidealista monizmusával, illetve a dualista állásponttal kapcsolatos saját nézeteit. A feldolgozott és hivatkozott irodalom, valamint az a filozófiai problematika, ami ténylegesen érdekli belőle, ugyanannak a kornak, ugyanannak a szellemi közegnek a szellemi termékei ugyan,

- 10 Kiss Kázmér: Tartam és egyidejűség. Fordította Dienes Valéria. Bp. Pantheon, 1923. *Athenaeum*, 1924 (10)/4–6, 57.
- 11 Lásd még például: Jendrassik Aurél: H. Bergson: Idő és szabadság. Tanulmány eszméletünk közvetlen adatairól. Fordította Dienes Valéria. Budapest, Franklin-Társulat. *Athenaeum*, 1925 (11)/4–6, 141; H. Bergson: Metafizikai értekezések. Filozófiai Írók Társ., új sorozat, II. kötet. Fordította Dienes Valéria. Budapest, Franklin-Társulat. *Athenaeum*, 1925 (11)/4–6, 142.
- 12 Néhány jellemző írása: Dienes Valéria – Dienes Pál: Megjegyzések a bergsoni metafizikáról és tudományról. *Husadik Század*, 1910 (11/21)/6, 653–660; Dienes Valéria: William James. *Husadik Század*, 1910 (11/22)/11, 353–370; Dienes Valéria: Objektív lélektan. *Husadik Század*, 1914 (15/30)/3, 324–339; Dienes Valéria: Royce erkölcsstana és az etikai racionalizmus. *Husadik Század*, 1907 (8/16)/2, 137–150; Dienes Valéria: Kísérletek az immateriális és halhatatlan lélek természettudományi igazolására. I–II. *Husadik Század*, 1907 (8/16)/7, 610–626; 8, 702–711; Dienes Valéria: Újabb kísérleti-lélektani kutatások (Ranschburg Pál). *Husadik Század*, 1914 (15/30)/6, 821–826. (A *Husadik Század* az évfolyamszámozáson kívül a *kötetnek* nevezett féléveket is külön futó folyószámmal látta el, a második félévben bizonyos időszakokban újrakezdődött az oldalszámozás, máskor folytatódott az előző félévé. Az ebben a folyóiratban megjelent írásokra való hivatkozások esetében a kerek zárójelen belül mindig megadom elsőként az évfolyam, másodikként a kötet számát.) Hasonló jellegű írásait lásd még: Dienes Valéria: Pikler Gyula pszichológiája. *Nyugat*, 1911 (4)/7, 665–671; Dienes Valéria: Bergsonismus az iskolában. *Nyugat*, 1924 (17)/17, 346–350; Dienes Valéria: A Filozófus. *Nyugat*, 1924 (17)/7, 564–567. (Ez utóbbi írása Babitsról szól, Bergsonhoz való viszonya tükrében.)

de első olvasatra is más absztrakciós szinten mozognak. Nézzük röviden a szöveg fölvetését, egyik fő tézisé és konklúzióját:

Ez a természettudományos módszer egy kérdést még érintetlenül hagyott. Oly kérdés ez, ami felvetődött már az emberiség őskorában, de végleges és mindenkit egyértelműen kényszerítő bizonyítékot sem az igenjére sem a nemjére nem tudott még nyújtani a gondolkodó tapasztalás. Ez az ember sorsát és egész lényét oly mélyen érintő kérdés: a lélek halhatatlanságának kérdése. A természettudományi monizmus gúnyosan mosolyog a naiv problémán, a vallásos dualizmus átkozódva fordul el a szentségtörőtől. A vállalkozást mindegyik fölöslegesnek tartja.¹³ Ha egyszer az emberek véglegesen belátnák azt, hogy semmiféle új tény nem viheti dűlőre a monizmus és a dualizmus vitáját s hogy e két felfogás közötti választás végeredményben mindég egyéni temperamentum kérdése marad: akkor nem zárkoznának el olyan féltékenyen a szokatlan tények vizsgálata s az azokból vont következtetések előtt.¹⁴ Diszkarnált szellemek léte sohse válhatik ténnyé számunkra, hanem mindenkor az általunk tapasztalt közvetlen tényeknek magyarázó, hipotétikus kiegészítése, aláfestése marad, s e hipotétikus kiegészítésben a tények által megtűrt önkény mindig fog találhatóni más föltételezett összefüggéseket is, melyek épen úgy „magyarázzák” élményeinket, mint a diszkarnált szellemek föltevése. Ezek a különböző hipotétikus keretek értelmünk szemében mindig egyenlő rangúak lesznek s a közöttük való választás mindig emocionális logikátlan önkény feladata marad.¹⁵

Három évvel később egyre direkter módon tér vissza ugyanannak az öt érdeklő problémának a tárgyalására ismét csak mások gondolkodásának ismertetésén keresztül, ezek a mások azonban már méltóbb tárgyai az elemzésnek, a filozófiatörténet és a pszichológiatörténet ma is fontosnak tartott szereplői (neki akkor még kortársak). William James gondolkodásának áttekintése után a konklúziót már egyértelműen saját, az ismertetett szerzőtől elütő terminológiával fogalmazza meg:

A materializmus progresszívebb dogma a spiritualizmusnál, a monizmus mai formájában, újabb dogma a dualizmusnál, de mindnyájan dogmák. Fénytelen hitek, valóságosnak kikiáltott hipotézisek, igazságnak

13 Dienes Valéria: Kísérletek az immateriális és halhatatlan lélek természettudományi igazolására. I. *Huszadik Század*, 1907 (8/16)/7, 611.

14 Uo., 621.

15 Dienes Valéria: Kísérletek az immateriális és halhatatlan lélek természettudományi igazolására. II. *Huszadik Század*, 1907 (8/16)/8, 711.

vett kívánságok. Részletigazságoknak az ismeretlen egészre való alkalmazásai, intellektuális álmok, amelyekről mindegy, hogyan álmodjuk őket, mert a világ egészére vonatkoznak és mindaz, amit a világ egészéről mondunk, nemcsak, hogy igazolhatatlan, hanem értelmetlen. Értelmetlen, mert világunk nem kész, hanem részeiben folyton születő és pusztuló világ [...]. Az izmusok hipotézisek, nem beszélnek a valóságról, csak arról, hogy milyennek szeretnők azt a valóságot. A valóság kémlelésének, az igazság kutatásának módjairól beszélnek csupán.¹⁶

További négy év elteltével a Pavlov eredményeit ismertető írás konklúziója már egyáltalán nem az ismertetett szerzőről szól, hanem saját tudomány- és megismerés-elméletének megfogalmazásáról, amelyhez csak elrugaszkodási pontként szolgál az orosz pszichológus. (Ugyanezeket éppen úgy megfogalmazhatta volna a hazai diskurzuson belül Posch Jenő munkái kapcsán is.) Így ír:

Ez az „objektív lélektan” tehát nem eszmélettudomány, hanem egy lehetséges eszmélettudománynak a fizioológia területére vetített képe, melyen a belső élmények formája látható azok tartalma nélkül. Ez nem lélektan, hanem cselekvéstan, még pedig a cselekvés külső burkolatának, a cselekvés formai szerkezetének tudománya. Azt, ami a cselekvésen belül van, azt, amit az egymást követő fajok tetteinek fokozatos belső kitágulása és megvilágosodása mutathatna az eszméletre kíváncsi megfigyelőnek, azt, amivel a cselekvés szövevényes gépezetét belülről is meg lehet érteni, a mindig gondoltabb, mindig szándékosabb; a múltat mind tudatosabban használó tettek fokozatos kibontakozását nem keresi, mert előtte elfogadott módszerével nem találja. Tárgyát idomítja módszeréhez s módszere kivetkőzteti lélektani mivoltából. Az eszmélettudományra e feladat fordítottja vár: módszert kell teremtenie tárgyhöz. Minden új tudomány megalakulásának ez volt az első lépése.¹⁷

Mindeközben, ha kisebb számban is, de elkezdene megjelenni azok az írások, amelyekben már mások interpretálásának közvetítő eszköze nélkül, közvetlenül szólal meg először zeneesztétikai kérdésekről,¹⁸ majd a valóság megismerésének és a tudományos törvényalkotásnak

16 Dienes Valéria: William James. *Husadik Század*, 1910 (11/22)/11, 354.

17 Dienes Valéria: Objektív lélektan. *Husadik Század*, 1914 (15/30)/3, 339.

18 Dienes Valéria: Lélektani megjegyzések a programzenéről. *Husadik Század*, 1906 (7/14)/9, 201–215; Dienes Valéria: A zenei alkotás és hatás lélektanáról. *Husadik Század*, 1906 (7/13)/6, 502–528.

a legátfogóbb kérdéseiről.¹⁹ Leginkább aggálymentesen, egyben személyes és gyakran szépirodalmi formában a *Nyugat*-ban szólalt meg, ahol láthatóan nem érzi annyira a visszahúzó kötelezettségét annak, hogy minden állítását szakirodalmi tájékozottságának bizonyításával támaszsa alá. Még ezekben a szövegekben is természetes kifejezésmódként bukkan fel néhol egy-egy ismert szerzőre mint jelképre, vezérszóra való hivatkozás. Lesznai Annához írott, személyes hangú nyílt levelét, amelyben alapvető filozófiai antropológiai, főleg a női szerepekre és azok megélésére való gondolatokat fogalmaz meg, így zárja: „Freud vagy Bergson – vér vagy gondolat? Ki mondja meg, Lesznai Anna, melyikünknek van igaza?”²⁰

Azonban ha időrendben visszafelé, az említett folyóiratok jellege szerint pedig a filozófiai szaksajtótól az irodalmi lapok felé haladva, vagyis az *Athenaeum*-tól a *Nyugat*-ig tekintjük át megnyilatkozásait, akkor azt találjuk, hogy a szakcikkeken, megemlékezéseken, szabadon megfogalmazott esszéken és szépirodalmi formába öntött víziókon évtizedeken keresztül ugyanaz az emberkép és ugyanaz a világ megismeréséről alkotott elgondolás üt át. Bergsonban már Nobel-díjának alkalmából is,²¹ majd bő egy évtizeddel később is a francia mestert követő nemzedék filozófiai spiritualizmusának előzményét ünnepelte,²² melybe titkon beleértette saját magát is. Utóbbi írásában így fogalmaz:

Ez a benyomás a bergsoni spiritualizmus első lépése.²³ Bergson megérthette, hogy filozófiájának visszhangja mind a tudományos, mind a filozófiai irodalomban könyvtárra menő művekben látott napvilágot. Még a 19. század alkonyán mint a 20. század filozófiai spiritualizmusának előhírnöke jelenik meg és válik élete folyamán ennek az új, empirikus spiritualizmusnak legerősebb megalapozójává.²⁴

A két Bergson-megemlékezés között jelenik meg a gondolatmenetet felismerhetően Bergsontól indító, de már összetéveszthetetlenül egyéni hangú

19 Dienes Valéria – Dienes Pál: Tudomány és valóság. *Husadik Század*, 1910 (11/21)/1–2, 51–55; Dienes Valéria: Törvénykereső műveletek. *Husadik Század*, 1912 (13/26)/11–12, 739–746; Dienes Valéria: A törvényszerűség problémája. *Husadik Század*, 1912 (13/25)/4, 472–481.

20 Dienes Valéria: Levél Lesznai Annának. *Nyugat*, 1910 (3)/15, 1092.

21 Dienes Valéria: Emlékezés a Nobel-díjas Bergsonról. *Athenaeum*, 1929 (15)/1–2, 74–79.

22 Dienes Valéria: Bergson. *Athenaeum*, 1941 (27)/1, 30–36.

23 Uo., 32.

24 Uo., 36.

összegző esszé, amely csupán megszokásból, címében utal a saját maga és a korabeli tudósközösség által ráosztott régebbi szerepre. *Az intuíció kérdéséhez*²⁵ – ezzel a címmel akár a kérdés legújabb irodalmát szemlázó áttekintés vagy valamely kísérleti pszichológiai részkérdés taglalása is következhetne, azonban az eddig szétszórta, különböző kontextusokban az emberről és a megismerésről megfogalmazott nézeteinek rövid, esszészzerű, mégis rendszeres kifejtését kapjuk. Ezen belül a bevezető fejezetek²⁶ utáni, az intuíció alkalmazásáról, használatáról szóló részekben²⁷ kerül sor gondolatainak karakteres bemutatására. Itt az anyagot átható *eszmélet* egyfajta diadalútjának élményszerű leírását kapjuk. Előbb az anyagelvű és szellemelvű monizmusok korábban más keretekben tárgyalt kérdése kerül elő újra:

Az anyagismeret átélése tehát bizonyos mértékig elárulja az anyag és eszmélet természetének mély ütközéseit. Az érzékletben az eszmélet s anyag érintkező, sőt azonosuló pontján fellép a lélekszerűnek az anyag lazultságát nagyfeszültségű tettel minőséggé szorító ritmusa. Az eszmélés tehát nem az anyagélmény *mását*, hanem koncentrált felmarkolással való *valamilyenséggé öntését* tartalmazza.²⁸

Ezt követően a megismerés fogalmiságának a kérdését veti föl:

[...] a fogalmi szerkesztményekkel az anyag szemléletében szerzett készség tartja bevonulását a szellem tartományába, hol sokat meglát s abból sokat elmond, de a szellemiség legsajátosabb s már az imádkozó gyermekben is élő alapvonásait nem tudja utólag látni.²⁹

Végül a fogalmi megismerésen túl a világ megismerésében diadalmas *eszmélet* utópikus, közvetlen, mert tisztán szellemi tudásáramlásáig jut el:

A tudás közlése más szellemekkel nehézségtelen, mert az anyagtalan individuum nem különység, kapcsolatait mondatküldésekkel nem kell áthidalni, átélése átadás és közlés, egyéni látása közös látás, mert a szellemi lények közé csak az orgánusok emelnek választófalat.

Az intuíció a tiszta szellemiség természetes megismerésformája, melyet az anyaglító értelemről nem zavart állapotban a teljesség,

25 Dienes Valéria: Az intuíció kérdéséhez. *Nyugat*, 1934. (27)/6, 310–323.

26 *Az intuíció mibenléte*. Uo., 310–312. *Az intuíció értéke*. Uo., 312–315.

27 *Az intuíció alkalmazása*. Uo., 315–321. *Az intuíció tudományos és metafizikai használata*. Uo., 321–323.

28 Uo., 316.

29 Uo., 317.

a világosság, a mélység jellemez. *Teljes*, mert közvetlen és formák segítőmunkája nélkül való, *világos*, mert egyszerű szemlélet és nincs szökereső tagozódása, *mély*, mert a valóságból korlátlanul merít és nincs szüksége közvetítő munkaeszközökre.³⁰

Ez a tisztán szellemi, közvetlen tudásáramlás, ahogyan ennek közlésére a korábbi, a gyermekek imájára való utalás már előkészítette az olvasót, érintkezésben van a misztikus tapasztalat mint megismerési forma lehetőségével:

Ilyen intuitív feszültség kiadásainak kell tekintenünk a nagy, önmagukat túlélő metafizikai közléseket, a szellemiségnek a szentek misztikus lelkein át küldött üzeneteit, melyeket szintén az eszméletnek magával hozott hajlamából folyó ránevelődése, a szellemi valóságok felé forduló várásai s az átvételnek és azonosulásnak azok a rendkívüli metafizikai talentumai termelnek, melyek egymást nem hazudtolják meg soha. [... Az intuíció s]züntelenül szolgáltatja a fogalmasító értelem számára a Lét ismeretének egyre mélyebbről vett merítéseit, kiegészíti a szellem oldaláról az anyaglátó tudományt és a maga metafizikai látásával oly kutató eszközt ad a szellemi tudományok kezébe, aminőt az anyag tudományainak más síkon adott a matematika.³¹

A világ átfogó megismerésének e látomásához természetesen alapvető antropológiai nézetek kell hogy kapcsolódjanak. Az *eszmélet* melletti másik kulcsszó, az élet kerül itt elő, és vele együtt a testtapasztalat, a szabadon *mozgó test látomásának* filozófiai, ismeretelméleti megalapozása:

Az élet önmagára irányuló megismerése elsősorban intuitív munka. A föld színén eláradó és egyre továbbteremtődő élet boldogulása valamilyen tudásformát követel. [...] ³² Mikor e szellemi törekvés hoszszú erő kifejtése után, melyeknek „teremtés” a neve, eléri az eszmélet önmagára ébredésének pillanatát, akkor megjelenik az ember. A test szabadság-műszerré vált. A cselekvő testet nem az egyéni eszméletben fel nem ötlő és csak a testen átömlő spiritualitás, hanem a testen diadalmaskodó, látó lélek vezeti. Ez az ember teremtése.³³

30 Uo., 320–321.

31 Uo., 323.

32 Uo., 318.

33 Uo., 319.

A misztikus megismerés hangsúlyozásának háttérben természetesen ott van a katolikus filozófia irányában való mind határozottabb tájékozódása: 1929-ben jelenik meg például a magyar Aquinói Szent Tamás Társaságban elmondott székfoglaló előadása. A testtapasztalat, a mozgó test szabadsága élményének kifejezését pedig nem függetleníthetjük az addigra már elméletben és gyakorlatában is kiforrott *orkesztikától*. Viszont nem lehet az egész itt kifejtett ember- és világszemléletet, víziót egyszerűen a vallási, művészi és testi tapasztalat reflektálatlan, véletlenszerű, csak az egyéni életút indokolta betüremkedésének tekinteni a filozófiai diskurzusba. Erre elég itt példaként a másfél évtizeddel korábban szintén a *Nyugatban*, szépirodalmi keretben megfogalmazott, hasonlóan átfogó ember- és világvíziót említeni.³⁴ A buddhista szerzetesek szájába adott elmélkedés a *létről*, az *életről* és a *semmiről* már a Nagy Háború előtt is ugyanazokat a kulcsszavakat és jellegzetes képeket vonultatja föl: itt is középponti kifejezés már az *eszmélet*, az életnek ugyanolyan jellegű víziójával találkozunk, mint amelyet a harmincas években is leír majd, sőt, a szerzetes gondolkodásában fordulópontot jelentő látomás egy *görög khitónt* viselő, a szabadban harmonikusan mozgó lány alakja. Előbb volt meg tehát a *mozgásában* élményszerűen megragadott ember látomása, a *mozgás mint élet*, a *mozgás mint valóság* motívuma, és úgy tűnik, ezt követte a hosszú és fáradságos törekvés a látomás elméleti leírására és megalapozására.

A történet végén, ha visszalapozunk a jelen írás elejére, némileg meglepődve állapíthatjuk meg, hogy Dienes Valéria nagyon hasonló végeredményhez jut a *mozgásában létező és magát kifejező* ember képével, mint az előző nemzedék képviselője, Posch Jenő, noha ellentétesebb kiindulópont nehezen képzelhető el, mint amilyen az övék volt.

34 Dienes Valéria: A nirvána felé (Párbeszéd). *Nyugat*, 1910 (3)/15, 1064–1080.

Dienes Valéria és a modern pszichológia Bergson-alapú megújítása

Dienes Valéria gazdag pszichológiai életművének egyetlen oldaláról szólok röviden: hogyan is értelmezte ő Bergson jelentőségét a modern pszichológia számára.¹ Ez a Bergson-értelmezés természetesen beilleszkedett saját korának fontos intellektuális kérdései közé, és magának Dienes Valériának az életművében is sajátos helyet foglal el.

Az egyik kontextuális kérdés az elmozdulás a pozitivista világképtől a hit irányába. Ez Dienes életében köztudottan, például vallomásokban maga Dienes Valéria által is elmesélten² több nagy személyes orientációváltás közegeiben jelent meg. Elnagyoltan fogalmazva, az eredetileg pozitivista ihletű fiatal filozófusnő Bergson hatására vált valamiféle spirituális integráció és „többet-akarás” elkötelezettjévé, majd katolikus visszatérése után is megmaradt nála ez a Bergson iránti szakmai elköteleződés. Ennek a személyes kontextusnak a tágabb közege az, hogy milyen alapon lehet vagy értelmes katolikus pszichológiáról beszélni a 20. század elején.

A 19. század végén a természettudományok diadalmas hódítása, s ennek megfelelően a tudományos attitűdnek (szkepszis, kísérletezés, redukcionizmus) a lelki életre való kiterjesztése közepette több katolikus

A szerző egyetemi tanár, CEU, Kognitív Tudományi Tanszék, e-mail: vispleh@ceu.edu

A tanulmány alapját képező előadás az Orkesztika Alapítvány és az ELTE BTK Magyar Filozófia Központja által szervezett *Eszmélet – gondolat – mozdulat. Dienes Valéria filozófiája* című konferencián hangzott el Budapesten, 2018. április 13-án.

- 1 A tágabb értelmezésről lásd Pléh Csaba: A pszichológus Dienes Valéria. *Pszichológia*, 1987/7, 431–451.; uő: A katolikus hagyomány a magyar pszichológia korai szakaszában: Harkai, Dienes, Schütz. *Mentálhigiéne és Pszichoszomatika*, 2005/6, 5–16.
- 2 Dienes Valéria: Visszaemlékezés. In uő: *Hajnalvárás*. Szent István Társulat, Budapest, 1983, 16–51.

újítás próbált szembenézni ezzel a 19. század végi európai szellemi életben. Leíró áttekintésükre jó forrás Misiak és Stadt,³ míg Kusch⁴ jóval részletesebben mutatja meg, milyen kapcsolat áll fenn a különböző mentális aktivista pszichológiai felfogások, a hitéleti neotomizmus és a katolikus kísérleti pszichológusoknak a lélekszubsztancia melletti hol csendes, hol nyílt elkötelezettsége között, miközben kísérleti pszichológiát műveltek. Louvainben a későbbi bíboros Mercier⁵ egy felújított Arisztotelész-elvű pszichológiával reagált az új empirista redukcionizmusra. Ennek a hozzáállásnak a képviselőjében a leuveni egyetem pszichológiai laboratóriuma – elsősorban Albert Michotte munkái révén⁶ a perceptuális okság élményéről – évtizedekre egy olyan pszichológia központjává vált, amely, miközben laboratóriumi, elsősorban az integrációt és az elme aktív működéseit keresi a pusztán kumulatív elmefelfogás helyett. Franz Brentano rendszere⁷ az intencionalitás előtérbe állításával és a leíró pszichológia kategóriaelemzéseivel hirdetett új programot. A lelki jelenség definiáló jegyeit ez a program nem a testetlenségben, hanem a tárgyi vonatkozásban keresi. Bizonyos értelemben ennek a programnak a fenomenologikus üzenetét követi tanítványa, Carl Stumpf, de majd a Külpe⁸ elindította würzburgi gondolkodáslélektan is, a gondolati attitűdöket és a koherenciateremtés elveit keresve. Ez vezet majd el Karl Bühler⁹ kissé „bukott katolikus” felfogásához,¹⁰ mely a jelentés keresésében találja meg minden lelki élet egységét.

A 20. század elején mindezek révén három áthallás jött létre a modern lélektan és a katolicizmus között. Az első a *pszichológiai funkcionálizmus és az arisztotelészi gondolatok összekapcsolása*. Michotte és Bühler is a tomista–arisztotelészi hagyomány összhangját keresi a modern funkcionalista pszichológiával. A másik mozzanat a lágy intencionalitás gondolatmenete. Az intencionalitás mint lélektani elv a würzburgi iskola

3 H. Misiak – V. Stadt: *Catholics in Psychology: A Historical Survey*. McGraw Hill, New York, 1954.

4 M. Kusch: *Psychological knowledge: A social history and philosophy*. Routledge, London, 1999.

5 D. Mercier: *Les origines de la psychologie contemporaine*. Alcan, Louvain, 1926 (1897).

6 A. Michotte (1946). *La perception de la causalité*. Vrin, Paris.

7 F. Brentano: *Psychologie vom empirischen Standpunkt*. Meinert, Leipzig, 1874; F. Brentano: *Az erkölcsi ismeret eredete*. Kossuth Kiadó, Budapest, 1994 (1911).

8 O. Külpe. A gondolkodás modern pszichológiájáról. In: Pléh Cs. és Győri M. (szerk). *Olvasmányok a kísérleti pszichológia történetéhez*. Osiris, Budapest, 2004 (1912), 241–255

9 K. Bühler: *Die Krise der Psychologie*. Fischer, Jéna, 1927.

10 M. Kusch: i. m.

gondolkodáslélektani munkásságát (*Denkpsychologie*) kapcsolja össze a modern pszichológia Brentano által kifejtett programjával.¹¹ A harmadik mozzanat a *gyakorlati funkcionalizmus*: a nevelési reform és a gyermekközpontú, a porosz, analitikus és fegyelmező neveléstől eltérő nevelési eszmények meghonosítása az elméleti funkcionalizmusnak megfelelően.

Dienes közvetlen hazai közegében is több, részben elutasító, részben elfogadó felfogás érvényesült a katolikus hit és a modern lélektan viszonyáról, mint azt az 1. táblázat összegzi.

1. táblázat. Hazai katolikus pszichológiai változatok a 20. század fordulóján¹²

Félelem a redukcionista tudománytól	Hit és tudomány összeillesztése	Katolikus gyakorlati pszichológia
Védelmezi a mentalizmust, a lélek-kategória elemzése	Folyamat-hangsúlyú modellek a lelki életről	Önalakító emberképek: az ember saját sorsa kovácsa
Kozáry Gyula: ¹³ Wundt pozitivistá-redukcionista	Dienes, Kornis, ¹⁴ Schütz: ¹⁵ nem elementarista lélektan	Dienes Valéria és Várkonyi Hildebrand Dezső
Lélekszubsztancia	Folyamat és logika	A gyermek megismerése

Dienes Valéria a lelki elvek aktív szervezőerejének Bergsonból kiinduló értelmezésével és nevelési eszméivel az utóbbi két irányhoz kapcsolódott. Dienes már kis összefoglaló könyvében is mint a szenzualista additív tudatlélektan kritikusa jelent meg; az emberi elme aktív szervező szerepét emelte ki.¹⁶ Brentano vagy a würzburgi gondolkodáslélektan helyett azonban ennek kiindulópontjává nála az aktív szervező elme bergsoni gondolata vált, sémaelméletté kiegészítve. Ugyanakkor a cse-

11 E. Baumgartner és W. Baumgartner: Von Brentano zu Külpe. die Deskriptive Psychologie Brentanos und die "Würzburger Schule" der Denkpsychologie. *Brentano Studien*, (1998) 7, 31–52.

12 Pléh Cs.: A katolikus hagyomány a magyar pszichológia korai szakaszában. Id. kiad. nyomán.

13 Kozáry Gy.: *Wundt rendszerének ismertetése és kritikája*. Athenaeum, Budapest, 1898.

14 Kornis Gy.: *A lelki élet I–III*. Magyar Tudományos Akadémia, Budapest, 1917.

15 Schütz A.: *Logikák és logika*. Magyar Tudományos Akadémia, Budapest, 1941.

16 Dienes Valéria: *A mai lélektan főbb irányai*. Galilei Füzetek, Budapest, 1914.

lekvés középpontba állítása révén a hazai aktivista Új Iskola mozgalom egyik szövetségesévé is tette az aktív elme koncepciót.

A Bergson-hatás átfogó jellegét Dienes maga is látta az életpálya végén is. „Az én sorsfordulómat Bergson csinálta meg. Mikor én Bergsontól hazajöttem és újra találkoztam Szabó Ervinnel és Jászi Oszkárral, azt mondtam nekik: Gyerekek, én többet nem írok a *Húszadik Század*ba, mert ti materialisták vagytok, és én azt nem tudom többé aláírni, mert én teljesen átnyergeltem a spiritualista világnézetre.”¹⁷

Bergson mint alternatíva a modern pszichológiában

A múlt századfordulón a modern pszichológia igen provokatív volt számos más szakma és számos klasszikus kulturális törekvés számára, túl a katolikus egyházon. Ennek változatait érdemes áttekintenünk, amikor Bergson helyét és jelentőségét keressük.

2. táblázat. A természettudományos pszichológia megkérdőjelezésének kulturális változatai

Kultúra	Az új lélektan riválisai
Francia	Katolikus egyházi spiritualizmus
Francia	Új spiritualisták (Bergson)
Francia	Szociológia (Durkheim)
Német	Modern logika (Frege, Husserl)
Német	Bölcészeti hermeneutika (Dilthey)
Angol	Analitikus filozófia (Russell, Moore)
Orosz	Teljes ember irodalom (Tolsztoj, Dosztojevszkij)
Orosz	Lenin pártossága

Ebben a közegben Bergson az állandó változás és a belső realitás filozófusa. A mentális élet szerveződését tekintve számára a külső, adaptív világ mögött mindig rejtőzik egy belső szervező erő. Bergson, miközben sok mindenben bírálta a századforduló akadémikus pszichológiájának életidegenségét, hasonlóan elégedetlen volt az asszociáció magyarázó erejével is. Kritizálta az önfigyelést, hogy a karosszékpeszichológia

¹⁷ Dienes V.: Visszaemlékezés. Id. kiad., 26.

általa felújított attitűdjének megfelelően az *intuíciónak* nevezett ellenőrizetlen kontemplációt állítsa újra előtérbe; bírálta a paralellizmust; különösen kritikus volt számára, hogy a kísérleti lélektan hisz a lélek mozaikszerű felépítésében. Fő kifogása vele szemben a pozitivizmus és az elementarizmus. A lelki élet nem írható le atomokból előálló realitásként: állandó mozgás, változás, átalakulás jellemzi.

Igen határozottan jelent meg ez nevezetes emlékezetfelfogásában, ahol a pusztá testi emlékek (*mémoire*) világát állította szembe a valódi, személyesen értelmezett emlékek, a *souvenir* világával. Bergson megkülönbözteti a motoros szokásokat, amelyek a tudást, az alkalmazkodást, és a kép-emlékeket, amelyek énünk részletes, személyes emlékeit képviselik. „Testünk a cselekvés eszköze, s csak a cselekvése. Semmilyen mértékig, semmilyen értelemben s semmilyen szempontból sem szolgál arra, hogy egy reprezentációt készítsen elő, még kevésbé, hogy azt megmagyarázza.”¹⁸

Az agy biztosítja, hogy a jelen helyzet és az emlékezés kapcsolatba kerüljön a múlttal, „eszközt nyújt arra, hogy a jelen valósággal kapcsolatban visszanyerjünk egy elveszett hatást: az agy azonban semmiképpen sem emlékek vagy képzetek tárháza. A test tehát sem az észlelésben, sem az emlékezetben, s különösen nem a szellem magasabb műveleinél, nem járul közvetlenül hozzá a reprezentációhoz”.¹⁹

Bergsonnak a mentális világról alkotott képében már csak az ismételt kettősségek miatt (is) jellemző az állandó szelekció. „Az igazi kérdés annak megmagyarázása, hogyan működik a válogatás az emlékek végtelen sorában, melyek mindegyike valamilyen szempontból hasonlít a jelenlegi észlelésre, hogy közülük miért éppen az adott – inkább ez, mint amaz – emelkedik a tudat fókuszába. Erre a kérdésre az asszociacionista nem tud válaszolni [...] mivel független, lebegő egységekké tette a gondolatokat és a képzeteket, akárcsak Epikurosz atomjait. [...] észrevehető, hogy [az asszociatív koncepció] hibája az volt, hogy *túlintellektualizálta* a képzeteket, [...] azt vélte, hogy ezek önmagukért vannak, s nem értünk, s nem ismerte fel, milyen viszonyuk van az akarati tevékenységgel.”²⁰

Bergson emlékezetfelfogását saját kora hivatásos akadémiai pszichológiája sok kétellyel kezelte. Lacombe²¹ a pszichológus Bergsont elemző életrajzában e kritikák ismeretében sok következtetlenségre mutatott rá a kettős rendszerben. Bergson példáiban keveredtek a dinamikus és a statikus, a cselekvési és a reprezentációs, az egyedi és a kategorikus

18 H. Bergson: *Matière et mémoire*. (Alcan, Paris, 1896. Hivatkozások a kritikai kiadás alapján:) *Oeuvres*. Presses Universitaires de France, Paris, 1959, 253.

19 I. m., 253–254.

20 I. m., 182–183.

21 R. Lacombe: *La psychologie bergsonienne. Étude critique*. Alcan, Paris, 1930.

mozzanatok. Bergson igazából a személyes mozzanat érdekelte, nem tördött a „történeti” emlékekkel és a társas mozzanattal. Számára a fontos mozzanat annak megmutatása volt, hogy a személy nem csupán idegrendszer.

Bergson emlékezetfelfogása ugyanakkor ma is velünk van. A Gallois és Forzy (1997) szerkesztette kis kötet²² Bergson korabeli vitái mellett bemutatja mai időszerűségét is. Lacombe korabeli fogalomkritikájával szemben a mai szerzők rámutatnak, hogy a kettős emlékezet felfogása mögött ott rejlik a hálózatos *versus* neuronális, a lokalizációs *versus* egészes, és a cselekvés *versus* reprezentáció vita. Bergson alapkérdése a könyvében 80-szor megjelenő kontinuitásprobléma volt. Az idegrendszerben diszkontinuitás van, az élményben viszont kontinuitás, amit másodlagosan tagolunk képzetekre. Mindez számára metafizikai kérdés volt, s az idegtudományi adatokat ennek illusztrálására használta. „Bár mindenütt jelen vannak az *Anyag és emlékezet* oldalain, a fiziológiai adatok csak másodlagos szerepet játszanak Bergson metafizikus lélektanában.”²³

Bergson az emlékezet kérdéskörén túllépve az én felfogásában is szakított a klasszikus francia karteziánus egységgel: szerkezeti és szociális kettősséget hirdetett. Az ember kettős énnel él: az egyik, a Bergson számára fontosabb, az igazi belső én, a másik viszont életünk a társadalom számára megkonstruált formában: a külső világban szereplőként megvalósuló életünk. Az intuíció az ember ösztönös énjét világítja meg; másik szféránk a valósághoz alkalmazkodó, evolúciós kontextusban értelmezhető, haszonelvűen szerveződő értelem.²⁴ „Mint hogy a sugaraiban így megtört, és ezzel felosztott én végtelenül jobban illeszkedik általában a társas élet s különösen a beszéd követelményeihez, az eszmélet jobban szereti, s az alapvető ént mind jobban és jobban szem elől téveszti. [...] észrevételeink, érzeteink, indulataink és eszméink kettős arculattal mutatkoznak; egyik tiszta, pontos de személytelen; a másik zavaros, végtelenül mozgékony, és kifejezhetetlen, mert a nyelv nem ragadhatná meg anélkül, hogy a közös tartalomba ne rejténé.”²⁵

„Szociális odalát tekintve Bergson két énje a szociális mögött feltételez egy privát élményvilágot is, amit a társas élet kényszere eltakar.

22 P. Gallois – G. Forzy: *Bergson et les neurosciences: Actes du Colloque international de neuro-philosophie*. Faculté libre de médecine – Institut de philosophie, Paris, Institut Synthelab, 1997.

23 Missa, J-N.: Une critique positive du Chapitre II de *Matiere et Mémoire* de Bergson. In P. Gallois – G. Forzy: i. m., 64–83, 83.

24 Pléh Cs.: *Hagyomány és újítás a pszichológiában*. Balassi, Budapest, 1998.

25 H. Bergson: *Idő és szabadság. Tanulmány eszméletünk közvetlen adatairól*. Franklin, Budapest, 1923 (hasonmás kiadás: Universum, Szeged, 1990) (1889), 19.

Ez alapján mondhatjuk róla, hogy a 19. századi francia kultúra többször felmerült dilemmájában a megosztott és a karteziánus énfelfogás között az egyébként antikarteziánus Bergson nagyon is karteziánus, meg akarja védeni az egységes benső ént. Ez már nem Descartes énje, mert nem intellektuális s nem úr a házban, észre sem vesszük, ha nem figyelünk oda. Ő az ösztön, az intuíció és a folytonosság világa”.²⁶

Dienes Bergson-értelmezése

Bergson – s éppen ezért is érdekes az ő ihlető szerepe Dienes Valéria számára – saját kora intellektuális feszültségeiben különleges helyet foglalt el. Antliff monográfiája²⁷ sokatmondó képet ad Bergson helyzetéről a századforduló francia szellemi életében. A látszólag szobafilozófus tudós irracionalizmusa egy olyan világban talált nagy visszhangra, ahol az utca és a művészet világában egyaránt nagy igény volt az „ösztön” és „intuíció” jellegű fogalmakra. A politikai alternatívakeresők mind a karteziánus hagyományt becsmérelték, és egy régibb kelta hagyományhoz meg hasonlókhöz óhajtottak visszatérni. Ennek megfelelően vonzották őket Bergson vitalisztikus eszméi.

Akik Bergsont gúnyolták, mind a jobboldaliak (Maurras és az Action Française), mind a baloldaliak (Julien Benda), femininnek tartották Bergson filozófiáját, akárcsak a vele szövetséget kötő művészetet, szemben az analitikus karteziánus racionalitással. A különböző aktivista irányzatok viszont, beleértve bizonyos nacionalistákat és a futuristákat is, többnyire Bergson-hívók, mivel a modernizáció nyújtotta standardizáció ellen vannak. Számukra Bergson nemcsak a tudomány alternatív kritikusa, hanem a személyesség képviselője is.

Igen sajátos volt a kubisták viszonya Bergsonhoz. A látszólag technicista irányzat szintén az igazi belső realitást kereste és az igazi személyiséget. Szerintük a logika és a konvenciók, ahogy Bergson is gondolta, eltorzítják az igazi, mély ént. A kubisták számára Bergson bírálata a homogén tér fogalma felett igen rokonszenves gondolat volt. Hasonló módon, a különböző, a mozgás festésével és a mozgás kifejező értékével kapcsolatos művészi irányzatok, például Raymond Duncan táncelmélete is, megtalálták az összhangot Bergson mozgás- és egyidejűség-felfogásával.

26 Pléh Cs.: *A lélektan története*. Osiris, Budapest, 2011, 291.

27 M. Antliff: *Inventing Bergson: Cultural Politics and the Parisian Avantgarde*. Princeton University Press, Princeton, NJ, 1993.

Nem véletlen, hogy a magyar Bergson-követő Dienes Valéria egyben egy táncmozgalom elindítója és teoretikusa is.

Dienes Valéria számára Bergson cselekvésfilozófus. Azt képviseli, hogy a mentális világ nem pusztán passzív összegzése szenzoros partikuláknak. A lélek lényege a belső integratív mozzanat, az értelemadó többlet, amely megkülönböztet minket pusztá kiszolgáltatott lény voltunktól. Ebben a Bergson-olvasatban jelenik meg Dienesnél a katolicizmus és a modern pszichológia egy sajátos értelmezésének affinitása: nem a passzív elme és a passzív szervezet koncepciójából indul ki, hanem, akárcsak Brentano, a wüzburgiak, Bühler, az alaklélektanok és Bergson, a mentális élet aktív mozzanataiból.

„A cselekvő ember igényei akadályozzák meg, hogy akár a világban, akár saját lelkében észrevegye a folyamatos változást: [...] értelmünk mindenekelőtt a cselekvés szükségszerűségével lévén elfoglalva, mind ő maga mind az érzékek csak arra szorítkoznak, hogy az anyag alakulásáról helyről-helyre mozdulatlan pillanاتفelvételeket készítsenek”.²⁸ A tudat mindig mozgóképszerűen működik. William James-nek a tudatáramlásról szóló elemzéséhez hasonlóan Bergson is úgy véli, hogy az áramlásból csak a szigetek kiugróak. A szigetek kiválasztásának irányító elve pedig a céltételező emberi cselekvés: „[...] mindannyiszor, mikor természetünk mozgását követjük, cselekvés végett gondolkodunk. Nem kell tehát csodálkoznunk azon, hogy a cselekvés szokásai otthagyják színüket az elképzelés szokásain [...] minden emberi cselekvés kiindulópontja valami kielégítetlenség s ennél fogva valamely hiányérzet. Az ember nem cselekednék, ha nem tűzne célt maga elé és csak azért keresgél, mert nélkülöz.”²⁹

Bergsonra építve Dienes eljutott a kétféle emlékezet dualizmusától a lelki élet egészének átfogó sémaelméletéig. Minden megismerési folyamatban életünk egészével veszünk részt, hirdeti, nem vagyunk az egyedi inger foglyai. Ebben az állandó átstrukturálásban a tudat úgy jelenik meg, mint egy sziget, a szabályozás átmeneti zavara az automatizált mozgások és öntudatlan emlékek tengerében, s nem mint egy eleve adott középpont.³⁰

Dienes Valéria értelmezésében Bergson mindent átfogó mondandójú, ma úgy mondanánk, elmefilozófiát hirdetett. Ebben kapcsolja össze Dienes a Bergson-ihletést saját mozgásfilozófiájával. „Az észlelés nem

28 H. Bergson: *Teremtő fejlődés*. Magyar Tudományos Akadémia, Budapest, 1930 (használt kiadás: 1987) (1907), 249.

29 I. m., 270. Pléh Cs.: *Hagyomány és újítás a pszichológiában*. Id. kiad., 32–33.

30 Dienes Valéria: Bergson lélektana. In Henri Bergson: *Idő és szabadság. Tanulmány eszméletünk közvetlen adatairól*. Franklin, Budapest, 1923, 7–49.

rögzítés, hanem szelekció. Alapvető válogató elve a mozgás. A szenzoros események kiváltotta mozgástöredékek a hasonló mozgásokhoz kapcsolódó emlékeket aktiválják s ezáltal gazdagítják élményeinket. Lelki életünk állandó ingadozás a cselekvés és az ellenőrizetlen véglet, az álom között. Hétköznapi élményvilágunk az emlékek nyújtotta nyersanyagok állandó megszerzése a pillanatnyilag érvényes cselekvési sémáknak megfelelően. A gondolkodás sem pusztán gondolatok kombinálása, hanem egy átfogó sémán alapuló aktív erőfeszítés: „[...] a szellemi erőki-fejtés [...] a sémáktól a képek felé, az elvontságtól a konkrét felé vezető úton [...] történik”.³¹

A szervezés és értelemadás mellett Dienes számára Bergson a determinizmus meghaladásának filozófusa is: „[...] az a filozófia, mely a bergsoni metafizikában ismeri fel önmagát, egyszerre viseli a tudomány valóságértékét és a művészet harmóniáját; s az igazi intuitív valóságérzésnek ezt a két vonást természetsszerűen kell hordoznia, ha igaz az, hogy »valóságunk az anyagon áttörő, átszüremkedő s rajta legyőzetésében is diadalmaskodó szellemiség műve«”.³²

31 I. m., 35.

32 I. m., 36.

Bergson, Dienes Valéria, Prohászka és Teilhard de Chardin szellemi–lelki kapcsolódása

Bevezetés. Megtérők a 19–20. század fordulóján

A 19–20. századforduló nagy konvertitáinak hatására spirituális megújulás kezdődik Franciaországban, és innen kisugárzik Európára. Tudjuk, hogy a megtérések „tornádójának” szele megsuhintotta a Párizsban tartózkodó Adyt is: ekkoriban sorban születnek istenes versei.

Franciaország szellemi–vallási helyzete a 20. század elején különös paradoxonról tanúskodott. Egyrészt erre az időre felerősödött a laicitás: meghozták az egyház és az állam szétválasztásának törvényét; ezt a francia katolikusok nagy része úgy élte meg, mint az egyház és a keresztény hit elleni agressziót. Másrészt elkezdődött Franciaország szellemi, lelki újjászületése, éspedig az értelmiség – írók, művészek, filozófusok – sorozatos megtérése következtében. Különös jelenség: a konvertiták azután maguk is térítők lettek, egymásra kölcsönösen hatottak.

2010-ben jelent meg Párizsban Frédéric Gugelot kutató híressé vált új könyve: *Az értelmiségiek megtérése a katolicizmusra Franciaországban 1885–1935 között*.¹ Izgalmas olvasmány! Az ismert nagy megtérők mellett sok olyan nevet is olvashatunk, amelyeket mára már elfelejtettek. Gugelot több szempontból tárgyalja a megtérések történetét: leírja a franciaországi egyházi, szellemi, politikai helyzetet, egyesek sajátos útját,

A szerző teológus, a *Távlatok* című folyóirat szerkesztője; e-mail: szabo.ferenc.sj@gmail.com

A tanulmány alapját képező előadás az Orkesztika Alapítvány és az ELTE BTK Magyar Filozófia Központja által szervezett *Eszmélet – gondolat – mozdulat. Dienes Valéria filozófiája* című konferencián hangzott el Budapesten, 2018. április 12-én.

1 *La conversion des intellectuels au catholicisme en France (1885–1935)*. CNRS Éditions, Paris, 2010.

a befolyásokat, a barátságokat, például a konvertita Maritain házaspár kiterjedt körét: írók, művészek, filozófusok tömeges megtéréséről beszélhetünk. A leghíresebbek: Claudel, Péguy, Jammes, M. Jacob, Reverdy, Green, Mauriac, továbbá az akkor születő, híressé vált könyvkiadó, a Nouvelle Revue Française köréből Copeau, Rivière, Ghéon. A szerző elemzi a megtérők nagyon változatos történetét, a korszellemet, objektív indítékaikat, és rávilágít arra, hogy *jórészt ők készítették elő és támogatták a francia katolicizmus megújulását*. 150 nevet ismertet, egyeseket bővebben, másokat csak utalásszerűen. A megtérések hulláma messzeszemenően a legmagasabb 1905 és 1915 között – ebben szerepet játszott az első világháború is. Az összes megtérő átlagéletkora alacsony, tehát 78 százaléuk fiatal. Földrajzilag Párizs a központ; bizonyos zarándokhelyek (La Salette, Lourdes) is ihletői voltak a megtéréseknek, továbbá bizonyos olvasmányok, mint a Biblia, Szent Ágoston, Pascal, *Krisztus követése*. Egymásra is hatottak a megtérők, akik közül egyesek „térítő” lettek (például Claudel térítette Jacques Rivière-t). Sok volt a zsidóságból megtért, főleg zsidó nők (60 százalék), például az orosz zsidó származású Raïssa Maritain, Suzanne Bing, vagy a férfiak közül Max Jacob, René Schwob, Jean-Pierre Altermann.

Henri Bergson (1859–1941) spirituális filozófiája meghatározó befolyást gyakorolt a megtérők egy jelentős részére. Közéjük tartozott pl. a Maritain házaspár is. Őket a költő, Charles Péguy vitte el a Collège de France-ba Bergson előadásaira. A Bergson-órak hatásáról Jacques Maritain felesége, Raïssa számol be *Nagy barátságok* című könyvében.²

Dienes Valéria (1879–1978) Párizsban az 1909–10-es és 1911–12-es években hallgatta Henri Bergson filozófiai előadásait a Collège de France nyolcas termében.³ Valéria (nekem 1965-től, párizsi megismerkedésünk óta Vali néni) már 1908-ban olvasta Bergsontól a *Teremtő fejlődést*, majd a Mester fordítója és eszméinek terjesztője lett Magyarországon.

2 Raïssa Maritain: *Nagy barátságok*. Szent István-Társulat, Budapest, 1986.

3 Szabó Ferenc: *Dienes Valéria önmagáról*. Agapé, Szeged, 2001, 227–277. (levelezésünk). A könyv végén a dr. Dienes Gedeon által összeállított bibliográfia. Dienes Valéria kéziratos hagyatékában (Országos Széchényi Könyvtár Kézirattára, Fond 223) megtaláljuk az előadásokról készített, francia nyelven írt jegyzeteket: 1910. dec. 10. – 1911. márc. 11.: Spinoza (a változás) [83 kéziratoldal]; 1910. dec. 10. – 1911. márc. 19.: A személyiségről [89 kéziratoldal]; 1911. márc. 10. – 1911. máj. 9.: A személyiségről [80 kéziratoldal]; 1912. jan. 6. – 1912. márc. 23.: A fejlődés eszméje [133 kéziratoldal]; 1912. jan. 6. – 1912. márc. 23.: Spinoza Etikája [121 kéziratoldal].

Vali néni 1957-ben, még kiadatlan *Bergson* című esszéjében visszaemlékezik a Bergson-órákra. Költőien érzékelteti azt az izzó szellemi légkört, amely a híres 8-as termet betöltötte, és amiről számos egykorú Bergson-hallgató (például Jean Guitton filozófus is) tanúskodik. Így kezdődik: „Jelenléte betöltötte a termet. Sugárzott. Magas katedrájának elsőpados árnyékában ültünk. Csodálatos világító fej jelent meg az asztal felett. Tekintete kéken simított végig a termen, a sűrű emberarcokon. Megszólalása halk, tiszta artikulációs beszéd, ennél csak a gondolat lehetett finomabb, amelynek elemzésére vállalkozott. Azt mondta, hogy egész évben ezen a napon s ebben az órában a lélekről és a testről akar beszélni. A *Szellem és a Test* – mondta a címet. [...] Elkezdődött egy »emlékezés«, egy fakadó forrás, abból a messze múltból való, amikor a boldogság elfogulatlan biztonságában, a teremő élet munkájának talaján kezdett élni bennem egy megújulás, amely a régi énemből kiemelt engem. Ez a folyamat azt a nevet viselhetné: *bergsoni évek*.” Később még ezt olvassuk: „És lefolyt a tanév. Tele színes, gazdag emlékeznivalóval. Annak a nagy belső átalakulásnak külső kerete az a minden ízében termékeny párisi szellemi atmoszféra volt, amelyet csak az a Quartier Latin tud adni. *Nem kellett földrengés a mi ateistás materializmusunkból való kivetkőzéshez, csak el kellett kezdeni gondolkodni a Nyolcas Terem levegőjében*. És hazavinni a gondolatot...” Az esszé végén pedig: „A gondolat megelevenedése folyt ezeken az órákon. Mindenki a saját belső készletével, mindenki a saját »érzékeivel«, mondjuk belső érzékszerveivel dolgozott, felvételezett és egyesült a feléje áradó gondolatban. Átnevelődés, áthasonulás volt – a metafizikának, a Valóság átélésének iskolája. Visszafordulni már nem lehetett. Az evolúció ereje volt ez, az egyéni eszméletfejlődés visszaverődésében, vagy inkább beleolvadó lendületében, mert ez az egység megállíthatatlanul tart Előre és Felfelé. Bennünk volt a megújulás. De még hosszú, tarka, eseménydús nagyidőnek kellett letelni 1923-ig, onnan 1957-ig, hogy a lélek élte tényein nevelődve arra érjen, amivé szánta Isten.”

Az idézett vallomás rávilágít Dienes Valéria szellemi/lelki fejlődésére, 1923-as megtérésének előzményeire, amelyet egyszer hosszán elmesélt nekem, és előttem Belon Gellért püspöknek.⁵ Most Vali néni 1974. május 6-i leveléből idézek, amely a 95 éves gondolkodó lelki fiatalságáról tanúskodik. „Kedves Feri! Ilyenkor a rigók teledalolják a Levendula utcát, és ha valami szép Bach-muzsikával én kiszólok a teraszról, ők is beleszólnak, mégpedig

4 Vö. Szabó Ferenc: *Dienes Valéria bergsonizmusa*. Elhangzott a Magyar Tudományos Akadémián 2010. november 10-én; lásd a *Távlatok* honlapján (www.tavlatok.hu).

5 Dr. Dienes Valéria: *Hajnalvárás*. Szerk. Belon Gellért. SZIT, Budapest, 1983, 13–51.

a ritmusfajoknak oly csodálatos elfogadásával, hogy szinte bele lehetne kottázni, talán a »Brandenburgi« vagy egyéb ütemekbe...” Később: „Volt itt egy szemiotikai konferencia, ahová elméleti múltam alapján meghívtak, és Tihanyban tartottam egy előadást a plenáris együttesnek ilyen címmel: *Jel és mozdulat* (Evologika), ennek kivonata is elindul ezzel a levéllel. Talán ráér elolvasni valamikor. Akarok Magával szellemi kapcsolatban maradni. Azért küldöm ezeket. (Persze Tihanyba úgy kerültem, hogy a pódiumig vittek oda-vissza.)” Majd Vali néni arról ír, hogy megzenésíti a szentmise bizonyos részeit. „Hát, kedves jó Ferim, a rigódalok efféle dalokba mennek át. És a Levendula utca továbbadja s rájuk bízza a szeretetteljes köszöntést – rigóhangon: Valéria.”

Vali néni gépelt szöveget küldött, egy kis cédulán jelezte: „Kedves Feri, ilyesmiket mondtam azon a tihanyi Konferencián, előre összefoglaltam, mert úgy volt, hogy ilyen öregen már nem megyek le, csak Gee [Gedeon] leviszi, de aztán mégis levittek; nem olvastam ezt, mert jobban szeretek szabadon beszélni, ha már ott vagyok. De lényegében ezt szántam arra a konferenciára...”

Az orkesztika bergsoni forrása

Henri Bergson még a 19. század végén a tudattények elemzésétől indult el.⁶ Az *Idő és szabadság* bevezetőjében olvasható Dienes Valéria fontos tanulmánya: *Bergson lélektana*. A fordító megmagyarázza a jegyzetekben,⁷ hogy a *conscience* fordítására az elterjedtebb *tudat* helyett az *eszmélet* szót választotta: „Alkalmasabb volt szerintünk a bergsoni terminológia közép-pontjául, mint a lélektani használatra készített *tudat* szó, melynek értelmi rezonanciája tisztán tudományos, a mindennapi nyelvben tartalmassá és színessé vált *eszmélet* jelentéskörével szemben. A szó a mű címében is szerepel, *Idő és Szabadság* a munkának csak fordításai óta adott címe, eredeti címe volt »Tanulmány eszméletünk közvetlen adatairól«.”

A *Jel és mozdulat* (Evologika) gépelt példánya így kezdődik:

Az a kutatás, amelyről itt beszámolok, évtizedeken át (1915 óta) folytatódó elméleti és gyakorlati munkának jelen ütemeiből való. Eredményeit

6 *Essai sur les données immédiates de la conscience*, 1889. Magyarul *Idő és szabadság. Tanulmány eszméletünk közvetlen adatairól* címmel Dienes Valéria fordításában jelent meg 1923-ban.

7 I. m., 197.

kezdetől fogva az ember megismerésének a mozdulatrendszer esz-
közeivel való gazdagítására szántam. Azaz ébredési tünetek között,
amelyek a századfordulón az emberiség szellemi életét jellemezték, ele-
venedik meg az az antropológia, mely Pavlov és Bechterev óta mozdul-
latpszichológiával világítja meg az eszméleti jelenségeket.

Ezt a gondolatot filozófiailag is megalapozza, sőt egy fiziológiai
eredményt metafizikával megelőz (Henri Bergson és Pierre Marie), az
esztétikát új utakra tereli (B. Croce), a képzőművészeteket új irányok-
kal gazdagítja (impresszionizmus, expresszionizmus, kubizmus stb.),
még a táncszínpadot is gondolatközlővé teszi (szabad tánc, a jövő tánca,
Béjart-előzmények); – mindezt s még sok mást, *az időnek tartammá
éledése, az átélt idő megpillantása révén*, mely az emberi alkotásoknak
közlésére is új látóhatárt nyitott.

Dienes Valéria az *ember–mozdulat* kapcsolatról írva így hangsúlyozza
Bergson befolyását:

A legteljesebb embertanulmány a teljes mozdulattanulmányon alapul.
Nem mozgást, hanem mozdulatot mondok. A mozdulatnak a mozgás
fizikai tényezőin kívül pszichológiai tényezője is van. A fizikai mozgás
tér–idő–erő hármasa az életjelenségekben a negyediknek: *a jelentésnek*
szolgálatában áll. Így a mozdulat teljes tanulmánya négyágú feladat. Mi-
kor a századforduló körül Bergson gondolatainak és a két Duncan mozdul-
latkincsének hatására ebbe a tanulmányba fogtam, nem a mozdulat pusztá
gyakorlata, hanem annak az emberi fejlődésben adott szerepe érdekelt.
Ezért neveztem el munkámat „orkesztikának” (mozdulattanulmánynak;
az orcheomai = mozdulok értelmében). A *Matière et Mémoire*-ban megje-
lenő mozdulatpszichológia és az Évolution créatrice fejlődéstana dolgozott
gondolkodásomban, amellyel Isadora táncait és Reymond geometriai mozdul-
latkincsét szemléltem a XX. század második tizede után. [...]

Minden emberközi információelmélet azon múlik, hogyan értelmez-
zük ezt az érintkezést. Az eszmélettartalmak eredeti mivoltukban más el-
mékbe át nem vihetők, és egyéb kapcsolatuk nem valósítható, mint a közös
birodalomba tartozó mozdulataink jelentésének megértése. Azt a mozdul-
lathidat, amelyen át gondolataink kicserélődnek: *jelnek* nevezzük. Minden
jel mozdulat eredetű, bármelyik érzékszervünk vállalta is ennek közve-
títését. A jel közvetítő hatásának megértéséhez eszméletünk *szimbolizáló*
hajlamának megvilágítására van szükségünk, amelyet az átvevő, a mozdul-
latrezonanciát végző fél az átvett mozdulattal újra eszméléssé *szublimál*. Ez
*az eszméletből mozdulattá és a mozdulatból újra eszméletté változó műve-
letinverzió, az eszméletcsere, ennek a két folyamatnak a találkozása*. Egyik
a szimbólummá változtatás, a mozdulatjelenség, amely eszméletből fakad

és mozdulatává válik, másik a szublimálás, mely a rezonált mozdulatból fakad, és újra eszmélést teremt. Ez az eszméletcsere lefolyása.

Dienes Valéria később megküldte nekem a *Táncművészeti Értesítő* 1977/1. számának különlenyomatát, amelyben *A szimbolika főbb problémái* című tanulmányát közölték, és amelyben bővebben kidolgozta az evológiát.⁸

A Teremtő fejlődéstől a Két forrás...-ig

Henri Bergson – az *Anyag és emlékezet* (1896) és a *Teremtő fejlődés* (1907) után – *Az erkölcs és a vallás két forrása* (1932) című utolsó nagy művén keresztül eljutott a keresztény misztikusok Istenéig, a Szent János-i „Szeretet az Isten” felismeréséig (1Jn 4, 16).⁹ Dienes Valéria az 1940-es évek elején e negyedik nagy művéről írta:

Ha lefejtjük e mű alap gondolatáról mindazt, amivel a kivitel fölékesítette, az egész bergsoni művön végigvonuló tartam-intuíciónak fakadó teremtő fejlődésnek a tapasztalati világban elérhető legmagasabb állomását pillanthatjuk meg a keresztény misztika hatalmas élménykincsében, mely Bergson számára az emberi szellemiség csúcsteljesítményét jelenti. Az emberiség e morális hősei az evangélium neveltjei a teremtő fejlődésnek új győzelmét képviselik. A teremtő fejlődés szellemléptéiben mindegyikük egyetlen s megismételhetetlen megújulás az anyagon áttörő eszméleti erőnek új meg új állomásai, egybehangzó bizonyosságok arról, hogy a lét Okának és Céljának a mi eszmélésünk köréből vett legjobban megközelítő vonása a *szeretet*.¹⁰

8 Ezt közölte Dienes Gedeon 1995-ben a Dienes Valéria *Orkesztika – mozdulatrendszer* című gyűjtőkötetében (Planétás, Budapest, é. n., 66–86.)

9 Dienes Valéria a Bergson halála után, a negyvenes évek elején írt *Henri Bergson (1859–1941)* című tanulmányában bemutatja mestere fejlődését az *Essai*-tól a *Deux sources*-ig (*Les deux sources de la morale et de la religion*, 1932). Ezt a kiadatlan tanulmányát köz-zétettem *Az erkölcs és a vallás két forrása* (Szent István Társulat, 2002) bevezetőjeként. Dienes Valéria hagyatékában találtam meg Bergson utolsó nagy művének fordítását, amelyről addig nem tudtunk. Az utolsó hiányzó tucatnyi oldalt hozzáfordítottam, és kicsit átsimítottam a fordítást, mielőtt a SZIT-nek átadtam kiadásra.

10 *Az erkölcs és a vallás két forrása* bevezető tanulmányában. Id. kiad., 15.

Bergson a *Két forrás*ban már nem annyira a múltat vizsgálja, hanem a jövőt kémleli, előre és felfelé keres valami Transzcendenst: erről a misztikusok tapasztalata alapján megállapította, hogy nem elvont eszme, hanem szabad teremtés, élő valóság, kicsorduló élet, személyes Szeretet. Ez a Szeretet mozgatja a mindenség életlendületét, a „tartamban” sodródó „teremtő fejlődést”. Isten teremtő Szeretetenergia: erről tanúskodnak a keresztény misztikusok.

Bergson előbb megállapította, hogy a misztikusok tapasztalataik leírásában nem álmodozást vagy beteges képzelgéseket fejeztek ki; majd azt vizsgálta meg, hogy mennyiben eredeti a tapasztalatuk. Arra a következtetésre jutott, hogy istenélményük lényegében eredeti: az életlendület kvintesszenciája, szeretetlendület. A misztikus a Szeretetlenben látja Isten lényegét; a filozófus a szeretetet teremtő energiának fogja fel. „Egyes lények azért hívtak létre, hogy szeressenek és szeressék őket, minthogy a teremtő energiát a szeretettel kell meghatároznunk. E lények különböznek Istentől, aki maga a Szeretetenergia; ezért csak a világegyetemben jöhettek létre, és a világegyetem értük, miattuk lett.” A filozófus szerint Isten a teremtésben arra vállalkozik, hogy teremtsen, hogy a maga számára szeretetére méltó lényeket hozzon létre: Szent Pál szavai szerint „Isten segítőtársait”, „*adjutores Dei*”.

A keresztény misztika tehát az emberiség lelki fejlődésének csúcspontját jelzi, de a kezdeteknél már ott van Krisztus. Bergson ezt megállapítja, de filozófiai módszeréből következik, hogy nem beszél többet Krisztusról, isten-emberi mivoltáról.

A *Két forrás*ban Bergson csak egyszer beszél Krisztusról. „A kereszténység eredeténél ténylegesen ott van Krisztus”, szögezi le. Nem vitatja itt Krisztus isteni természetét, megelégszik a Krisztus-tény állításával, és a Hegyi Beszédet Hozzá kapcsolja. „Egyszerűen csak ezt mondjuk: ha a nagy misztikusok olyanok, amilyeneknek leírtuk őket, akkor utánpótlás vagy eredeti, de tökéletlen folytatói annak, amit tökéletesen valósított meg az Evangéliumok Krisztusa.”¹¹

Eszméletcsere. Bergson – Dienes Valéria – Prohászka – Teilhard de Chardin

Dienes Valéria 1967. május 22-én jegyzi be naplójába: „Szeretném felgyújtani itt azt a belső tüzet, amit az én nagy lelkeim táplálnak, melyik

11 I. m., 264–265.

volna alkalmasabb: Bergson–Prohászka–Teilhard; szeretném megírni a nagy Triót [...], Henrik–Ottokár–Péter trióját, akik abban az Időn kívüli örök állapotban talán el tudnák mondani az Idők emberének azt, amit nem találnak meg maguk...”

1970. május 14.: „Ottokár és Henrik az örökkévalóságban karöltve járó lelkek. Szomszédos Terra-évben születnek. A véges életszakaszban egymástól földileg »messze« élnek. Sohasem cserélik ki gondolataikat emberszóval. Henrik nem érti Ottokár nyelvét. Ottokár olvassa Henriket. Gondolataik emberlekekben mégis összeélednek. Még Péter nincs itt, később jön. Hozza az ideszánt gondolatfejlődés kezdődő szintézisét...”

Vali néni 1972. január 23-i hozzáma intézett levelében többek között ezt írta: „Talán emlékszik, Feri, milyen vonalakon jár a gondolatom. Ha az ember életének már a tizedik évtizedében él, nagyon kimélyül az idő-gondolat, a nem-idő, és olyan különös, meglepő eszmefüzérek alakulnak, kivált, ha Bergsonnal, Prohászkaival Teilhard »mezőnyeinek« sétál az ember. És Jézus emberi eszmélete ennek a három léleknek világításában... Még nem aludt el bennem a gondolat a kilencvenharmadik esztendőben. Csak más meneteléssel jár, és megváltozott – romlott vagy megjavult – műszereivel dolgozik. Vagy talán nem is »dolgozik«, csak él.”

Az Országos Széchényi Könyvtár levéltárában megtaláltam Vali néni kiadatlan, *Eszméletcsere* című írását.¹² Ebben az elképzelt beszélgetésben Bergson és Prohászka eszméletcseréjéről van szó: „két emberi elme gondolatot vált egymással”. Az 1927-ben elhunyt Prohászka magyarul, az 1941-ben meghalt Bergson franciául beszél (de Vali néni Bergson franciáját magyarra fordította). Idézem:

Ebben a beszélgetésükben saját szellemi alkatuk természetéről váltják fel eszméletüket és annak emberileg már beérett tartalmát. A mindenség két közeli pillanatában indultak el öröklétük földi pályáján. Egyik az 1858-ik, másik az 1859-ik földévben, éspedig a korábbi [Prohászka] október 10-én, a későbbi [Bergson] pedig október 18-án. Az egyik gyermekkorában a judaizmust, a másik gyermekkorában a kereszténységet szívta be. Majdnem egyidejűleg éltek a földön, de sohasem találkoztak...

12 A következőkben röviden összefoglalom *Eszméletcsere* (Dienes Valéria – Bergson – Prohászka – Teilhard) című hosszabb tanulmányomat, amely a *Prohászka ébresztése* II. kötetében jelent meg (Budapest, 1998, 277–323.). Ebben bővebben kifejtem azt a szellemi „ozmózist”, amely Dienes Valéria eszméletében végbement a három gondolkodóval történt gondolatcsere folytán.

Következik az „elmék párbeszéde”. Bergson és Prohászka bemutatja ismeretelméletét; beszélnek az intuícioról. Közben utalás történik Teilhard de Chardin-re is. Most megelevenedik a párbeszéd:

Prohászka: Ezek a gondolatok nem fogalmi pontosságok, ezek élményekre való rámutatások, melyek az empiria ugyanolyan valóságos részei, mint a belőlük fogalmasítottak. Ezek az eszmélés más területeiről valók, a teljes belső világ valóságából, amelyet későbben jött gondolattestvérünk [Teilhard] »dedans«-nak emlegetett, és amelyen át ugyanaz az intuíció közeledik felénk.

Bergson: Ez bizony ugyanaz a dolog, amit én hangsúlyoztam Párizsban, a mi filozófiai társaságunknak az összejövetelén, amikor megkérdeztek engem: ugyan mi az az intuitív ismeret?... (Az emberi szellem) képes egyesülni és azonosulni a valósággal, mely egyszerre materiális és spirituális. De nehéz róla beszélni, és azt elgondolni; és könnyen megvádolják az embert költészettel, mikor gondolatot merít azokból a metaforasorozatokból, melyek a kifejezhetetlennek ugyanazon pontja felé irányulnak. Nem ízlelted soha ezeket a nehézségeket?

Prohászka: Ezt az ismeretelméletet kellett volna továbbépítenem, de nem építettem tovább. Lehet, hogy sok mindent elmondtam volna helyetted, de a velem együtt-lakó eszmélettársak félreértettek engem, mert szavakon át néztek a valóságra, fogalmi struktúrákon át a közvetlenre, és egyetlen valóságnak minősítették a fogalmasítottakat és a közvetlent.¹³ Akkor leléptem a metafizika talajáról és teljesen az emberlelkek gondozására fordítottam a nekem adott szellemi erőket. Beszéltem az ő naiv realizmusuknak a valósághoz eléggé hozzáférni próbáló józan ész nyelvén – nálatok »sens commun«-nek hívják.

Bergson: Ezen a nyelven minden metafizikát el lehet mondani.

Prohászka: Én azonban ismeretelméletem kettősségét már nem az emberi eszmélet magyarázatában, hanem Krisztus valóságában vettem munkába és megépítettem a magyar lelkek számára az egyházas Krisztus-valóságot. Te messziről jöttél Krisztus felé.

Bergson: Jól mondod: én gyermekkori judaizmusomból léptem ki. Én nem nevelődtem benne, mint te, hanem úgy kellett fölfedezni a Krisztust. Sohasem tudtam teljesen kibeszélni magamat róla, mert sohasem mondtam ki utolsó szavamat sem. Mégis a Két forrás című művemben a misztikus empiriával egybehangzóan és főleg a katolikus misztika kijelentéseinek értelmében azzal a meggyőződéssel konkludáltam:

13 Dienes Valéria itt Prohászka indexre tett székfoglalójának kritikusaiba utal. Az index-ügyről részletesen monográfiámban írtam: *Prohászka Ottokár élete és műve (1858–1927)*. Szent István Társulat, Budapest, 2007. VI. fejezet, 175–203.

hogy Isten – szeretet. Ez a Krisztusnak tanítása. Így én is a te konklúziódra jutottam...

A párbeszéd következő szakaszában Dienes Valéria még jobban kidolgozza azt, hogy milyen hatások, felismerések révén jutott el Bergson ahhoz a felfedezéshez, hogy Isten = *Agapé/Szeretet* – tehát *Az erkölcs és a vallás két forrása* vallásfilozófiájához. Prohászka már nem ismerhette ezt az 1932-ben megjelent könyvet, amely – mint említettem – mély benyomást gyakorolt Dienes Valéria ifjúkori (szekszárdi) barátjára, Babits Mihályra is.

De fejezzük be a Bergson–Prohászka-párbeszédet:

Bergson: Én úgy látom, hogy az, ami szellemi testvérekké tesz bennünket, a gondolkodásunknak a közvetlen felé vivő irányulása. A konstruktív vitalizálódása. Visszatérés a még-nem-formulázott források felé. Belemérés a gondolat történetébe, amelyet védelmez, erősít, elmélyít az a konkrét benyomás, amelyet »tényfürdőinkben« nyerünk, és amelyek bennünket azoknak a születőben levő fogalmaknak metaforái felé vezetnek, hogy megjelenhessenek a gondolkodás történetében oly ritkán megjelenő intuitív pillanatok...

Bergson és Prohászka – ahogy Dienes Valéria látta

Dienes Valéria 1923-as megtérése után, 1924 és 1927 között szellemi-lelki kapcsolatot létesített a szintén Bergson befolyása alatt író Prohászka Ottokár székesfehérvári püspökkel. Az előbb idézett fiktív párbeszédben jól kifejezte a két gondolkodó szellemi rokonságát. A *Vigilia* 1974. karácsonyi Prohászka-számában¹⁴ Dienes Valéria *Ismeretelmélet és időreform Prohászka és Bergson gondolkodásában* címmel tömören összefoglalta ezzel kapcsolatos meglátását:

Az a gondolat, hogy napjaink minden filozófiai megújulása az evolúció céltudatos vagy mélyeszmeleti feltöréseiből fakad, dolgozott már Spencer evolucionizmusában is, amelyet Bergson elégtelennek vélt, mondván, hogy amiről Spencer beszél, az nem evolúció, mert az idő metafizikai reformja nélkül a fejlődés le nem írható... Ez (a bergsoni) episztemológia Prohászkanál nem állt meg az emberi eszméleten,

14 E számban Rónay György tőlem is közölt tanulmányt: *A hitvédő és teológus Prohászka*.

hanem emberből indult ki, és istenismeretben végződött. Ennek mélységeit használta fel életének az index utáni korszakában, az élet feladatai közt végleg túlsúlyra tett pasztorálásban, amellyel megkevesbítette filozófiai kutatásait. Metafizikai eredetű megvilágításait is a pasztoráció szolgálatába állította, és szívesen tekintette a fogalmat s a belőle fakadó konstrukciókat az emberi cselekvés életingereinek. Az ismeretet kezdődő cselekvésnek látta, és gyakran megismételte, hogy a fogalmi körvonala-zottságának és vázlatosságának kritikája nem a gondolat homályának és pontatlanságának javára szól. A fogalom az infinitezimálé, amelyben már ott rejlik a tette fejlődésnek előre küldött képlete, és benne már előre kialakul az élet cselekvő integrálja az ismereti elemnek a tevékenység e kikezdésében.

Vali néni *Vigilia*-beli cikkében azokra a „három évig tartó gondolat-kozlésekre” utal, amelyek 1924 és 1927 közötti beszélgetéseik során történtek, amikor is Prohászka „a legnagyobb eredetiséggel és közvetlenséggel” fogadta az evolúció megújult, az időreformból folyó gondolatát. De a cikkben is, meg az előbb idézett fiktív Bergson–Prohászka-dialógusban is Vali néni arra tesz célzást, hogy Prohászka 1924 előtt nem ismerte igazán Bergson ismeretelméletét. Ezt azonban meg kell kérdőjeleznem. *Prohászka és a modernizmus* című tanulmányomban¹⁵ megmutattam, hogy már 1910 körül, amikor Dienes Valéria Párizsban Bergsont hallgatta, Prohászka közvetlenül is (a *Tanulmány az eszmélet közvetlen adatairól* német fordítása alapján), de főleg a bergsonista filozófus, Edouard Le Roy közvetítésével, megismerte és magáévá tette a fejlődés, a történetiség, a cselekvés, az intuíció és az átélés bergsoni–blondeli eszméit.¹⁶

Bergson – Le Roy – Prohászka – Teilhard de Chardin

Dienes Valéria, aki jól ismerte Bergson, Prohászka és Teilhard de Chardin eszmevilágát, mélyreható intuícióval megsejtette a *három gondolkodó szellemi rokonságát*, és részben még tovább is gondolta ezt az „eszmeletcserét”. Hallottuk: a fiktív Bergson–Prohászka-dialógusban is, de Dienes Valéria naplójegyzeteiben is utalás történik a harmadik „rokon” gondolkodó, Teilhard

15 *Prohászka ébresztése* I. Id. kiad.

16 Prohászka „bergsonizmusának” alakulásáról, Prohászka és a modernisták viszonyáról, valamint az indexre tétel körülményeiről bőven írtam *Prohászka Ottokár élete és műve (1858–1927)* című monográfiám V. és VI. fejezetében. Id. kiad.

de Chardin víziójára. Az auvergne-i születésű (mint Pascal) jezsuita tudós és gondolkodó esszéiből Dienes Valéria többet magyarra fordított.¹⁷

A dialógus során meg is jegyzi a következőket:

Kétségtelen, hogy a Prohászka–Bergson rokonság huszonkét év múlva megismétlődik a nagy sarcenat-i franciában [Teilhard-ban]. A huszonkét évvel korábban születő két gondolkodónak teljes evolúciós súlya és teremő idő-ereje feltör ebben a szédületesen eredeti gondolkozóban, aki akkor született Sarcenat-ban, amikor tájt Bergson téziseit gondolkozza és írja, és amikor Prohászka [Rómában] pappá szentelik. Elhozta a folytatódásukat is, osztolni jött a sorsukban. Vajon nem ennek a lélekutazónak alkatnak köszöni? Persze, ezt nem csak ilyen távolról kellene megérteni. (Vajon ezzel írom most tele ezt a füzetet?)

Említett hosszabb tanulmányomban (*Prohászka ébresztése* I.) *tényszerűen* is igazoltam Prohászka és Teilhard néhány meglátásának rokonságát, *közös eredetét*. A közös forrás vagy gyökér kétségtelenül Bergson filozófiája, amely közvetlenül is, de Edouard Le Roy bergsonista filozófus közvetítésével is¹⁸ hatott Prohászka és Teilhard-ra, aki az 1920-as években baráti kapcsolatban állt és együtt dolgozott Le Roy-val.¹⁹

Máshol már bővebben kifejtettem ezt, részben kiigazítva Schütz Antal és Rezek Román megjegyzéseit Prohászka és Bergson kapcsolatára vonatkozóan. Új adalékkal szolgáltam Prohászka bergsonizmusához, főleg azzal, hogy megmutattam a bergsonista filozófus, Edouard Le Roy *Dogme et critique* című, 1907-es gyűjtőkötetete befolyását. Prohászka az akadémiai székfoglaló *fogalmazványában* gyakran hivatkozik nemcsak Bergsonra, hanem Le Roy említett tanulmánykötetére is (a lapszámokat megjelölve), ahol a modernista viták középpontjában álló modernista katolikus gondolkodó, Le Roy Bergson és Blondel élet- és cselekvésfilozófiáját közvetíti neki.²⁰

17 Teilhard de Chardin: *Hit az emberben*. Válogatott tanulmányok. Ford. Dienes Valéria. SZIT, Budapest, 1968; Rónay György előszavával. Ezek a Párizsban Vali nénivel közösen kiválasztott esszék.

18 Prohászka bőven felhasználta Le Roy *Dogme et critique* című tanulmánygyűjteményét székfoglalója *fogalmazványában*. Itt számos bergsoni meglátást, képet, gondolatot találunk, amelyek a nyomtatott székfoglalóban (*Az intellektualizmus túlhajtásai*) nem jelentek meg.

19 Vö. Prohászka és a modernizmus. In *Prohászka ébresztése* I. Budapest, 1996, 88–119.

20 Megjegyzem még: Bergson és Prohászka viszonyának kérdésében véleményem eltér Frenyó Zoltán filozófus álláspontjától. Lényegében a hagyományos tomizmus és Szent Tamás újabb értelmezése (Rousselot és Maréchal jezsuiták, valamint a domonkos Chenu és követői) közötti eltérésekről van szó. Rousselot például Bergson filozófiájának „rácsán” keresztül értelmezte újra Szent Tamás intellektualizmusát.

Korábban rávilágítottam arra, hogy Prohászka (Nietzsche által is befolyásolt) életfilozófiája vagy inkább „egzisztencializmusa” igazában Bergson és Blondel, illetve Gabriel Marcel eszmei irányával rokon. Prohászka filozófiája több ponton Marcel egzisztencializmusára emlékeztet, aki – naplójegyzetei tanúsítják²¹ – a lét misztériumának konkrét megközelítésében szintén felhasználta Bergson és Nietzsche meglátásait.

A székfoglaló idejéből való naplójegyzetekben is (*Naplójegyzetek* II.) ilyen gondolatok térnek vissza: „Sokszor szinte lázban égek, gyötör a vágy, eltalálni a formát, kifejezni az ént [...] s így érzem azt a nagy nyugati tendenciát az egyedinek szabad, külön formákat teremtő kialakítására. Ez a tendencia a fejlődés iránya. A fejlődés új fakadás, új hajtás, új alakulás, de az új nem lehet más, csak egyedi...” (1910. május 30.)

A következő jegyzet Bergson intuíció-meghatározását adja vissza: „Tudásunk minden terén mi mások fogalmát, szisztémáit, művészetét, műveit csak akkor értjük, ha szeretettel beletaláljuk magunkat abba, amit ők gondoltak, hogy átéljük valamiképp ezek történetét. [...] Szeretettel lehet csak érteni – másba állva bele, magát vele azonosítva lehet csak látni úgy, mint ő.” (1910. szeptember 20.)

Teilhard de Chardin, Prohászka és Dienes Valéria eucharisztikus misztikája

Befejezésképpen csak egy jelzés Teilhard, Prohászka és Dienes Valéria eucharisztikus misztikájáról.²²

Teilhard de Chardin a keresztény hit fényében kiegészíti, továbbfejleszti Bergsont. Megmutatja, hogy a világfejlődés a nooszféra (a szellem szférája) fázisában csak úgy folytatódhat, ha egy már létező transzcendens Ómega-pont (a feltámadt Krisztus) vonzza, egyesíti az emberi személyeket a felülről jövő szeretet-energiával. E szeretet-energia forrása a Feltámadott Lelke, a Szentlélek, aki Krisztus Testében, az Egyházban működik, általa kiárad szívünkbe Isten szeretete (Róm 5,5). A természetfeletti genezis mozgatója tehát a Szeretet-Isten, akit a keresztény misztikusokat tanulmányozó Bergson is felfedezett a *Deux sources* írása idején, Teilhard-nál az antropogenezis, folytatása a noogenezis (a szellem

21 Lásd Szabó Ferenc: *Marcel önmagáról*, Kairosz, Budapest, 2016.

22 Vö. Prohászka *ébresztése* II. Id. kiad., 317–323. Lásd még Dienes Valéria *önmagáról*. Id. kiad., 22–37.

genézise), illetve *természetfeletti szinten* a *krisztogenézis*: Krisztus Testének, az Egyháznak a kiépülése, ami főleg az Eucharisztia révén történik.

Teilhard de Chardin lelkiségének Napja *a feltámadt és az eucharisztikus Krisztus*. Isten emberszeretete Benne nyilvánkozott meg, „Benne lakozik az Istenség egész teljessége (testileg) *testet öltve*” (Kol 2,9). Mivel az *Eucharisztia* a Megtestesült Ige jelenléte közöttünk: a meghalt és feltámadt Krisztus misztériumának megjelenítése, és mivel főleg általa „épül ki” Krisztus Teste, az egész világfolyamatot úgy tekinthetjük, mint a teremtet világ humanizálását – a nagy ostya előkészítését a konszekrációra, az átváltoztatásra, amelyet a Szentlélek visz véghez.

Főleg az eucharisztikus misztikában rokon Teilhard-ral a mi Prohászkánk (*Naplójegyzetek; Az élet kenyere*). Dienes Valéria a bergsoni filozófia és a prohászka misztika folytatódását és továbbfejlesztését ismerte fel Teilhard de Chardin kozmikus víziójában, az Eucharisztia hatásának kiterjesztésében. Ezért is fogott hozzá már 1965-ben (amikor Párizsban megismerkedtünk) Teilhard írásainak fordításához.²³ Ebbe a misztikába kapcsolódott bele élete utolsó szakaszában.

A *Miénk az idő*²⁴ válogatásának *Coenaculum erőtere* című „gyűjteményében” olvashatjuk a csodálatos elmélkedéseket az 1960-as és az 1970-es évekből az Eucharisziáról, a szentmiséről. *Vali néni misztikájában Jézus szavai* – „Ezt cselekedjétek az én emlékezetemre” –, *Bergson idő-emlékezet filozófiája és Teilhard Krisztus-központú és eucharisztikus lelkisége ötvöződik*. Az Egyház a szentmisében *aktualizálja* a feltámadt Krisztus jelenlétét, ebbe kapcsolódik bele a hívő keresztény. – Íme egy kis ízelítő a *Miénk az idő* című gyűjteményből. E részlet kifejezetten jelzi, hogy Vali néni Prohászka eucharisztikus lelkiségét újra megtalálta Teilhard-nál is:

1971. május 21. „Az én emlékezetem”. És valamit kell az emberiségnek ezentúl folytonosan cselekedni erre az Emlékezetre. Az Ő Emlékezetére. Kinyitotta már valaki ezt az ablakot? Kinézett-e valaki annak távlatába? Tudom: Ottokár, Henrik, Péter [Prohászka Ottokár, Henri Bergson, Pierre Teilhard de Chardin]. Ez volt Ígéretéletük tartalma. Mind a hárman ezért a szentmiséért jöttek, ezért az időbontó Szentmiséért; és az a Bergson, aki nem hagyta el a zsidóságát, de Isten tette kereszténnyé, ő mondta meg először ennek az Emlékezet szónak értelmét, mikor még nem is merte egyből többször kiírni Isten nevét a *Teremtő fejlődésben*.

23 Teilhard de Chardin: *Hit az emberben*. Id. kiad. Dienes Valéria azokat a tanulmányokat fordította le, amelyeket 1965-ben kiválogattunk, és amelyekre engedélyt kértünk Mlle Mortier-től, Teilhard szellemi hagyatékának gondozójától.

24 Dienes Valéria: *Miénk az idő*. Id. kiad., 253–306.

Igen, most megérkeztem ehhez a három lélekhez, és pedig a szentmise Emlékezet szavánál. [„Ezt cselekedjétek az én emlékezetemre.”] Most már tudom. Ennek a három léleknek Ígéretélete az örökkévalóságból hozza nekünk Jézus Emlékezetét!²⁵

Balogh Brigitta – Fenyves Márk – Pálosi István

Mozdulat és valóságtapasztalat az orkesztikában

Az alább olvasható dialógus szerkesztett változata annak a beszélgetésnek, amelyre 2018. április 18-án került sor Budapesten a Vollnhof Art Studio galériában, a Kalaznói repülés fotókiállítás megnyitóján. A kiállítás anyagát olyan táncfotók képezték, amelyek egy 2015 nyarán Kalaznón a Johann Lux Stallgalerie által szervezett, Eifert János fotóművész vezette fotós workshop keretében készültek a Magyar Mozdulatművészeti Társulat és a Magyar Mozdulatkórus táncosairól, azaz Dienes Valéria orkesztikájának mai ápolóiról és továbbvivőiről.

A kiállításmegnyitó maga is jól példázta azt a fajta szimbiózist filozófia, tudomány és művészet között, amelyet az orkesztika képvisel. Csorba Károly fotóművész a vizualitás oldaláról méltatta a kiállítást, Balogh Brigitta filozófiatörténész Henri Bergson és Dienes Valéria mozgás-, illetve mozdulatelméletéről tartott előadást, Fenyves Márk és Pálosi István mozdulatművészek pedig táncimprovizációval jelenítették meg a fotókon is látható mozdulati univerzumot. Maga az alább következő beszélgetés a Bergson–Dienes-előadás közvetlen folytatását képezte, hiszen – épp a fentebb említett szintetikus szemlélet (és vele valamiféle „Gesamtkunst- und Wissenschaftswerk” eszméje) szellemében – kézenfekvőnek tűnt megkísérelni, hogy a verbális kommunikáció eszközeivel is párbeszédbe kerüljön egymással az orkesztika elméleti és tapasztalati oldala.

Kiemelt köszönet illeti Vollnhof Máriát és Csorba Károlyt a beszélgetés rögzítésében és hozzáférhetővé tételében nyújtott segítségükért.

Balogh Brigitta – filozófus, pedagógus, szerkesztő; Partiumi Keresztény Egyetem / ELTE PPK Neveléstudományi Doktori Iskola; e-mail: bbbalagh@gmail.com. *Fenyves Márk* (1973–2018) – mozdulatművész, orkesztész, nevelés- és táncművész, pedagógus; Orkesztika Alapítvány – MOHA Mozdulatművészek Háza / ELTE PPK Neveléstudományi Doktori Iskola. *Pálosi István* – táncművész, orkesztész, pedagógus, az Orkesztika Alapítvány kurátora, a MOHA – Mozdulatművészek Háza vezetője, a Magyar Mozdulatművészeti Társulat igazgatója, a SzólóDuo Nemzetközi Táncfesztivál fesztiváligazgatója; e-mail: info@mozdulatmuveszet.hu.

Balogh Brigitta: Dienes Valéria mozdulatfilozófiája szerint az eredeti jelentésképződés mindig mozdulaton keresztül történik, de bizonyos jelek és jelcsoportok rögzülnek, és ezekből alakulnak ki a konvencionális jelrendszerek. S noha ezeken keresztül nagyon gazdaságosan tudunk kommunikálni egymással, közben maguk a jelek el is szegényednek, szükségszerűen mindig a felszínen maradnak. A konvencionális jelnek tehát az a jellegzetessége, hogy nagyon praktikus, ugyanakkor nagyon felszínes: soha nem fogja tudni kifejezni a lényegét, ellentétben a mozdulat eredeti valóságával. Mert a mozdulat eredeti valósága mindig élő kapcsolat; soha nem előregyártott jelentésekkel dolgozik, hanem az adott jel jelentése mindig a kommunikációba lépő felek egyszemélyes értelemben vett találkozásán múlik. Így tehát folyamatos kommunikációt jelent a másikkal, másokkal, a világgal – egyáltalán, a mozdulat egy dinamikus univerzum szövete.

De hogy ne csak elméletben beszéljünk a mozgásról és a mozdulatról – még ha történetesen arról beszélünk is, hogy az milyen élő tapasztalat –, megkértem azt a két személyt, aki körünkben feltehetőleg a legtöbbet tudja a mozgásról–mozdulatról, közelebbről pedig az orkesztikáról, hogy az előadás folytatásaképpen beszéljessünk egy kicsit. Fenyves Márkról és Pálosi Istvánról van szó, akiket a hátuk mögött úgy szoktam emlegetni, hogy „az orkesztika felkent papjai”.¹ Ha valaki a saját bőrén és zsigerein

- 1 Minden látszólagos profanitása és iróniája ellenére ez a kifejezés nem is ironikus, nem is profanizáló szándékú. A profanítás-probléma tekintetében lásd jelen beszélgetésben Fenyves Márk második hozzászólását a tánc szentségéről, ami pedig a „felkenetés” mozzanatát illeti, az orkesztika áthagyományozódásának folyamatában valóban megtörtént a leszármazási vonal szimbolikus megerősítése is. Mind Fenyves, mind pedig Pálosi Dienes Gedeontól, Dienes Valéria fiától és tanítványától, örökségének továbbvivőjétől és felelevenítőjétől tanult orkesztikát, a kilencvenes évektől a legszorosabb együttműködésben dolgoztak a rendszer megőrzésén és továbbfejlesztésén, és Dienes Gedeon, „Gee bácsi”, formálisan is nekik adta át az orkesztikát jelképező vonalbabát 2004. május 25-én a Nemzeti Táncszínházban, Dienes Valéria születésének 125. évfordulóján, a következő szavak kíséretében: „Tizenkettőben, amikor megérkezett Párizsból Dienes Valéria, alapított egy iskolát, és huszonötödik évfordulóján, 37-ben, tanítványai megajándékozták őt egy vonalbabával. Mert a vonalbaba [...] helyettesíti tulajdonképpen az emberi testet [...] ez a jelképe [...] az orkesztika elemzése innen indul ki. [...] Ezt a jelképet én szeretném valahogy megőrizni, és átadni azoknak, akik törődnek még azzal, amit Magyarországon is még fel lehet lelteni. Ugyanis a modern táncban mindenki elmegy Amerikába. [...] De senki sem gondol arra, hogy Magyarországon is voltak modern táncosok, akik [...] olyan tradíciót, olyan hagyományokat teremtett[ek], amelyeket elfelejtettünk. Tehát akkor fel kell eleveníteni ezeket valamilyen módon, mert a miénk: magyar agyak alkottak magyar testekre magyar koreográfiákat. Hát miért importáljunk mi Amerikából modern táncot, amikor Magyarországon is van a modern táncnak öröksége? Én szeretném a fiataloknak ezt [a vonalbabát –

és csontjain keresztül tudja, hogy mi az, hogy Dienes Valéria-féle mozgulatrendszer, akkor azok ők, így hát megpróbálom annak az elméletnek, amit most elmondtam, néhány elemét tesztelni rajtuk, pontosabban megkérdezni őket arról, hogy az ő élményeik szempontjából mindez mit jelent. Talán még annak is van jelentősége, hogy kettejük közül Fenyves Márknak igazából ez az anyanyelve mozgulatszinten – vagyis úgy kezdett el táncolni, hogy eleve a Duncan–Dienes-rendszert tanulta –, Pálosi István pedig úgy kezdett el ezzel a rendszerrel foglalkozni, hogy nem „első anyanyelve”, hanem második vagy harmadik.² Mivel is foglalkoztál azelőtt?

Pálosi István: Néptáncal, klasszikus balettel és sok más színpadi táncműfajjal.

Fenyves Márk: Vagyis az ellenpólusról jött.

B. B.: A rögzített formák világából.

F. M.: Az a duncani értelemben az ellenpólus. A filozófia kiegészítéseként nagyon fontos elmondani, hogy a Dienes Valéria munkásságát alapvetően meghatározó másik vonulat a modern tánc születése a századfordulón, és abban a duncani alapelv és gondolatmenet szerint a táncot meg kell szabadítani mindenfajta társadalmi kötöttségtől, és vissza kell adni annak az ősi szentségnek, ami az eredeti formája, ez pedig az, hogy az ember mindenfajta kötöttségtől mentesen a saját táncát tudja táncolni. Ergo ennek a világnak nincsen előre meghatározott formanyelve, tehát ilyen szempontból ez a két világ gyakorlatilag ellenpólusa egymásnak.

B. B.: Hogyan hat ez a szemléletváltás a térészlelésre? Dienes Valéria mozgulattudományában nagyon lényeges kérdés és szempont a tér szerveződése, hiszen – mint arról már Márk is beszélt több előadásában is – Dienes gondolkodásmódjában nagyon sajátos az, hogy a térszervezésben

a szerk.] átadni, mert én már nagyon sokáig nem fogok táncolni az életben [Dienes Gedeon 1914-ben született, az esemény idején 90 éves volt, és a következő évben, 2005. október 1-jén távozott az élők sorából – a szerk.], de vannak, akik még fognak. Úgyhogy szeretném, ha Fenyves Márk és Pálosi István barátaim [...] ők azok, akik folytatják [...] az orkesztika hagyományainak őrzését, felhasználását, továbbítását és kifejlesztését. Úgyhogy [...] nagy tisztelettel ezt [...] most átadom mint az orkesztikai művészet és az orkesztika-tudománynak a szimbólumát.” Videofelvétel, MOHA – Mozdulatművészeti magángyűjtemény. [B. B.]

- 2 A második vagy harmadik anyanyelv fogalma nem ellentmondás. A filozófiai kommunikációban létezik ez a terminus, és arra vonatkozik, amikor az ember olyan szinten beszél egy – konkrét vagy metaforikus értelemben vett – nyelvet, mintha anyanyelvű beszélő volna, csak épp időrendben nem az az első, amit elsajátított. Lásd ehhez MacIntyre, Alasdair: *Whose Justice? Which Rationality?* University of Notre Dame Press, Notre Dame, Indiana, 1988, különösen a „Tradition and translation” című fejezetet: i. m., 370–388. [B. B.]

a mozduló ember mindenkori testét, illetve pozícióját veszi centrumnak, és ahhoz képest határozza meg azt a 26 – illetve, ha a nulla irányt is számítjuk, $26+1$ – térirányt, amelyek geometriailag szabatosan leírhatók. Amikor ez a fajta térszerkezet elkezd a véreddé válni – tehát már nemcsak elméletben ismered, hanem elkezded aszerint is mozogni –, akkor létrejön-e valamiféle kontinuitás a tested meg a tér között? Elkezded-e úgy észlelni a körülötted lévő teret, hogy az tulajdonképpen egy test veled?

F. M.: Amennyiben benne vagyunk a motoszféránkban, annyiban igen. A motoszféra ugye Dienes terminológiájában a testünket körbeölelő mozgástér, ami mindaddig fennáll, amíg a testem legalább egy pontját a környező tér egyetlen pontjában tartom. Ha például csak egyetlen egy lábujjamat tartom is a padló egyetlen pontján, és ahhoz képest mozdítom el akár a testem összes többi pontját, ebben a mozdulatelméletben akkor is gyakorlatilag azonos helyszínen vagyok. De abban a pillanatban, hogy azt az egy pontot elhagytam, már más helyen vagyok. A motoszférán, a mozgástéren belüli mozgásnak és a motoszféra továbbhelyezésének, vagyis a térbeli elmozdulásnak itt van a határa, a kettő között ez az átmenet. Tehát amíg benne vagyok a motoszférámban, addig ez automatizmusná válik, mert ez a fajta térszemlélet a testtel teljesen rokon. Csak hogy egy példát mondjak: a gyógytorna előzményeként létrejövő profilaktikus szemléletnek, ami például a 20-as, 30-as években a mozgáson belül jellemző volt, az volt a lényege, hogy ha geometriailag pontos síkokon mozgunk, akkor csak egészségesen tudunk mozogni, tehát nem árthatunk a testünknek. Ez például ugyanebből a tapasztalásból jön, hogy a testnek vannak alapvető síkjai: a test fősíkjá egy frontális sík, de a tekintetünk és az arcunk iránya, illetve a lábaink lépésiránya a szagittális síkon van, a karunk mozgássíkjai is alapvetően a szagittálison helyezkednek el, egyébként pedig minden kötővonalunk horizontális, és van egy alapvető horizontális sík, ami meghatároz minket – a talaj síkjá –, tehát van egy rögzítettségünk, és abban ez a fajta térészlelés automatizmusná válik, mivel a test számára teljesen egyértelmű. Ezért van az, hogy csukott szemmel fel tudunk venni egy tárgyat például, mert egyszerűen tisztában vagyunk az alapvető irányokkal, és ezért van az, hogy be lehet tanulni bizonyos dolgokat, tehát ha egy adott tárgy egy adott távolságon belül van, és ismered a bejárt útvonalat, akkor csukott szemmel meg lehet csinálni valamit egyszerűen amiatt, mert ismered a bejárt tereket. Mert ugye a másik fontos dolog, amit elmondtam a múlt héten,³ az, hogy a térből

3 Az „Eszmélet – mozdulat – gondolat. Dienes Valéria filozófiája” című, az Orkesztika Alapítvány és az ELTE BTK Magyar Filozófia Központja által szervezett konferencián. Lásd jelen lapszámban Fenyves Márk *Mozdulattudomány: orkesztika – mozdulatrendszer* című tanulmányát. [A szerk.]

annyi létezik, amennyit birtokba tudunk venni belőle. Tehát a testnek ez a valósága, és a mozdulati valóság arról szól, hogy elképzelhetjük éppen, hogy még mi minden van – tudunk arról álmodni, hogy repülünk –, de annak a valóságos tapasztalásával nem rendelkezünk, mert a térből valójában csak annyi létezik, amennyit el tudunk érni belőle.

B. B.: István, hasonló a tapasztalatod?

P. I.: Én azt gondolom, hogy ha most visszatérünk egy kicsit az „ellentétes”, a formai megközelítéssel való szembeállításához, akkor a fő különbség a kettő között az, hogy ez a gondolkodásmód azt vizsgálja, hogy melyek a mozdulatlehetőségeink, és ehhez használja a téri határozmányokat, míg a kötött tánctechnikák, amelyek a formától indulnak el, szigorú szabályrendszereket alakítanak ki, és annak, hogy miként teszik ezt, néha nincs logikája, néha meg nagyon is konkrét logikája van. Ezek is ugyanúgy használják a geometriát – például a klasszikus balett –, csak nagyon szubjektív határok között: nem az összes lehetőségét használják.

B. B.: És neked például a hétköznapi térészlelésed változott akkor, amikor átálltál a Dienes-rendszerre?

P. I.: Szerintem igen; biztos, hogy változott. Nagyon jó példa, amikor az első orkesztika-előadásban egy fényoszlopnál kellett eljátszani azt, hogy fogok egy oszlopot. Addig sem néptáncosként, sem balettosként, sem semmilyen más műfajban nem volt ilyen tapasztalásra szükségem, bár nyilván ha pantomimes lettem volna, akkor esetleg találkozhattam volna azzal, hogy láthatóvá kelljen tenni egy oszlopot. És azt ugye ugyanúgy meg kellett élni, meg kellett tapasztalni mint tér – itt akár vissza is utalhatunk a csukott szemes motívumra –, hogy azt én hogyan jelenítem meg a mozdulataimmal. Tehát hiába kerestem egy tanult formát, attól az nem lett igaz és valós. Át kellett állítani mindent, és rögtön úgy gondolkodni, hogy jó, de hogyan fogja a néző elhinni, és hogyan lesz igaz az a mozdulat, hogy én ott valamit megjeleníték, és egy oszlopot ölelek át.

F. M.: Amikor este hazafelé mentünk, ő csukott szemmel az összes villanyoszlopot megölelte.

P. I.: És akkor jött a mozdulatmemória, hogy a testem mit érzél, mit érzelek, és utána azt kellett valahonnan hátulról előszedni, és megnézni, hogy az tényleg az-e... Ez is mutatja, hogy míg az egyik megközelítés formai, addig a másik sokkal élményszerűbb.

F. M.: Szerintem nagyon fontos, amit István mondott: a lehetőségek tárházát tartalmazza az egyik, a másik pedig „kell”-eket. Gedeon, Gee bácsi – Dienes Gedeon, Valéria fia – ezt szokta mindig kiemelni: hogy abban nagyon-nagyon más ez a fajta modern megközelítés, hogy nem a „kell”-ekről, hanem a „lehet”-ekről szól.

P. I.: Egyébként én nem gondolom, hogy ezek ellenpólusok lennének. A formálisabb megközelítésekben egyszerűen más a kifejezési cél,

illetve a megjelenítési cél és eszköz, mint a filozófiával alátámasztott mozdulati gondolkodásmódban.

B. B.: És a tárgyszlelésben tapasztaltok-e bármilyen különbséget? Ezt a kérdést azért konkretizálnám egy kicsit. Arra gondolok, hogy például ti nagyon sok textiliát használtok – fátylakat, teremnyi méretű lepleket –, és tanítás közben is hangsúlyozni szoktatok, hogy a kelme ott nem eszköz, hanem partner. Ez nagyon érdekes kettősség, mert először is ki kell tanulni pontosan, hogy az az anyag hogyan viselkedik bizonyos légköri viszonyok között, bizonyos mozdulatokra hogyan reagál, ugyanakkor viszont amikor használjátok, partner lesz. Átmegy-e a tárgyakra ez a fajta „átlelkesítése” az élet más területeire? Most nem az a kérdés, hogy beszélgetni szoktatok-e az íróasztalotokkal, hanem hogy az észlelés szintjén megmarad-e valamiféle kommunikatív kapcsolat a tárgyi környezettel. (Még az is eszembe jutott ezzel kapcsolatban, hogy én például rendszeresen neki szoktam menni azoknak a székeknek, amelyek a hátam mögött vannak: egyszerűen elfelejtem, hogy volt ott valami.) Jár-e olyanfajta tárgyszlelés ezzel a fajta gondolkodás- és mozdulásmóddal, ami valahogyan benépesíti a teret a tárgyakkal?

F. M.: Persze. De ez nem csak átlelkesítés – vagy nem olyan értelemben átlelkesítés –, hanem olyanfajta trenírozás, amin átesik az ember, amikor egy gyakorlattal komolyan foglalkozik. Ez az a jelenség, hogy aki az ízekkel foglalkozik, az sokkal több ízt érzékel. Vagy – a számokat most csak hasraütés-szerűen mondván – képzőművészként szintanból Király Sanyi bácsi megtanította nekünk, hogy míg egy átlagos ember érzékel mondjuk kétezer színárnyalatot, addig az, aki foglalkozik vele, érzékel mondjuk húszezret. A mozgás esetében ez azért nagyon izgalmas, mert a mozgás egy *nem speciális képesség*. Tehát ez egy általános adottság, és igazából Dienes Valériát is azért foglalkoztatta ennyire, mert nem valamilyen speciális képesség – nem parfümököt kell keverni –, hanem a hétköznapi életünkről van szó; mi így létezünk a világban. Az anyagokra visszatérve: persze, én szoktam beszélgetni az íróasztalommal is, ha arról van szó, és ugyanúgy nekimegyek a tárgyakra; más kérdés, hogy volt például egy ilyen alapszlogenünk Kármán Judittal meg Istvánál: „na, te is járj testérzék- meg testtudat-órára”, mert például csináltunk olyan órát, ami kifejezetten erről szólt: hogyan észlelünk bizonyos dolgokat. De ezek fókuszok, ami ugyanúgy a térszemléletből fakad. Viszont amit az eszközzel kapcsolatban mondtál, az nagyon jól mutatja, hogy az a világlátás, amiről beszélünk, akár egy tárgyra is átemelhető. Arról van szó, ahogy megfogom az anyagot, és ahogy megfigyelem, még ha nem tudatosan teszem is, hanem egy idő után egyszerűen érzékelem, hogy melyik anyag hogyan viselkedik – mert a textilek sem egyformák, hanem kézbe kell venni, meg kell mozdítani, és abban a pillanatban összeáll

a kép, hogy ezzel úgy kell mozogni és úgy fog viselkedni –, és azért válik partnerré, mert az együttműködésben, tehát a tulajdonságaival való együttműködésben lesz partner. Mert gyakorlatilag mit fog megvalósítani? Kiterjeszti az én teremet. Például amikor a nagy paláستt forgok,⁴ attól mindenki átél egy ilyen húha-élményt, azért, mert megvalósul egy funkció. Semmi más nem történik: ugyanazt csinálom, mint ha önállóan forognék, egyszerűen kiterjed a térbe; tehát az, amit egy kézzel végzett mozdulat lerajzol, felnagyobbodik. Olyan, mintha az ember elővenne egy nagyítót, és ránézne egy nagyító segítségével, és ami picike, az hirtelen hatalmasra nőne, és ilyenkor olyan részleteket vesz észre abból a funkcióból, hogy egy teljesen más valóságot ismer meg, és olyan részletességet kap belőle, amiről azt gondolja, hogy ez már művészet. Ilyen szempontból meg a formalizmusban találkozunk az ellenpólussal; ezért szoktam mindig azt mondani, hogy ez kétirányú út. Tehát a formalizmuson keresztül is el lehet jutni ide, és ezen keresztül is, csak épp általában a formalizmuson keresztül szokás eljutni, ez viszont egy funkcionista megközelítés.

B. B.: Maradjunk akkor a kétirányúságnál, ezúttal a mozdulati kommunikáció szempontjából. Az előadásban is szó esett arról, hogy Dienes Valéria szerint az élőlényeknél általában, de az embernél is a mozdulati kommunikáció az elsődleges – ahogy Márk nevezni szokta: ez az „anyakommunikációnk” –, s hogy a rögzült nyelvi formák ezt legfeljebb elfedni képesek, felülírni nem. Magától adódik a következtetés, hogy aki mozdulattal foglalkozik, az egyre érzékenyebb lesz a kommunikációnak erre a mélyrétegére, és egyre inkább ezt észleli a rögzült formák mögött. Valóban így van?

P. I.: Aki mozgással és mozdulattal foglalkozik és azt tanulja, az minél tudatosabban foglalkozik ezzel – és ezáltal saját magát és a saját mozdulatait is megismeri –, annál inkább érzékennyé válik ezekre a mozdulati – úgymond „metakommunikációs” – jelekre, és külön tudja

4 A Loie Fuller által a 19. század végén kifejlesztett szerpentintánc egy válfajáról van szó, aminek 21. századi egyedi interpretációja Fenyves Márk jellegzetes szólója volt; ennek része a 24 négyzetméter (!) „alapterületű” fekete harangruhában végzett forgás. A leperszerű ruha a táncos egész testét elfedi, a kezeit is beleértve. A táncos karjait a kezében tartott és a ruhán belül kialakított „csatornával” rögzített, egyenként mintegy 120 cm hosszúságú rudak hosszabbítják meg (a teljes „feszítáv” a textilnek a rudakon túlnyúló végével együtt mintegy 6 méter); ezekkel ír le íveket, valamint forgás közben ezeket emeli a magasba. Az utóbbi esetben a – nem véletlenül „tornádó”-ként is emlegetett – mozgásforma hatalmas tölcserő hoz létre a táncos testéből és a körülötte örvénylő anyagból, általában megrendülés- és szárnyalás-élményt ébresztve a nézőben. A mozgásforma által keltett hatásról és technikai kivitelezésének részleteiről a későbbiekben még esik szó. [B. B.]

választani a verbális tartalmat és a mozdulati tartalmat, ami nem mindig passzol össze. Tehát nagyon sokszor találkozok az ember azzal, hogy valaki mond valamit, de a teste valami egészen másról beszél, és szerintem ez olyan hasznos tudás, olyan hasznos kincs, amit minimum minden pedagógusnak tanítani kellene, de inkább általában az embernek – bár Márk nem ért ezzel egyet –, hiszen ez olyanfajta érzékenységet feltételez, ami mindenkinek javára válik. Erre mint aktív tanár is mindig nagyon figyelek, hogy mit beszél a testük a gyerekeknek, és mi az, amit mondanak, és hogy melyik lehet az igaz. Persze nem mindig találom el.

B. B.: Nem tudom, hogy képzett orkesztésként mennyire tudjátok beleélni magatokat abba, hogy aki nem ismeri vagy nem éli az orkesztikát, az vajon mit láthat, de azért megkérdezem: érzésetek szerint más ez a tudás, mint amit a testbeszéd egy avatott kommunikációs szakértője láthat? Van valami többlet benne?

F. M.: Más. Abban más, hogy ő jeleket próbál olvasni, mi viszont nem próbálunk olvasni, hanem átéljük.

P. I.: Átérezzük, igen.

F. M.: Ez egy teljesen másfajta dolog, és azért ingattam a fejemet arra, hogy ki mindenkinek kellene tanítani... Nem, azt nem kell tanítani.

B. B.: Én úgy értettem, hogy orkesztikát kellene tanítani, és annak nyomán fejlődne ez a képesség.

F. M.: Nem, hanem azt a módot kell tanítani, hogy hogyan érzékenyüljünk ebbe az irányba, mert gyakorlatilag erről van szó.

P. I.: Erre gondoltam.

F. M.: Igen, csak épp ha nagyon konkrétan azt mondd, hogy „tanítás”, meg „meg kellene tanítani”, az egy picit félreviszi. Nem kell megtanítani, mert ez bennünk van. Ezért beszélek mindig – és ez most már lassan két vagy három éve különösen foglalkoztat – „anyakommunikáció”-ról. Ha van anyanyelvünk, amit az anyánktól tanulunk meg, és azon keresztül tanuljuk meg kifejezni magunkat, akkor van anyakommunikációnk, ami már az éppen megszületett gyerek és az anya között is működik. Úgy vagyunk összerakva, hogy bennünk van egy ilyen alapvető kommunikációs készség, és amit fölszedünk hozzá mindenfajta tanulással a világról, meg tapasztalatszerzéssel, és az automatizmusok, amelyeket fölé helyezünk, egy idő után gyakorlatilag elfeledtetik velünk ezt a fajta primer érzékelést. Amikor pedig az ember mozgással foglalkozik mint gyakorló, tehát jelentős óraszámban koncentráltan figyel erre a tartományra, akkor gyakorlatilag visszajönnek ezek a fajta élmények, és ha még megfigyelői nézőpontot is felveszünk – márpedig amikor az ember a tanítás szintjén foglalkozik mozgással, akkor sok olyan megfigyelői nézőpontot kell felfennie, amit egyébként, ha csak magával foglalkozna, nem biztos, hogy ugyanúgy felvenne –, azzal már egy teljesen más rétegébe lát bele az

ember. Ezek tehát fokozatok, mint ahogy a hangerőben is van egészen halk és egészen hangos hang – vagyis az ezzel való célzott foglalkozás felerősíti ezt a képességet, de alapvetően mindannyian rendelkezünk vele. Ezért mondom, hogy nem kell tanulni, hanem az érzékenységünket kell hozzá felébreszteni.

B. B.: Ez valami hasonló, ha jól értem, mint az átélésnek az újratulása, amiről Dienes Valéria kapcsán szintén szó esett.

F. M.: Igen.

B. B.: Talán ehhez is kapcsolódnak azok a kérdések, amelyeket a Kalaznó-élménnyel kapcsolatban szeretnék feltenni.⁵ Mindenképpen kíváncsi lennék például, hogy ez a kalaznói élmény mennyiben hozott nektek újdonságot a térészlelés szempontjából. Hiszen egész más egy olyan térben elhelyezni magunkat, ahol rögzített támpontok vannak – például egy egyenes falú teremben –, és egész más úgy, ahogyan itt a fotókon látható: hogy domboldalon, mező közepén, földúton, ilyen-olyan szokatlan helyeken mozognak a táncosok, ahol ezek a fajta rögzített viszonyítási pontok nem biztos, hogy működnek. Ez az egyik, ami érdekelne, a másik pedig a tapintástapasztalat, konkrétan a talaj: hogy nem táncpadlón táncolsz, hanem göröngyön, tarlón, sárban, adott esetben egyenesen pocolyában.

P. I.: Bizonyos szempontból nehezíti, bizonyos szempontból megfantasztikus élmény. Aki táncos vagy mozdulatot tanul hosszú éveken keresztül, az nagyon bele tud kényelmesedni a fix fókuszpontokba. De amikor az ember kimegy a szabadba, és alapvetően csak fölne az égre, az nagyon szédítő élmény tud lenni, és akkor rögtön elkezd keresni a fókuszpontokat. Azért Kalaznón voltak fókuszpontok, mert igaz, hogy nagy a kert, de azért mindig lehetett találni egy bokrot, egy háznak a sarkát... de azért természetesen sokszor „eltévedtünk”. Ez is egy nagyon érdekes, fura élmény, hogy az ember úgy elkavarodik, de hát itt úgyszólván nem volt „előre” irány vagy a nézők felé való fókusz.

F. M.: Nézőnek ott voltak a fotósok.

P. I.: Igen, de szerencsére ők mozogtak minden irányba, tehát innentől kezdve nem is volt cél, hogy most akkor merre van az előre... a föl-le az nyilván adott volt, ugye, és úgyis minden irányban fotósok vannak, lehet menni... Az, hogy a talaj milyen, már nehezebb kérdés, hiszen egészen más a tapadási felület, és máshogy kell az embernek a központját is tartani, illetve egy kicsit másképp kell rajta mozogni. A tarló már nehezített mezőny, oda már semmiképp se lehetett mezítláb kimerészkedni, oda cipő is kellett. Nem túl sokáig voltunk ott egyébként, nem is nagyon lehetett benne mozogni.

5 A Kalaznón megrendezett fotós workshopról van szó, amelynek anyagából a *Kalaznói repülés* kiállítás készült. Lásd erről jelen beszélgetés bevezetőjét. [A szerk.]

F. M.: Amúgy is jött a viharfelhő.

P. I.: Az a környezet volt, ami nem éppen a mozgásra alkalmas, de hát mi vagyunk ilyen örültek, hogy ha kell, vízbe, tarlóra, akárhová hajlandóak vagyunk elmenni, hogy egy ilyen élménnyel gazdagabbak legyünk, illetve hogy legyen egy érdekes fotótéma, mert nyilván szokatlan az, hogy egy táncoló test a tarlón van. Ebből a szempontból a vízsugár alatt készült fotók története is érdekes. Körülbelül 37 fokos kánikula lehetett, és néhányan közülünk elkezdtek csak úgy locsolgatni magukat, majd elkezdtünk beleszaladgálni a vízsugárba. Eredetileg tehát teljesen egyszerű funkciója volt – az, hogy lehűtsük magunkat, mert ömlött ró-lunk a víz –, és aztán rájöttünk, hogy... pontosabban előjött belőlünk a gyerek, a játék öröme a vízzel, miközben szuperjó fotótéma is volt.

F. M.: Közben két dolog jutott még eszembe a térérzékeléssel kapcsolatban, hogy miben más. Az egyik az, hogy az egyébként „normálisnak” kialakuló térérzékelést mi át tudjuk alakítani másfajta módon. A fotózás kapcsán jutott eszembe, hogy miért szerettek minket annyira műteremben fotózni. Azért, mert mi reprodukálni tudtuk, amit meg akartunk jeleníteni. Mindig az volt, hogy „fordítsd már ki, légy szíves, a monitort, mert szeretném megnézni én is, hogy mit látsz”, és tudunk reprodukálni a képen. Tehát át tudtuk fordítani a térérzékelést a túloldal-ra is. A fotós irányába.

B. B.: Vagyis a vizualitás szempontjából is tudtátok értelmezni, amit éppen csináltok.

F. M.: Igen. Alkalmazni tudjuk a vizuális törvényszerűségeket. Vagy a másik példa: hogy azt, ami normálisan ebben az irányban történik, azt át tudjuk fordítani 90 fokkal egy másik síkra. Tehát hogy műveleteket tudjunk vele végezni, arra jó többek között ennek a mozdulatrendszernek a tanulása.

B. B.: De ez egy táncosnál nem természetes? Egy átlagos táncosnál, úgy értem.

F. M.: Nem. Azért nem, mert a legtöbb tánctechnikában nincsen olyan típusú vizuális fókusz, ami nálunk megvan, mert testfókusz van csak. Nagyon jó példa, ahogyan a háború előtt gondolkodtak erről. Míg ma a testtudat a modern tánc tanításának központi problémája – a test tudatát tanítjuk –, addig régen a testtudat azt jelentette, hogy tudom, hogy itt öt ujjam van, két lábam, meg két karom, de volt külön tértudat, amiről beszéltek, volt időbeli tudat, volt kifejezésbeli tudat, dinamikai tudat, és ezeket mind-mind külön értették. Ez ma mind össze van csapva, és ebben egyébként fel is oldódik ezeknek a fókusza. Tehát ez teljesen másfajta megközelítés. És nem véletlenül hívták formalistának a modernista táncosokat, hiszen azzal, hogy volt egy tiszta koncepció arról, hogy miként dolgoznak a térben – és ugye téri alapon építették fel

a tréningeket –, ennek megfelelően volt egy tiszta formaisága annak, amit csináltak. Ha valaki látott már fazekasokat korongozni: van az a feszülő forma, amit a fazekas egy korongon kialakít, de ha én azt korong nélkül, pusztá kézzel próbálom kialakítani, az életben nem fog sikerülni, azért, mert nem a funkció szüli meg a formát a mozgásnak és az anyagnak az együtteséből. Ez a különbsége a kettőnek. A modernista tánc arra törekedett, hogy így szülessen meg a forma, tehát legyen benne a tudatosságom és az érzékelésem. A másik oldalról meg formák pakolódnak össze. Ezek egyébként a két nézőpont legszélsőségesebb nézetei.

B. B.: A ragasztvány meg a szervezet.

F. M.: Igen. A másik pedig, ami eszembe jutott, az érzékelésnek a pontossága. Sokat beszélünk térről, és én mindig hozzá szoktam tenni, hogy alapvetően kétfajta nézőpont van – erről Dienes Gedeon írt bővebben –,⁶ a biometrikus és a geometrikus megközelítés. A tudatos agyunk számára a geometria létezik, a testünk számára pedig a biometria, és ennek a kiterjesztése az időben a kronometrikus játéktér – de tovább lehet vinni a dinamikára is –, és amikor például több ember mozdul, azt úgy hívjuk, hogy szimfonikus játéktér van az emberi pontosságban. Ha például képkockákra bontunk egy videót – hány olyan sportág van, amelyik az egyidejűségről szól, például a szinkronúszás –, érdemes lekockázni, hogy mikor tűnik úgy, hogy két mozgás egyszerre történt. Nekünk van egy jó példánk Istvánnal abból az időből, amikor a *KáinÁbelt*⁷ próbáltuk. Köztünk ugye testalkatban, karhosszban és sok más egyében is különbség van, és amikor a *KáinÁbel*ben mind a ketten ugyanazt a koreográfiát táncoltuk, folyamatosan megkaptam, hogy le vagyok maradva. Ezek után vettük a videofelvételt, kockáról kockára megnéztük, és kiderült, hogy ugyanabban a fázisban mozgott a karunk. De egyszerűen attól, hogy az én karom tíz centivel hosszabb, és így nagyobb távon kell elhaladnia, a külső szemlélő számára állandó észlelési tapasztalat volt, hogy én le vagyok maradva. Így hát meg kellett tanulnom előrejárni ebben a dologban, akkor pedig vicces volt visszaneézni, hogy valójában előrébb van a kezem, mint az övé, de így tűntünk egyformának térbeli tempóban.

P. I.: Így volt „egyszerre”.

F. M.: És még mindig a térészlelésnél maradva: az itt jelenlévők közül ki gondolja azt, hogy ha kidobnák a sivatagba, teljesen egyenletes

6 Dienes Gedeon: Biomorfia. In Fenyves Márk – Dienes Valéria – Dienes Gedeon: *A Tánc reformja – a mozdulatművészet vonzásában*. Orkesztika Alaptírány, Budapest, 2016, 89–102.

7 Táncelőadás, Magyar Mozdulatművészeti Társulat – Még 1 Mozdulatszínház. Szereplők: Fenyves Márk, Pálosi István; rendező, koreográfus: Horváth Csaba. Bemutató: Közép-Európa Táncszínház, 2005. december 20.

terepre, és ott elindulna, tartani tudná az irányt? Én például azt gondolom, hogy tudnám. Azt gondolom, hogy ha relatíve sík térben haladunk, akkor képesek vagyunk tartani valamiféle irányt, ugyanis érzékelnünk egy csomó mindent, és ez alapvetően azon múlik, hogy kialakul-e egyfajta téri tudatosságunk arra nézve, hogy merre van az az „előre”. Hogy az az előre nem arra van, hanem amarra. És ha elfordítom a fejemet, akkor is arra van. Nem egészen igaz, hogy nincs támpont, mert ott van a testem, és az valahogy egy megbízható támpont. Tehát ha valahol megállok, és észleltem, hogy megálltam, az ad nekem egy iránykoordinátát.

B. B.: Akkor, ha jól értem, azt állítod, hogy az orkesztkailag képzett szervezetnek van valamiféle belső iránytűje.

F. M.: Azt gondolom, hogy kialakul egyfajta iránytű.

B. B.: Mint a madaraknak. Igazából ezzel a kérdéssel akartam zárni, de akkor utolsó előtti lesz belőle, és amire vonatkozik, az a repülés. Nem tudom, hogy tudjátok-e, de amikor egyes előadásaitokon harangruhában, mesterségesen meghosszabbított karokkal forogtok,⁸ akkor a nézők tekintélyes részének repülésélménye támad, egészen odáig menően, hogy madarakat vizualizál, vagy éppen nem vizualizál madarakat, de mindenképpen valamiféle repülést él át, vagy azt éli át, mintha ti repülnétek. Repültetek már tánc közben? Belülről is ilyen, vagy nagyon nem ilyen?

P. I.: Konkrétan ennél nagyon nem ilyen, mert ott örül az ember, hogy túléli, s nem akad bele az anyagba, és a néző számára ez bármennyire is könnyű, repülő dolognak tűnik, ez egy kőkemény fizikai munka, és nagyon erős koncentráció kell hozzá.

F. M.: Csak hogy érzékeltessem: amikor először csináltuk, akkor két és fél perc volt a maximum, amit meg lehetett belőle csinálni, és utána akkora ujjai vannak az embernek, mint a virsli, mert kifelé áramlik a vér, meg még sorolhatnám az ilyen apróságokat, amivel ez együtt jár – hogy meddig forog a világ körülötte, az egy másik kérdés –, az anyag akadályoz abban, hogy fix fókuszokat találj a térben például, ennek ellenére kell találni valahogy. Ez nem panasz, csak a helyzet az, hogy a látvány és a belső történés korántsem ugyanaz. Nem beszélve arról, hogy az esetek kilencven százalékában – amit nem vesz észre senki – forgás közben rugdalom le az anyagot a lábamról, a nagylábujjamra és a bokámra tekeredett anyagot kötözöm ki a másik lábammal, miközben megy a hadakozás az anyaggal, miközben nem hadakozás, hanem egyszerűen együttműködés, aminek ez a velejáró mellékes része, hogy mindezek beletartoznak. S az ember a tizedik-tizenötödik után megtanulja azt, hogy ez is előfordulhat és az is előfordulhat, és felkészülten várja, kivéve persze, amikor

8 Lásd a 4. lábjegyzetet. [A szerk.]

tépőzáras színpadszegély van. Életem legnagyobb meglepetése, amivel nem nagyon tudtam mit kezdeni, a Szépművészeti Múzeum francia estje volt az egyik Múzeumok Éjszakáján, ahol felmentem a színpadra, miután direkt megkértem őket, hogy távolítsák el az összes kiálló szöveget és minden egyebet, ennek eredményeképp leszedték a lent lévő textíliát, ami tépőzárral volt rögzítve, és a tépőzár lent maradó részébe, amikor elkezdtem forogni, „ttttt...” – ennyi történt, ott megállt a történet, én pedig kibogoztam az egészet, lementem a színpadról, és megmondtam, hogy itt nem fogom tudni ezt eltáncolni.

P. I.: Visszatérve, ezeknél a nagy anyagoknál, mint a harangruha, a funkcionalitás működik, és mi tulajdonképpen végrehajtó személyzetként állunk benne mint táncos, és kőkeményen harcolunk, hogy az a látvány megvalósuljon. Nyilván ennek vannak koreográfiai elemei. De táncosként a repülés sokkal könnyebb, mert, ha már az eszközökről van szó, egy könnyebb, kisebb fátyollal, amit mi is be tudunk fogni vizuálisan, és a testünk mozdulatainak a meghosszabbítása lesz az egész, ott abszolút el tud érni belül is az ember egy repülésélményt, ahogy azzal forog vagy táncol, együtt lélegzik.

F. M.: Hát a repülés, az az ugrás egyébként a táncban.

P. I.: Igen. Tehát az, amikor az ember huszonevésen eljut arra a szintre, hogy képes azt az élményt megszülni magának tánc közben, hogy tényleg meg tudja állítani a levegőben magát – amit Nyizsinszkij mondott, amikor megkérdezték tőle, hogy hogy tud ekkorát ugrani, és akkor azt a cinikus választ adta, hogy „hát úgy, hogy megállok a levegőben”. És ezt az élményt eléri a táncos, aztán ahogy öregszünk – most már ugye öregedő táncosként –, nagyon izgalmas átélni azt, hogy hogyan veszítünk el képességeket.

B. B.: Egyesek szerint nyertek másokat.

F. M.: Igen, nyerünk másokat. Például amit nem tud megcsinálni egy tizennyolc éves táncos: hogy bemegyünk a színpadra, és megállunk. Neki folyamatosan mozognia kell ahhoz, hogy létezni tudjon a színpadon, mi viszont tudunk szünetet tartani a mozgásban. Ez például egy teljesen más nézőpont.

B. B.: Visszatérve a kalaznói élményekre: ha már Bergson kapcsán emlékről és emlékezetéről beszéltünk, maradtak-e bennetek olyan emlékek, amelyek bizonyos típusú mozdulatoknál jönnek elő? Például most ahogy így végignézek a képeken, ami rögtön beugrik, az például a szénai látás. Végzel egy mozdulatot, és beugrik a kalaznói szénai látás, vagy zuhanyozol, és beugrik például a kalaznói vízsugár, vagy bármi. Van-e ilyenfajta felvillanó emlékkép?

P. I.: Nagyon röviden válaszolva: nincs. És igazából itt jön a lényeg: ott azt abban a pillanatban átéltük; megéltünk egy élményt, és éreztünk

dolgokat. Pusztán a mozdulattól, vagy attól, mert víz jön, ugyanaz az élmény nem fog előjönni. Valami hasonló jöhet, de nem fogom összekötni azzal a kalaznói emlékekkel, mert nem azonos, mert egy egészen más pillanatban, egészen más térben történik, és már máshová fejlődött a gondolkodásunk és az érzékelésünk, tehát a mozdulati memória nem hozza vissza ezt.

B. B.: Egyébként Bergson is és Dienes is ezt mondja: hogy semmit sem lehet megismételni vagy újraélni.

P. I.: Igen.

F. M.: Igen, viszont ha azt kérdezed, hogy van-e speciális íze a Kalaznó-élménynek, az van.

P. I.: Az van.

F. M.: Az összélményt, azt bármikor fel tudom idézni. Tehát nem a részekből, hanem egyben. Hogy milyen ott kinn állni, nézni, ahogy jön a viharfelhő, aztán kanyarodik egyet...

P. I.: Élménye van, érzete van, szaga van, tehát van Kalaznó-szag, van esős, van napos szaga...

F. M.: És az elkanyarodó vihar, ahol még lehetett látni... Bennem nagyon megmaradt a viharfelhő, ahogy ott jött a dombon keresztül, és lehetett találgatni, hogy lecsap-e ránk vagy mégsem, aztán egyszer csak elment, kikerült minket.

B. B.: Tekintve, hogy néha tornádónak becézzük azt a bizonyos örvényt a nagy fekete harangruhával – amiről olyan csodálatos fotók készültek akkor –, éppenséggel lehet, hogy magad hívtad oda... Köszönöm szépen ezt a beszélgetést, végre megkérdezhettem sok mindent abból, amit mindig is szerettem volna megkérdezni.

F. M.: Mondtad, hogy tíz kérdést terveztél. Akkor még nem kérdeztél meg négyet, ezek szerint.

B. B.: Hagyjunk a következő alkalomra is, nem?

Az orkesztika tudományos rendszere és a pedagógia Dienes Valéria korai munkásságában Vázlat

Márknak a „túlsó partról”

„Mert az ember léte csupa alkotás. Apróbb vagy nagyobb. Úgy fejlődik mindegyik, mint valami élőlény. Ugyanúgy, mint akár mindenestül önmagunk. [...] Születnek, élnek és meghalnak (olykor nem halnak meg velünk együtt). Így az orkesztika első halk ígéretének [...] a pillanatában már együtt voltak a kellékek az induláshoz: az egyetemi években szerzett tudományos és filozófiai kultúra, a zeneakadémián elsajátított zenei készség, új matematikai tételeken csiszolódó alkotói gyakorlat, és [...] belépett egy új jövevény, a mozdulat, és nem lehetett tudni róla, mit akar. Meg kellett barátkoznom vele. Izomzatomban hoztam haza 1912 nyarán.”¹

A fenti idézet 1969-ből való.² Néhány évvel később viszont, 1975-ben, egy Vitányi Ivánnak³ adott interjú előtt írt feljegyzéseiben Dienes Valéria ugyanerre az időszakra másként emlékszik vissza: „Párizs, Bergson, a Collège de France órái megmaradtak egész életemre. Megijedek, milyen tarka ember voltam.”⁴

A szerző *professor emerita*, ELTE PPK Interkulturális Pszichológiai és Pedagógiai Intézet; e-mail: boreczky.agnes@gmail.com

- 1 Dienes Valéria: *Orkesztika 1912–1918. Raymond Duncannál* (1969). Kézirat. MOHA Mozdulatművészek Háza – magángyűjtemény, dvh-list00043, 17–18.
- 2 Uo.
- 3 Dienes Valéria: *Életrajzi vázlatok (~1974–1976)*. Kézirat. EDAR-DVH (spirálfüzet, még leltári szám nélkül), MOHA Mozdulatművészek Háza – magángyűjtemény.
- 4 Uo.

Az interjú felvételekor Dienes Valéria 96 éves volt, a mondat életének az *emigrációt megelőző* szakaszára vonatkozik. Melyik állítást, melyik képet tartstuk mérvadónak? Azét a fiatal nőét, akit később, visszatekintve ifjúkori önmagára, kialakulatlanak, esetleg zavarosnak láthatott, vagy azt a mottóból is kitűnő ihletett és izgatott készülődést, aminek – ma már tudjuk –, az orkesztika lett az eredménye?

A jelenből visszanezve az említett időszak Dienes életének legmozgékonyabb, egyben egyik legtermékenyebb időszaka.⁵ Ekkor született két fia, Gedeon és Zoltán, számos tanulmánya jelent meg a *Huszdik Században*, *A Nő* és *A Gyermekek* című folyóiratban, előadásokat tartott a Gyermektanulmányi Társaságban, a Társadalomtudományok Szabad Iskolájában és a Feministák Egyesületében, s nem utolsósorban ezekben az években dolgozta ki az *orkesztika* rendszertanát. A sokféle, látszólag eltérő, de mai szemmel és az életmű egésze felől egységet alkotó tevékenységet Dienes négy szerelme, a *matematika*, a *filozófia*, a *zene* és az *orkesztika* iránti mély (később sem szűnő) elkötelezettsége fűzi össze. És még valami: az orkesztikába beépülve, annak fundamentumában egyaránt helyet kapott Dienes matematikai, filozófiai, zenei, valamint pszichológiai tudása.⁶ A többféle tudomány és a művészet összekapcsolásával megalkotott rendszer, a „tudós táncosnő” *image*-ben feloldott szerepkonfliktus megoldásának más európai táncosokhoz képest is rendkívüli útja a hazai mozdulatművészetben belül mintaterepítővé vált.

Közismert, hogy Dienes Valéria – a Magyarországon elsőként egyetemmet végző nők egyike – matematikus és filozófiai doktor, aki egyetemi tanulmányai közben a Zeneakadémiát is elvégezte. Filozófiai doktori disszertációja (1905) és a bécsi emigráció közötti időszakban huszonhárom tanulmányát említi,⁷ jelentékeny részük már sokirányú pszichológiai tájékozódását jelzi. Bár ezektől elválaszthatatlan, szempontunkból most fontosabb Dienes Valéria *mozdulattudománya*, ami egyfelől önálló pedagógiai rendszernek is tekinthető, másfelől művészi vonatkozásait

5 Át- és újrarendelve életének a tanulóéveket követő első szakaszát, 1912 és 1917 közé datálta, és spirálfüzetében a következőképpen összegezte azt: 1) 1912–1917: 1914 – Gedeon; 1916 – Zoltán; 2) orkesztika, gyermeklélektan, Huszdik Század, Társadalomtudományi Társaság, Galilei Kör; 3) Szülők Iskolája, Nagy László, „Domokosné iskolája, ahova fiaim járnak” (Dienes gyerekei a 20-as években, az emigrációt követően jártak az Új Iskolába); 4) előadások. Uo.

6 Erről részletesen ír jelen kötet egyik tanulmányában Benedek András.

7 *Dienes Valéria tudományos munkái 1905–1918*. Kézirat. MOHA Mozdulatművészek Háza – magángyűjtemény, oa-d-dienes. *A Nő*-ben és *A Gyermekek*-ben megjelent tanulmányait nem sorolja fel.

(művészi nevelés) tekintve a pedagógia része.⁸ Jelen írásban, ha vázlatosan is, és erre az összefüggésre irányítom a figyelmet.

A mozdulattudomány

Dienes mozdulattudománya európai szinten is igen korai, és talán nem túlzás azt állítani, hogy az első *interdiszciplinárisan* megalapozott tudományos rendszer. Ez a mozdulattudomány tulajdonképpen maga a *teljes orkesztika*. „Amit ma táncnak neveznek, és tánc néven mutatnak, az parányi elfajult töredéke, kis elszántott része egy nagy művészet-mezőnek, a mozdulatok művészetének, a régi, valamikor nagy, intenzív életet élt orkesztikának” – írja 1918. januári levelében Hans Brandenburgnak.⁹ A későbbi, *Orkesztika 1912–1918* című írása szerint magába foglal mindennemű „mozdulattudományi fejezetet, balettet, sportokat, gyógytornát, néptáncot, dzsessztáncot, transz-táncot, katonai kiképzést”,¹⁰ vagyis mindent, ami az emberi test mozdulattörvényeinek megismerését és betartását feltételezi. „Nem táncot akarunk, ez a fogalom túl szűk volt. A táncnál valami általánosabbat, és a valóságos élethez közeledőbbet kerestünk, a mozdulattörvények által mesterséges kényszereitől felszabadított emberi test szabad játékát, amelynek beleszólása van *minden* [kiemelés – B. Á.] emberi tevékenységbe.”¹¹

Dienes a már idézett, Hans Brandenburgnak írt levelében említi először, hogy készen áll saját orkesztikai (később orkesztikai) rendszere,¹²

- 8 Dienes Valéria: Pedagógia jegyzet (1925–26). In Fenyves Márk – Dienes Valéria – Dienes Gedeon: *A Tánc reformja – a mozdulattudomány vonzásában*. Orkesztika Alapítvány, Budapest, 2016, 433–456, 434.
- 9 Dienes Valéria: Levél Hans Brandenburgnak (1918). In Fenyves Márk – Dienes Valéria – Dienes Gedeon: *A Tánc reformja – a mozdulattudomány vonzásában*. Orkesztika Alapítvány, Budapest, 2016, 207–217, 208. Brandenburg *Der moderne Tanz* (München, 1913, 1915, 1917, 1921) című könyve volt az első olyan mű, mely a korabeli modern tánc irányzatait összegezte. Lásd részletesebben: Boreczky Ágnes – Fenyves Márk: Dienes Valéria bécsi évei és az Orkesztikai Iskola. In Németh András – Vincze Beatrix (szerk.): *Továbbélő utópiák – magyar életreform törekvések és nemzetközi recepciók hatásai*. Gondolat, Budapest, 2017, 122–140.
- 10 Dienes Valéria: *Orkesztika 1912–1918*. Raymond Duncannál (1969), 43.
- 11 I. m., 43–44.
- 12 A rendszer rekonstruálására nem áll rendelkezésre az a korabeli kézirat, amelyre a levél utal. Dienes ugyanakkor részletes leírást ad a levélben, és egy 1929-re datált kézirat sem állhat még nagyon távol az eredetitől. (Dr. Dienes Valéria orkesztikai rendszere, a-dvh-list00002 MOHA.) De felhasználtam még néhány más, relatíve korai írását is (pl. *Bergsonizmus az iskolában*, 1924. In Fenyves–Dienes–Dienes: *A Tánc*

illetve a mozdulatok lejegyzésére kidolgozott orcheografia.¹³ (A levélből az is kiderül, hogy a rendszertan alapján az akkor már második éve működő Orkesztikai Iskola szervezetét is kialakította.)

A szűkebben értelmezett, Dienes által kimunkált és megvalósított orkesztika, akár a többi európai modern tánc (*Ausdruckstanz*, *Bewegungstanz*, *free dance*, *mozdulatművészet* stb.), új műfaj, *a fin de siècle művészeti megújulásának része*.¹⁴ Alappillérei a *mozdulat*, az *eszmélet*, a *tér és az idő*, az *erő és a jelentés*. Pszichológiájában Dienes a korabeli kísérleti pszichológia eredményeire és Bergson filozófiájára támaszkodva az emberi viselkedést (cselekvés-reflexek – vö. behaviorizmus) és az eszméletet (eszmélettan) köti össze, ezek között a *mozdulat a híd*. Pedagógiájának kulcsszavai, a felfedezés – alkotás – teremtés – cselekvés, a reformpedagógiából ismertek, kiemelendő azonban, hogy tudásnak csak az átlényegített személyes tudást tekinti, melyhez kizárólag az átélt tapasztalatokon és az azonosuláson keresztül juthatunk el. Bármelyik megközelítést helyezzük középpontba, a *mozdulat* szüntelenül szemünk elé kerül. Mozdulatrendszerrel és mozdulattanulmányról lévén szó, ez nem lenne meglepő, de a korabeli irányzatok egy részénél ez koránt sincs így (vö. Dalcroze euritmikája vagy Mensendieck női tornája stb.).

Mozdulat – eszmélet és pedagógia

A mozdulat az eszmélés üzenete, mozdulat minden eltökélésünk, tettünk egész tudatos, szándékos életünk. A gesztusok szavaink előpostái

reformja – a mozdulatművészet vonzásában. Id. kiad., 335–342.; *Pedagógia jegyzet*, 1925–26. Id. kiad.; *Mozdulatkultúra*, 1930. In Fenyves–Dienes–Dienes: i. m., 311–329.

- 13 Az orcheográfia közös munka eredménye volt, amiben a tanítványokon kívül Detre Szilárd és Dienes Pál is részt vett. Dienes a levélben megjegyzi, hogy a mozdulatírás feltétele a mozdulatelmélet. Fügedi János szerint a 20. században több tucat táncírás született, ezek közül Rudolf von Labané terjedt el a leginkább. [Sokan őt tekintik a táncírás megalkotójának – B. Á.] Fügedi János: A Lábán–kinetográfia a Szentpál Iskolában. In Beke László – Németh András – Vincze Gabriella (szerk.): *Mozdulat – a magyar mozdulatművészet a korabeli társadalom és művészet tükrében*. Gondolat, Budapest, 2013, 142–163.
- 14 „Ilyen új valóság a mozdulatművészet [...]. A mozdulatművészet nem torna és nem tánc, nem balett és nem sport, nem is ritmikus, nem is ritmustalan torna, nem is testhygiénia, sem gyakorlati egészségtudomány, hanem a fejlődésnek új produktuma, mely a mai létfokán már külön kategóriát s ennek megfelelő elbírálást követel.” Dienes Valéria: *Mozdulatművészet* (1929). MOHA Mozdulatművészeti Háza – magángyűjtemény, a-dvh-list00032, 1.

és kísérői, az arckifejezések, testtartások, tagjáratások, hangulatunk hírnökei, mozdulat a *létünk hordozója*. [Kiemelés – B. Á.] A tisztán az időben rejtőzött anyagtalán lelkiségünk a mozdulaton át a térbe költözik, hogy megmutasson bennünket egymásnak.

A mozdulat nem másolja, hanem kifejezi a lelket azzal, hogy formát ad eszmélésünknek.¹⁵

Dienes elméletének kiindulópontja a mozdulat(élmény) valósága. A „szómögöttiség”-be vivő mozdulat az eszmélet testi kifejezése, *megtestesülése*, matéria és szellem, mely magában hordozza a múltat, a jelent és a jövőt. A múlt és a jelen az emlékezetben ér össze, és „a múlt nem tud másképpen ténylegesedni, mint annak a mozgástartalomnak útján, mely élménykorában része volt”.¹⁶ A mozdulat kimunkálásának célja tehát nem a test, hanem a mozdulatot indító és az arra visszaható eszmélet,¹⁷ ezért a mozdulattudomány számára nem elégséges az anatómiai ismeret vagy az ezek alapján történő testi fejlesztés.¹⁸

Dienes felfogásában a mozdulat univerzális (minden ember sajátja), így minden mozdulatrendszer alapját csak a megismert mozdulattörvények alkotják. S mert ez a Raymond Duncantól 1912-ben „izmaiban hazahozott” görög mozdulatkincs „az emberi test emelő-rendszerének egyensúlyi és elmozdulás-lehetőségeit” használja fel, mindenki számára *természetes*, gyakorlása nemcsak örömmel jár, az öneszmélésnek és önkifejezésnek is forrása.

A pedagógiai nyelvére lefordítva ez a következőt jelenti:

A mozdulatcentrumos pedagógia oly mozdulati nevelést kíván, melyben a test nem önmagáért, hanem a mondanivalójáért válik acélossá és hajlékonnyá. A mozdulat igazi lélekközege akar lenni, oly öntudatos pszichikai kifejező eszköz, mely a tanításban módszerek hordozójává válhatik. A mozdulat e jelentéstani oldalának kifejlesztése nem pusztán többlet, amit úgy egyszerűen hozzá lehetne adni egy tetszőlegesen megadott izomkultúrához, hogy annak fizikai úton termelt gyümölcseit

15 Dienes Valéria: *Dr. Dienes Valéria orkesztikai rendszere* (1929). MOHA Mozdulatművészek Háza – magángyűjtemény, a-dvh-list00002, 2.

16 I. m., 8.

17 A hetvenes években írt munkáiban ezt a folyamatot már a szimbolizáció és a szublimáció fogalmaival írja le: „A mozdulat az eszméletet szimbolizálja. Az eszmélet a mozdulatot szublimálja. A szimbolizálás szellemtől anyag felé, a szublimálás anyagtól szellem felé.” Dienes Valéria: *Táncfüzet-részletek* (1970 körül). In Fenyves Márk – Dienes Valéria – Dienes Gedeon: *A Tánc reformja – a mozdulatművészet vonzásában*. Orkesztika Alapítvány, Budapest, 2016, 107–110, 109.

18 Dienes V.: *Dr. Dienes Valéria orkesztikai rendszere* (1929).

most a pszichikum számára értékesíthessük. E jelentéstani igényeknek vissza kell hatniuk a test formális képzésére, érthető ugyanis, hogy más mozdulatanyaggal fogom képezni a testet, ha tudom, hogy belőle mindenre érzékeny kifejező műszert akarok készíteni, melynek versenyezni kell a szóval, sőt túllépni a szó határain, mint akkor, ha nem kívánok tőle egyebet, mint a jól járó gép ruganyosságát.

Ez nem azt jelenti, hogy az új pedagógia színpadra nevel. A harmonikus, szép, tiszta mozdulat arra való, hogy az élet közege legyen, hogy közlekedésünk természetes hidjául szolgáljon, hogy összehálózson bennünket társainkkal. A helyes és ezzel egyszersmind szép mozdulat nem volna a legelemibb kötelességünk, magunk és az emberek iránt. A mozdulatok harmóniája általános kötelesség [kiemelés – B. Á.], nem árulni való kiváltság. A mozdulatnak így be kellene látni életünket s mint a görög kultúrában, bevonulni társadalmi és egyéni létünk minden fázisába, mert egészséges, harmonikus élet e nélkül nem képzelhető el. Tehát nem színpadra, sem házi színészkedésre kívánjuk a mozdulatot, amikor egy minden tanítást átjáró testkultúrát sürgetünk, hanem a mozdulat határtalan értékeit ki akarjuk szabadítani a színpad légköréből és odaadni minden emberi életkornak, minden társadalmi rétegnek és visszaállítani azt az öt megillető helyre mindekelőtt az emberképzés terén.¹⁹

A *mozdulatok harmóniájának* kialakítása tehát az, ami a pedagógia (egyik) területe, és amit mindenki számára származástól és életkortól függetlenül biztosítani kellene. Ugyanakkor a mozdulat harmóniájának általános morális kötelességként való megfogalmazása, valamint szembeállítás a funkcionalitással némiképpen ellentmond annak az állításnak, miszerint a mozdulat révén *megmutatkozunk egymásnak*, vagyis kommunikálunk egymással.

Bár Dienesnél sosem lehet következtetlenségre vagy pontatlanságra gondolni, azt hiszem, ez esetben arról lehet szó, hogy tanulmányának ebben a részében a görögségben általános életelvnek tekintett *kalokagathia* prioritását akarta érzékeltetni. Mert ahogy ez – bár jóval későbbi – munkáiból, elsősorban a *Szimbolika – Evologika* (1974),²⁰ *Jel és mozdulat* (1974)²¹ vagy *A tánc az embertest beszéde* (1976)²² című írásaiból egyértelművé válik, a korai egymásnak való megmutatkozás külön tanul-

19 Dienes V.: *Dr. Dienes Valéria orkesztikai rendszere* (1929), 10.

20 In Fenyves Márk – Dienes Valéria – Dienes Gedeon: *A Tánc reformja – a mozdulatművészet vonzásában*. Id. kiad., 129–167.

21 I. m., 121–128.

22 I. m., 169–190.

mánysorozat tárgyává lesz, mely a mozdulatot kifejezésként, közlésként, s ezáltal a másokkal való kommunikációnak is alapvető eszközeként láttatja. A kommunikáció során eszméletcsere jön létre, két vagy több eszmélet(tartomány) találkozik, és például a tánc hatására mozgósított emlékek és a jövő „szintézisének-sűrítőményének” talaján közös jelentést hoz létre; a hatás ebben rejlik.

Az idézetben feltűnő műszer- és géphasonlat Dienesnél másutt is gyakran előfordul. Ez a metafora korának egyik (futurista) toposza,²³ Dienes rendszerében azonban kissé ellentmondásos, ha a mindvégig centrális test-lélek viszonyra gondolunk. Pedagógiai jegyzetében is hangsúlyozottan arról beszél, hogy az ember „önmagát teremtő valóság”, és a „az emberi szervezet teljesen más, mint a gépezet”.²⁴ Sőt, ahogy írja: „A pedagógia [...] nem gépkezelés. Az a pedagógus, aki növendékében a készüléket látja, az lehet jó dresszura ember, de nem lesz egyéni fejlesztő”,²⁵ és a nevelés egyik célja egy másik, a szervesség gondolkörébe illő fogalomhoz kötődik, az *orgánium* fejlesztéséhez. Ugyanebben a jegyzetben a nevelési eljárások között külön kiemeli az egyéni különbségekre épülő (a különbségeket a Galenus-féle négyes rendszerben értelmezi – szangvinikus, melankolikus, kolerikus, flegmatikus), illetve az *evolúciós nevelést*. Ez utóbbit a Nagy László kutatásai alapján meghatározott fejlődési szakaszokkal illusztrálja.

Másutt a Bergsonnal folytatott beszélgetésekre hivatkozva pedagógiát úgy definiálja, mint a személyiséget formáló eszméleti lét tényezőire való hatást. A pszichológia pedagógiai alkalmazásával arra jut, hogy a személyiséget alapvetően meghatározó múlt nem befolyásolható, a „személyiség anyagi tengelyeül szolgáló és reflexológiai értelemben vett motorikus készenlét”²⁶ viszont igen. Ez azt jelenti például, hogy a mozdulatművészeti gyakorlatokkal rendezni lehet a „cselekvő gépezet” működését (pl. befolyásolni lehet a reflexívek zavarát), leküzdhető a félénkség, vagy felszabadíthatók az eszmélet elnyomott emlékei, a gátló tudatalatti tartalmak. Dienes értelmezésében a betegség abból ered, hogy az eszmélet nem képes a cselekvéshez megfelelő emlékeket mozgósítani. (Egyébként több helyen is utal arra, hogy a mozdulatművészet megismerésre, diagnosztikai és terápiás célra egyaránt hasznosítható.)

23 Madzsar Alice-nál és Szentpál Olgánál számos mozdulatprodukciónak témája is a gépember, vagy az elgépiesedett ember.

24 Dienes Valéria: Pedagógia jegyzet (1925–26). Id. kiad., 433.

25 Uo.

26 Dienes Valéria: Metafizika és mozdulatcultúra az individuálszociológia szolgálatában (1925 és 1930 között). MOHA Mozdulatművészek Háza – magángyűjtemény, a-dvh-list00032-d_1, 1.

Visszakanyarodva a Brandenburgnak írt levélben jelzett mozdulatalapú orkesztikai rendszerre, az alkotás–kifejezés térben és időben történik. „A mozdulat három határozmányú valami. *Térben* van, *időben* van és mond valamit. *Kifejez*. A mozdulat-iskola tehát három feladat megoldását foglalja magában: uralkodás a téren, az időn és a jelentésen.”²⁷

Mindez Dienes *első* rendszerében a *plastika*, a *ritmika* és a *mimika* együttesében valósult meg; az egyes területek kidolgozásában tanítványainak is aktív szerep jutott, az iskola – a korabeli kísérleti lélektan szóhasználatára szerint – egyfajta „laboratóriummá” lett. A mimika különböző műfaji kísérletekhez vezetett, amelyek során Dienesnek a mozdulat és a beszéd (pl. költészet), illetve a mozdulat és a zene viszonyát is tisztáznia kellett.

A levél szerint a tudatos térhasználat ebben az időben az egyensúlyt, a mozdulatok formáinak és rendjének tudatában azok harmonikus térbeli elhelyezését fedte. Az 1917–1918. évi tananyagot – a nyilván még meglévő eredeti jegyzetek alapján – 1969-ben kelt *Orkesztika 1912–1918* című írásában Dienes részletesen is leírja. A *plastikai* gyakorlatok a testhelyzet-rehelyzetváltoztatásra és a test elmozdulásaira vonatkoznak (pl. a felsőtest, a karok rajzai lépő és szökellő elmozdulással, előgyakorlatok a lendülethez, lendület különböző karmozdulatokkal, futás, szökdelés, lendülés egyoldalú és kétoldalú hangsúlyozással, lebegő járás szökdeléssig stb.).

A zenéhez legközelebb álló *ritmika* időtagolás, de egyben tértagolás is, hiszen a különböző ritmusokra előadott mozdulatok más-más térben zajlanak, más-más teret hoznak létre. A görög verslábakra, illetve a zenére (gyakran a kortárs zenére – pl. Bartók) épített ritmikai stúdiumok a klasszikus verslábak „megtornázásától” a többszólamú orchémákig (mozdulatmű, táncmű) terjedtek.

Ebben a korszakban Dienes a dinamikát (erő) mint rendszeralkotó tényezőt nem említi, az majd csak az 1920-as években keletkezett – nem mindig pontosan datálható – tanulmányaiban jelenik meg, legtisztább formában a „Ritmika” fejezetben belül a *Dr. Dienes Valéria orkesztikai rendszere* című összegző munkájában.²⁸ Visszaemlékezéseiből úgy tűnik azonban, hogy a dinamika, „erőadagolásnak” is nevezve, az Új Iskolában, a Kapás utcai orkesztika-tanfolyamon és a Notre Dame de Sion-ban, vagyis 1923-ban és 1924-ben már óráinak szerves része volt.²⁹

27 Dienes Valéria: Levél Hans Brandenburgnak (1918). Id. kiad., 209–210.

28 Dienes V.: *Dr. Dienes Valéria orkesztikai rendszere* (1929).

29 Fenyves Márk (szerk.): *Az Orkesztika Iskola története képekben*. Orkesztika Alapítvány, Budapest, 2005, 73–76.

A *mimika* jelentéstan, a későbbi rendszerben Babits javaslatára a szimbolika elnevezést kapta. Az orkesztikai tanulmányoknak ezt a szintjét Dienes elsősorban azoknak a tanítványainak ajánlotta, akik művészi vagy tanári pályára készültek. A növendékek számára ez a tánckompozíciók elsajátítását jelentette, ismerkedést a különböző műfajokkal, amelyek a kifejezés eltérő lehetőségeit reprezentálják. A mimika „[n]em arcjáték, hanem a testjáték, az egész test visszhangzása, a belső világ kifejezni valója. Ebben az osztályban költeményeket és zenét interpretálunk mozdulatokkal és célunk végigmenni az emberi érzések minden skáláján. A növendékek maguk is hoznak apróbb kompozíció-gyakorlatokat ösztönszerű mimikájuk érvényesítése kedvéért.”³⁰

A műfajok kapcsán felmerül a költészethez és a zenéhez való viszony, tágabban a mozdulat autonómiájának kérdése. Mert vannak olyan műfajok (pl. ornamentika), melyek tisztán illusztrációk, nem haladják meg pl. a zene térbe való rajzolásának a szintjét,³¹ míg mások azon túljutva hangulatot, történetet stb. táncolnak el. Dienes ekkor a legmagasabb szintnek a pantomimet tekinti, melyben a ritmika ugyan még mérvadó, de a mozdulat felszabadul és „korlátlanul formálható kifejező eszköz” lesz.³² „A feladat megtalálni számtalan lehetőség közül azt a ritmusmegjátszást, ami a *jelentést* legjobban visszaadja. Ez az a szabadság a ritmusban és hűség a hangulatokban, amit az orkesztikai komponálásban nélkülözhetetlennek találok.” – írja a levélben.³³ A levelet a mozdulatírás, azaz az orcheográfia ismertetésével zárja.

Néhány évvel későbbi írásaiban a mozdulat általi kifejezés egyre inkább leválik a zenéről, és a *Dr. Dienes Valéria orkesztikai rendszere* című tanulmányban – bár a jövőre vetítve – a mozdulat autonómiája, primátusa fogalmazódik meg:

A tiszta mozdulatkompozíció, mely nem interpretál más művészi forma szerint, csupán a művészet általános törvényeinek van alárendelve. Mozdulatművészetünk nagy elmaradottsága miatt hasznosak és szükségesek a zenétől és szövegtől való kölcsönzések, de a végleges cél mégis az önálló mozdulatkomponálás a mozdulatnak sajátos igényei, sajátos értékelései, sajátos tematikája szerint, melyek mind hosszú tapasztalatok árán világosodnak majd meg előttünk. Kell egy tematikának kifejlődnie

30 Dienes Valéria: Levél Hans Brandenburgnak (1918). Id. kiad. 210.

31 Dienes számára a zene táncos illusztrálását Dalcroze testesítette meg, s bár sokra tartotta, mint zenészt, úgy vélte Dalcroze nem jutott tovább a zene rajzolásánál, és még abba sem mindig találta meg a ritmusnak megfelelő mozgásformát. Ennek a véleményének még a Brandenburghoz írt levélben is hangot adott.

32 Dienes Valéria: Levél Hans Brandenburgnak (1918). Id. kiad. 212.

33 I. m., 214.

és a mai kezdetleges állapotából kibontakozni, mely [...] nem pusztá időt mintáz a maga formaszerűségével, mint szöveg és a zene, hanem a *tér-időt* [kiemelés – B. Á.], aminek mintázására nincsen más művészi nyersanyagunk, mint a mozdulat.³⁴

Összegzés

A mozdulatrendszer vázlatos ismertetésével folytonosságot sugallva helyenként kiléptem az 1910-es évekből, s ez elfedi azt a szakadást, amit Dienes kényszerű emigrációja okozott. Jóllehet Dienes Detre Szilárdnak és Mirkovszky Máriának címzett bécsi levelei is számos adalékot szolgáltatnak arról, hogyan gondolkozott a mozdulatművészetről, elméleti jellegű tanulmányokat az 1920-as évek közepéig-végéig nem írt. Így az orkesztika tudománya és az iskola is kétszer született, 1917-ben és 1924-ben.³⁵

Visszatérve az orkesztika első szakaszához és a már többször idézett levélhez, felmerül a kérdés, hogy mi vezethette Dienes Valériát arra, hogy levelet írjon Hans Brandenburgnak. Mivel Brandenburg könyve volt az első összefoglaló mű az európai és amerikai modern tánc irányzatairól, Dienes szándéka nyilvánvalóan az lehetett, hogy közreműködésével az orkesztika számára helyet teremtsen az európai modern tánc színterén. Ez a vágya sohasem valósult meg.

Az iskolának az 1918-19-es tanévben három bemutatója volt. Az egyik egy szeptember végi tanévnyitó Táncmatiné. Előtte, szeptember 20-án, Dienes tanítványaival, Mirkovszky Máriával, Révész Ilussal és Markos Györggyel együtt maga is fellépett Belgrádban. Előadásuk a szeptember 15-én nyílt belgrádi magyar képzőművészeti kiállításához kapcsolódott, és bár a hirdetés szerint jótékonyági célú műsor volt, nem elképzelhetetlen, hogy összefüggésben állt a Károlyi-kormány delegációjának (Linder Béla, Jászi Oszkár, Hatvany Lajos, Bokányi Dezső és Csernyák Imre) Franchet d'Esperay francia tábornokkal folytatott novemberi fegyverszüneti tárgyalásaival. 1919 márciusában Dienes és tanítványai Bécsben szerepeltek, a bécsi Konzerthausban léptek fel. Ezzel tulajdonképpen az alig néhány hónapos „európai” karrier be is fejeződött. Az Osztrák-Magyar Monarchia megszűnt, a monarchia által alkotott szellemi-művészeti tér is darabokra esett. Az I. világháborút követő években egy müncheni meghívás (1928) kivételével sem Dienesnek, sem

34 Dienes V.: *Dr. Dienes Valéria orkesztikai rendszere* (1929), 45.

35 Fenyves Márk (szerk.): *Az Orkesztika Iskola története képekben*. Id. kiad., 73.

tanítványainak nem voltak külföldi szereplései, a müncheni iskolaalapítást és a már a korrektúrájánál tartó, az orkesztika rendszeréről szóló írásának német nyelvű publikációját megghiúsította Hitler hatalomra jutása. Itthon anyagi okok miatt nem tudta könyvét megjelentetni, a II. világháború után néhány évvel pedig magát a műfajt is betiltották. Több mint száz év elteltével az orkesztika Dienes Gedeon és Fenyves Márk ezirányú törekvései ellenére sem vált a nemzetközi tánc történet részévé. Fenti vázlatommal magam is ezt hiányt kívántam nyomatékosítani.

Gondolatok tehetségről, tehetséggondozásról – szabad csapongásban

Három művészeti és három tudományterületi érdeklődés határozta meg gyermek- és fiatalkori érdeklődésemet: a képzőművészet, az iparművészet, a táncművészet, a matematika, a kémia és a történettudományok. Tehetségesnek tartottak. Sokáig magam sem tudtam, merre vezet az utam, merre érdemes indulnom; teljesen tanácstalan voltam. Majd döntöttem, magam hoztam döntést, bár sokan segítettek benne. Egy úton elindultam, de ezen az úton újra és újra keresztbe feküdt, szembejött mindaz, ami korábban érdekelt, és beleszólt újra abba, merre haladjak tovább.

Tudom, hogy szokatlan dolog elméleti szövegben önvallomást tenni. Miért teszem meg mégis? Mert azt éreztem, hogy csak így érdemes. Vagyis teszem ezt tanulságként és gondolkodni.

Teszem azért, mert a tehetség kérdésköre – ez meggyőződése – mindig személyes példákon keresztül megközelíthető. Sokkal inkább érzem filozófiai kérdésnek, látásformáló kérdésnek, mint „standard” formákba foglalható gyakorlati problémának és problémamegoldásnak, noha természetesen egyetértek azzal, hogy számtalan problémát körvonalaz, amelyeket a gyakorlatban meg kell oldani.

Amiben egyetértek mindabból, ami ma a tehetség kérdéséről elhangzik,¹ az az, hogy a tehetség valami adottság, valami kialakuló vagy meglévő speciális lehetőség, melyhez egyéni érdeklődés, motiváció és sok szerencsés körülmény (személyiségi, strukturális, szociális, szakmai, társadalmi stb.) együttállása kell, azért, hogy képessé tegye a „tehetség”

Fenyves Márk (1973–2018) – mozdulatművész, orkesztész, pedagógus, nevelés- és táncművész; Orkesztika Alapítvány – Mozdulatművészek Háza / ELTE PPK Neveléstudományi Doktori Iskola.

1 Lásd például a Nemzeti Tehetségprogram oldalán (www.tehetsegprogram.hu): Fogalomtár a tehetségpontok számára (2011).

szóban összegzett lehetőség megvalósulását az adott személy számára és számunkra, a közösség számára is.

A tehetségről szóló diskurzus rendszerint *felismerhető többletképességről*, megfelelő környezetről és fejlesztő munkáról, valamint a kimeneti oldalon az átlagon felüli teljesítményről szól. A fejlesztő modellek, a tehetséggondozás kérdéskörénél ugyanez a párbeszéd a „szakszerű” azonosításról és fejlesztését célzó formalizált folyamatról, az átlag feletti teljesítmény elérésének útjáról folyik. De a sok standardban hol van az egyén, az egyéni? Biztos, hogy csak az átlag feletti képesség a tehetség? Vagy inkább így: milyen átlagon felül van az a képesség? Hogyan kezelik ezek a modellek a komplexebb képességeket?

A mai [2015] szakirodalmat, illetve a tehetség kérdéskörét taglaló írásokat olvasva, az arról szóló párbeszédet követve, a róla szóló fogalommeghatározásokat tanulmányozva az az érzésem támad: néha sehogy. Vagy azzal a hiátussal, hogy elfeledkezünk arról, hogy nem a meglévő vagy kialakítandó tehetséggondozási struktúra szüli meg a tehetséget, hanem az alapból adva van (vagy nincs) mint emberi tényező. A struktúrának annak segítéséről, bár szerintem inkább egyfajta akadálymentesítéséről kellene szólnia. Olyan, mintha elveszett volna a bátorság – annak a vállalása, hogy hiszünk abban, amit teszünk –, és megerősítő-helyettesítő védőstruktúrákat alkotnánk ahelyett, hogy tenénk, ami hitünk szerint a legjobb. Kompromisszumokat kötünk, és a mögöttesben valami közösről próbálunk beszélni egy eredményességet kommunikáló és azt számon kérő, gazdasági szemléletű nyelvezeten. *Ez talán önbizalomhiány a pedagógia egészében?*

Azt is érzem, hogy a feladat- és problémamegoldások erdejében elvész az a fókusz, hogy valójában a tehetség kibontása mint feladat a tehetségé, és nem a gondozóé. A gondozóé a tehermentesítés, a még elviselhető terhelésre való figyelem, a „fulladás” elkerülése és a megerősítő bizalom, hit lenne.

A „tehetségnek” nevezett jelenség problémaköre – és főként kezelésének módszertani hiánytünetei – manapság sokat foglalkoztatják gondolkodásunkat. Teljesen természetes, hogy a kérdéshez ki-ki egyéni tehetsége és valósága (tapasztalatai, érdeklődése és szakterülete) szerint szól hozzá, de valójában kezelhető-e egységesen a tehetség? Szerintem nem. Mondom ezt azért, és mondom újra, mert meggyőződésem, hogy a tehetség csak egyénileg megközelíthető. Minden személy, minden út más...

A huszadik század végi, huszonegyedik század eleji, mindenből standardot gyártó világnézet szerinti, mindent egységesen kezelni akaró, mindenre jó gyakorlatokat skandáló, „mirákulumokat” kereső, jónak gondolt, főként rövidtávú megoldásokkal, modellekkel számoló,

befektetés- és hatékonysági tényezők alapján egyszerűsítő, gyorsítva gondolkodó-dolgozó légkörben elcsúszott a fókusza ennek a kérdéskörnek. A kimeneti oldalon szerintem ide tartozik az eredményességmérések sokaságának erőltetése is. Ezzel szemben, úgy gondolom, a „tehetség” nevű problémakör normális, felkészültebb kezeléséhez egy sokkal általánosabb nézőpontból kiinduló, kevésbé eredmény- (hatékonyság- és befektetés-) centrikus látásmódra lenne szükség. A kérdésben „hátrább lépve” egy szélesebb, nem „köldöknézős” horizontra tekintünk.

A tehetség szerintem minden ember sajátja, alapvető emberi tulajdonság. Ha a pedagógiánk általános fókuszába azt a kérdést helyezzük, hogy a tehetség nem kizárólag „egy szűk elit” tulajdonsága, hanem általánosabb, mindenkiben meglévő lehetőség, akkor rájövünk, hogy ez maga a pedagógia, a nevelés alapvető forrása, hiszen a tanulás-tanítás ebben az értelemben alapvetően általános tehetséggondozás, vagyis az én értelmezésemben – fejlődést segítő munka. Ez a pedagógiai optimizmusunk, ezért folytatunk nevelő tevékenységet. Mindenkinek van és máshoz van tehetsége, s ha túltekintünk a tantárgyi pedagógián meg a szakterületi köldöknézéseken, és az ember-nevelés értelmében „nézünk körbe”, láthatjuk úgy is, hogy az ember tehetségesnek születik, ha másra nem, a fejlődésre. Így talán egy új, általánosabb fókusszal, pedagógiai látással máris közelebb jutunk a személyhez, az egyéni készségekhez, amelyekből pedagógusként az egyén szempontjából eredményesebb (divatosan: nagyobb teljesítményt nyújtó) képességeket segíthetünk kialakítani. Vagyis a tehetségesből valóban tehetséget nevelhetünk, és ebben az értelemben pedagógusként felkészíthetjük magunkat a speciális tehetségek, „egyéni” tehetségek észrevételére, nevelésére vagy sokkal inkább fejlődésének, egyéni önfejlesztő munkájának segítésére is.

Még ha a speciális tehetség kérdésével akarunk is foglalkozni, az általános horizont tudatosítására akkor is nagy szükségünk van, mert a tehetséggondozás trendjellege, mai kommunikációja elfeledteti velünk azt, hogy a tehetségnek a speciálison kívül általánosabb szintje is van. Az általános szinten nyert tapasztalás nélkül nem vagyunk képesek érzékelni a speciális készségeket, tehetségeket. Ez pedig egy újabb kulcsfogalom: a *pedagógiai tapasztalás* kérdése. A tehetség a pedagógiai munkában is felfedezésre vár, vagyis annak a készségnek a fejlesztésére is szükség van, hogy a meggyőződésből való munkát végzőnek a sok standard ellenére is maradjon figyelme egyéni tapasztalásokkal megerősített meggyőződéseinek kialakítására, azoknak folyamatos vizsgálatára, alakítására – és mindezt nem rendszerbe írva, szabályozók szerint, hanem személyes meggyőződésből.

Ezen a ponton máris a közepébe pottyanunk az individuál-, átlag-, elit-, személyiség- stb. alapú és -központú pszichológiai, illetve pedagógiai

elméletekről, valamint az ezekre alapozott képzési-, nevelési-, fejlesztési- és oktatási modellekről, -konceptiókról és -iskolaformákról szóló diskurzusnak. Parttalan és megindokolhatatlan, vég nélküli vita alakul ki mindig, ha az eredményesség, az eredmények oldaláról vagy bármelyik aspektusból a „mi a jó?” kérdésre keressük az általános választ. De hát *nincs* általános válasz. Ez meggyőződése. Minden út egyedi... Akárcsak az emberi nevelés, a tehetséggondozás eredményességét is csak emberöltők egymásutánjában lehetne valójában mérni. Valós időben talán az egyetlen értékmérő az önazonos személyiség lehetősége lehetne...

Ami pedig a tehetségek azonosítását illeti, újabb kérdések merülnek fel: Biztos, hogy felismerjük a tehetséget? Biztos, hogy a tehetséget mérő tesztek mérései valóban azt mérik, ami a tehetség?

Nem vagyok róla meggyőződve (meggyőzve), hogy a tehetség felfedezése általános szabályrendszerben leírható, és ha leírható is, az a gyakorlatban egységesen használható. Úgy tűnik, mintha nem hinnék a tehetség felfedezésének vizsgálatában, pedig épp ellenkezőleg, hiszek benne, de az a mód, ahogyan az elmúlt évek témakommunikációjában elhangzik, rengeteg kétséget ébreszt bennem. Amit tudok (és hiszek), az az, hogy vannak olyan típusú területei az emberi tevékenységeknek (szándékosan nem „szakterületek”-et írok), ahol a tehetségesség kérdése nagyban függ az adott területen uralkodó közmegegyezéstől vagy néha annak hiányától ott, ahol a teljesítmények nem „számszerűsíthetők”. Bizonyos tevékenységterületek szerintem egyszerűen nem mérhetők teszt-szerűen.

Ezzel el is érkeztünk a tehetség-kérdéskör egyik, számomra művészként és pedagógusként legérdekesebb pontjához: a kreatív tehetség és a művészeti tehetség problémájához. Ahogy Gyarmathy Éva írja: „A kreatív tehetség meghatározásának legismertebb elmélete Renzulli (1978) nevéhez fűződik. A tehetségre jellemző viselkedés a három alapvető tulajdonságcsoporthoz – átlag feletti képesség, feladatelkötelezettség és kreativitás – integrációját mutatja.”² Már ez a meghatározás is jól mutatja a komplex kérdéskört, amit a hétköznapi ember egyetlen szóval foglal össze: „csodabogár”.

Ma már vannak szavaink, kereteink a tehetséggel kapcsolatban az átértett élményen túl is; Renzulli és kortársai a tudományos párbeszédig juttatták a kérdést, és egyben elméleti szinten vázolták is számunkra a probléma komplexitását. De mikor lesz ebből valóságos tapasztalati, tapasztalaton alapuló gyakorlati munka? Természetesen akkor, ha átértjük, megtapasztaljuk, megköstöljük ezeket az elméleteket, és valós pedagógiai

2 Gyarmathy Éva: Kreatív tehetség és tanulási zavarok. *Parlando*, 2013/3. <http://www.parlando.hu/2013/2013-3/2013-3-19-Gyarmathy.htm>

gyakorlattá alakítjuk őket mindannyian és egyénileg, és mindez a pedagógus-emberöltők egymásutánjában természetességgént épül be a közös szellemibe, a pedagógiai filozófiánkba. Természetesen akkor, amikor a struktúra megérti és elviseli, s nem lehetetleníti el a tehetség kérdéskörének egyedi kezelését...

Egyáltalán hogyan írható le elmélet és gyakorlat, intézményesítettség és egyén viszonyrendszere? Megnézzük-e valójában a tehetségkérdést a valóság talaján? Megnézzük-e minden oldalról és szögben? Van-e elegendő nézőpontunk a látásmód kialakítására, a körbe- és körültekintéshez?

A művészeti tehetség kérdése váltok,³ hiszen mégiscsak ezen a területen van a legtöbb személyes tapasztalatom, akár művészként, akár pedagógusként, és ez jóval behatároltabb terület. Azt írtam: *csodabogár*. Sokszor vetődik fel bennem a kérdés, mi is a csodabogár szociálpszichológiai-csoportdinamikai jelentése. Fekete bárány? Fura ízé? Főleg, ha a művészekhez kapcsolt „lila ködöst” és a sokkal kedvesebb (de elnéző és lenéző) „művészelket” is mellé értem (folytatva mindezt a „nem erre a világra való”, az „életre alkalmatlan”, illetve „életképtelen” bevett formulákkal). *Csodabogár*. Az a valaki, aki kilóg a sorból, aki a „nem normális” kategóriába tartozik. (Érdekes lenne a kifejezést pszichológiailag megvizsgálni, a hozzá tartozó cselekvéskészlettel is, és reménykedem a „csoda” szó értelmezési lehetőségeiben...)

Az elmélet szintjén „hasznosnak” minősített egyedi különbség (tehetség), amelyről ma már elfogadjuk, hogy az életet „jobb irányba viszi”, emberöltők alatt, folyamatos kulturális többletet termelve, ebből következőleg az emberiségnek jobb életminőséget, jólétet biztosítva stb., az egyén, a szűk közösség szintjén hogy csapódik le?

Itt megérkezünk egy fontos hármas, szavakban megélhető valósághoz: *kirekesztett* – *toleráns* – *integrálódó*. Ebből a háromból az utóbbi kettőt a tehetséggondozási gondolatmenetek rendszeresen forgatják. A „kirekesztett” meg a tehetségnek nevezett személy megélt valósága, mert ez egy újabb olyan dolog, amiről nem szoktunk annyira fókuszáltan beszélni. A személy által elviselendő megkülönböztetésről. Intézményszerű formában szegregáljuk vagy integráljuk, toleráljuk jó esetben, de normálisnak tekintjük-e őt? Az átlagosság kategóriájának mellőzésével

3 Művészeti tehetséggondozásban nem lenne érdektelen a szereplők – illetve szerepük, szakmai valóságuk – fogalmi végiggondolása, a táncra is vonatkoztatva: művészetpedagógus, művészpédagógus, szakpedagógus, céhmester/szakember, szakértő, mesterember és művész, Mester (nagybetűvel). Kik ők, mi a tapasztalatuk, milyen szempontból lehet szerepük stb. Külön fejezetet érdemelne a „művészet kontra propaganda” kérdés is.

talán mind egyetérthetünk. De megéljük-e az ő normálisságát? Szerintem a speciális tehetségre alapozott tehetséggondozás valahol itt kezdődik. Egyéni, társadalmi és intézményi szinten, rugalmasan és megértve. Az ő „egyedi normálisságát” kellene elsődlegesen tekintenünk, lehetőségeit és gondozását ehhez igazítanunk.

Nem beszélünk a *normális többlet* – *normális anomália* kérdéséről sem, pedig leginkább ezen a vonalon lehetne megközelíteni a tolerancia élményét, és nem csak a kiemelkedő tehetség vonatkozásában. A tolerancia természetes élménye szerintem hiányzik a pedagógiai készletünk-ből; helyette a fókuszált tolerancia áll előtérben, ami nagyon erőltetett helyzeteket szül. Mindenkinek szüksége lenne az empátikus megélésre – a meglévő, megszerezhető tapasztalatra –, sok irányból tekintve. Jó példa lehetne ez arra, miért kell a „normális többlet” területén is tehetséget gondozni, vagyis inkább a pedagógiai filozófiánkban erre gondolni. A nem kiemelkedő, az átlagtól való kis eltérések hangsúlyai legalább annyit segítenek a tehetségesnek nevezett nagy különbség tolerálásában, mint az eleve arra koncentráló tehetséggondozás.

A normális többlet területén hasonlóképpen végig kellene gondolni a *negatív értelmű személytelenített többlet* jelenségét. A rajzoktatás ékesszóló példája lehet ennek, hiszen rajta keresztül megláthatunk egy tipikus tünetet: azt, amikor a benne szerzett kudarc miatt a többség nem is akar foglalkozni valamivel. Például ha odamész valakihez az utcán és megkéred, hogy rajzoljon egy kutyát, a válasz szinte biztosan az lesz, hogy „nem tudok rajzolni”. Pedig rajzolni mindenki tud! De emberünk ilyen egyszerűen fejezi ki, hogy ő nem felelt meg a rekesznek, amibe ez az általános tehetséggondozási forma megpróbálta elhelyezni.

Biztos, hogy látható a tehetség? Pedagógusként és művészként is azt mondom: kellő mennyiségű nyitottsággal, tapasztalattal és hittel igen – de mérésekben, számszerűsítésekben nem hiszek, csak a megismerésben és a pedagógiai tapasztalásban. Biztos az, hogy felvállalható (elviselhető) az egyén számára a tehetségének (saját „nem-normálisságának”) a megmutatása, pláne nyilvánosan? Ha az egyént érő intolerancia, az ebből fakadó frusztrációk kérdése felől indulunk, automatikusan felmerül bennem ez a kérdés. Tudom és tapasztaltam, hogy a tehetségnek nevezett személy látens módon már „felfedezése” előtt is átéli saját másságát, a környezet erre való reakciója alapból kialakít viselkedésbeli rutinokat. Mindezek kialakulása pedig akár a tehetségének észlelését is lehetetlenné teszi, ha a kialakult rutinja például a rejtőzködés vagy a megmutatkozást gátló frusztráció. A speciális adottság ebben az esetben már nem más, mint hogy vállalja magát még ilyen körülmények között is. A nevesített kiemelés a szűk környezetben sok esetben csak nehezíti ezt a helyzetet. Fontos tudnunk, hogy nem elég a tehetséget nevesíteni, hanem meg kell

hogy tapasztaltassuk a környezettel ennek természetességét és kezelési (elviselési) lehetőségeit. Akár úgy, mint pozitív mintát, akár úgy, mint a sokféleség lehetőségét stb.

Ma annak ellenére, hogy a tehetség kezelése trendszerű diskurzus, a toleranciakérdésekben messze állunk a normálisként való kezeléstől. A környezet a mi magyar valóságunkban nem támogató; ezt a pedagógiai munkában figyelembe kell vennünk.

De az intézményi keret vajon támogató-e? Papíron természetesen igen. Erről a személyes tapasztalatom az, hogy hiába a súlykolt tehetséggondozási párbeszéd, az intézményi struktúra, annak bürokratikus és hierarchikus rendszere nem tudja egyedileg kezelni a tehetség kérdését, csak formailag és statisztikailag, szabályzatilag. Ahol működik valami, az sosem az intézményesített formából, hanem a kialakult közösség közös értékrendjéből fakadóan működik (közös meggyőződésből). A tehetséggondozási programok pozitív diszkriminációja, illetve dotációja egyfajta „tehetségbiznisz” irányába mozdítja a forráshiányos oktatási-nevelési struktúrát. Megjegyzem, a magyar oktatásügy (szándékosan nem „nevelésügy”) a mai napig nem dolgozta fel, és sok esetben el is felejtette már a művészeti nevelésből, illetve tehetséggondozásból az 1950-es években kiesett-kiszorított szabad képző intézményrendszert, valamint annak felszámolását, illetve a közművelődésbe való szakterületi átcsoportosítását (eltüntető száműzését). Szerintem a tehetséggondozásból a művészeti területen hiányoznak ezek az intézmények, amelyeknél nem a kimeneti standardoknak való bürokratikus megfelelés vagy a statisztikai eredményességmutató a cél. Az intézményi struktúra a tanár–diák, illetve oktató–hallgató fogalmakban definiál, gondolkodik, már nyelvi szinten sem a tanár–növendék, mester–tanítvány viszonyrendszereket támogatja. A tehetséggondozást bizonyos szakértőkhöz rendelt szakfeladatokká formalizálja, például mentortanárt nevezet ki ahelyett, hogy hagyná a mentorálási munkaforma, a mester–tanítvány viszony mint alapvetően meglévő pedagógiai viszony természetes kialakulását, ráadásul team-szemléletben gondolkodva mindezt csoportos tevékenységbe integrálja. Vagyis előreformázza a tevékenység minden szegmensét ahelyett, hogy követné és támogatná azt. Végtelenül leegyszerűsítve: gyárt és gyártat. És persze a statisztikák bizonyítani is fogják a programok eredményességét. Ha kell, úgy, ahogy egy vidéki példánál láttam: három falu fitness tánc-csoportjai összefogtak, és alapítottak egy világszövetséget, megrendeztek egy világbajnokságot, majd a tíz indulóból – tíz világbajnok lett. A statisztikában mindez nagyon jól mutat: az elért eredmény világbajnoki cím. Szándékosan sarkítok. Mert nem látom az egyént, az organikus fejlődést, az egyedi kezelést, az ember és ember közötti munka fel- és megbecsülését, csak a standardokat és a bizniszt, az akció-jelleget, PR-értéket vagy propagandát... A politikusságot.

Nagy veszély itt még a „sok bába közt elvész a gyermek” jelenség, különösen ha arra gondolunk, hogy a tehetségesnek néha egyetlen embert bizalmába fogadni is nehézséget jelenthet. Sokféle gondolat is csak zavart szülhet, hiszen nem közösségi, hanem egyéni útról van szó.

Nem tudom, mi a konkrét megoldása „a tehetség lehetőségei *kontra* intézményrendszer” problémakörnek, de biztos vagyok benne, hogy ami most van, az nem normális: nem a tehetséget kezeli, hanem egyfajta „tehetségipari bizniszt” generáló környezetet alakít ki. Eleve mutatja a problematikusságot a „tehetség *kontra* intézmény” formula; sokan beszélünk így róla. A fejkvóták, az óraszám-könnyítések vagy az óraszám-kitöltés jelenleg inkább a formális-taxatív, problémakipipáló viszonyt mutatja. Az amúgy is túlterhelt pedagógusnak a mai struktúrában ennél nagyobb hatásköre, mozgástere nincs, mivel a szabályozó környezet nem teremt módot a valós fejlesztésre, illetve kiveszi a feladatot a természetes pedagógiai folyamatból (és általában a természetes közegéből), szellemileg és formailag is elkülönített folyamatként kezelve azt. Az általános gyakorlatban a tehetséggondozás feladatát (amelynek szerintem önkéntes vállalásúnak kellene lennie) úgy kezelik az intézmények, hogy X tanárnőnek még nincs meg az órászáma, akkor csináljon még két tehetséggondozást, vagy Z tanárnak nagyon nagy a híre, tehát legyen ő a tehetséggondozó, hogy csak két szélsőséges példát említsek. Mindkét példa mellőzi a „működik-e a kölcsönhatás?” kérdést, vagyis azt, hogy a tanár és a diák között kialakul-e a mester–tanítvány viszony.

A rendszer specialistá(k)ban gondolkodik: ami régen mester volt, most mentor lesz. Nem kiválasztódik, felnő a feladatra, a végzett munka és a szerzett tapasztalás által, hanem kijelölik. Ez akkor most azt jelenti, hogy a mentoron kívül senki se gondoljon tehetséget? Hiszen ő a szakértő. Akkor más nem szakértő? Biztosan? Biztos, hogy az egyetlen kompetencia a papír-alapú legalizáció? Belegondolunk abba, hogy a kisebb feszültség elve alapján ez mit jelent a nem-mentornak? Ez szerintem újra a bizalmatlanság és az önbizalomhiány útja.

Értem és tudom: minden a kisebb feszültség felé halad manapság a világban. De jól tesszük-e, ha meggyőződés helyett a standard követését, a recepteket vesszük alapul? Már így is túl sok a kompromisszum. És a kompromisszumok is erdőt növesztettek, amiktől nem látunk már semmit. Mert lassan minden a kompromisszum kompromisszuma. Tudjuk-e még – és most Dienes Valériát idézem –, hogy „fogalmaink nem célok, hanem eszközök”? Eszközök sok mindenhez, de ha máshoz nem, a gondolkodáshoz...

(Ön) bizalomhiány – kis feszültség – receptszerűség – standard – trendmegfelelés – kompromisszumok – sznobéria – *politikusság*. Talán lehetnek ezek a szitokszavaink. El- és lefednek, közhelynek érzett

tartalmakat feledtetnek el velünk, mint hogy „a munka munkával jár”, vagy „csinálgatni és valamit csinálni más” (pláne megcsinálni), „nincs egyenes út”, „nincsenek azonos személyek, személyiségek” stb. Minden az elvárásokat szolgálja, pontosabban valójában csak kiszolgálja. De elvárható-e egyáltalán, hogy *legyen* tehetség? Elvárható? És szolgáljuk-e a tehetséget?

Egy másik intézményi problémakör, hogy képes-e a struktúra alkalmazkodni az egyéni fejlődés technikai-formai segítségével. Egy dr. Ranschburg Jenőről írt cikkben olvashatjuk, hogy a gepárdhoz hasonlította a tehetséget, mondván: ha nyulat adunk neki, nem fog gyorsan futni; ahhoz gazella kell és az a fajta tapasztalat, amit az ad meg. Képes ma az iskolarendszer a jobb képességűt magasabb osztályba tenni, mint a kortársi szintje? Nem nagyon ismerek példát. Az intézményi-gyártói attitűdben ez még mindig probléma marad. De vajon az efféle gyakorlatias problémamegoldással nem kezelnénk-e normálisabban a tehetség kérdését? Dr. Ranschburg Jenő egyébként öt „érzékenységet” talált, amelyekről felismerhető, ha egy gyermeknek kiemelkedő képességei vannak valamiben. Ezek: a szenzoros érzékenység (művészetek), a motoros érzékenység (mozgás), a fantázia-érzékenység (irodalmi), a kognitív, intellektuális érzékenység (a tudomány világa), illetve az érzelmi érzékenység (ez utóbbit nevezi közösen megjelenő érzékenységnek, vagyis olyannak, ami bármely tehetségterületen pluszban „terhel”).⁴ A „hogyan válik láthatóvá vagy láthatatlanná” kérdés izgalmas megközelítése ez, és jól jelzi, hogy az érzékenység sokszor sérülékenységgel jár. Amit ma a tehetségről elmondunk, abban ez szerepel ugyan, de meggyőződésem, hogy nem érzékelik, nem élük meg, hogy ez mekkora terhet jelent neki, és milyen göröngyös valóban a tehetség útja. Mindezekből következően nagyon nehéz általánosságban beszélni arról, mivel segítjük vagy gátoljuk őt.

Mi is a terület, amit keresünk? Milyen tehetséget keresünk? Beszélünk-e erről? Térjünk itt rá az általam 25 éve művelt táncra. Mint művészeti területen lévőnek sokszor felmerül bennem a gondolat, hogy a mi „szakképzésünk” szükségszerűen egyben tehetséggondozás. De ahhoz, hogy a többletet érzékelni tudjuk, érzékelnünk kell az általános vagy átlagos egyéni szinteket is. Gondolhatnánk: ez könnyű. De – csak példaképp –: számos olyan földrajzi pontot el tudok képzelni Magyarországon, ahol még csak a tánc színpadi formájáról, illetve az oda való alkalmasságról sem tudhatnak, egyszerűen azért, mert nincs tapasztalati valóságuk ezen a téren. Régen a szakembereink sokat mozogtak, és találtak tehetségeket. Ma mozgunk-e eleget? Létezik-e közmegegyezésünk (közös

4 <http://www.origo.hu/tudomany/20141201-antilop-kell-a-gyerekeknek-hogy-zsenilehessen.html>

„rekeszünk”) arról, milyen is a táncos vagy a koreográfus stb.? Egyáltalán van-e, lehetséges-e ilyen közmegegyezéssel megállapított szint? Van-e realitása ezt szakterületileg megállapítani? És ha van, mi történik az így nem rekeszekbe sorolható tehetségekkel?

A kultúra területén vagyunk. A kultúrát, mint tudjuk, sok minden befolyásolja, legfőképpen mi magunk, akik az adott helyen részt veszünk benne. Hiszen minden közösség, legyen az kicsi vagy nagy, rendelkezik valamilyen saját kultúrával, amelyet ezer dolog befolyásol. Sok-sok kommunikáció és egymásra hatás. Párbeszéd, emberrel, tárggyal, múlttal, hagyománnyal, jövőképpel, természettel, léttel, kis és nagy környezettel, más kultúrával stb. Szánunk ma erre elég időt? Van ma a tánc területének önazonossága, önképe, jövő- és múltképe? Szerintem mindezekről nagy szükség lenne beszélni, párbeszédet kezdeni, és őszintén, bírva akár a kritikát is, politikusságtól, hierarchiától és sznobériától mentesen. Az érdekvédelem évtizedei alatt valami elveszett vagy kiesett a fókuszról (talán ezzel az „érdekvédelem” szóval foglalható össze leginkább mindaz, ami az elmúlt évtizedekben történt); újra kellene keresni, feltárba venni az értékeinket, és érték-képviselni önmagunkat és a tánc magyar kultúráját. Minderre már csak a tehetség kérdése miatt is nagy szükségünk lenne, hiszen nincs közmegegyezés arról, ami ehhez kellene, csak érdekkommunikáció vagy kritikát nem tűrő kinyilatkoztatás és/vagy kiürült rutinok, amelyek sok esetben ma már nem működnek, párbeszéd pedig szinte nincs.

Őszintén és nem bántólag, hanem a jobb út keresése érdekében próbálom írni mindezt. Azt látom, hogy a táncos tehetségek nagyon ritkán jutnak célba. (A társadalmi előítéletekről nem is beszélek most.) Nem, vagy tévesen fedeződnek fel. Vagy formailag nem felelnek meg (nem tudnak a sablonra vágott ajtón átmenni), vagy nem élnek túl a gondozást, vagy nem képesek az inkubátoron kívül létezni, életképesek maradni, vagy egyszerűen nem lesznek művészek, „csak táncosok” – de írhatnám bántón úgy is: „el- és felhasználható testek” –, akiknek mindegy, hogy porondon, lebujban, hajón vagy színpadon vannak-e. Aki nem eleve valamelyik intézményből jön, annak a sznobéria miatt nincsenek meg a minimális valós lehetőségei, s miután a jogi szabályozás is átalakult, néhány év múlva jogilag sem lesz lehetősége színpadra lépni. Erről üzennek a szabályozók alakulásai.

Nincs valós modell, közmegegyezés a szakterületekről sem. Mint ha nem vennénk tudomást arról, hogy a tánc világa sokkal színesebb és átjárhatóbb, mint amiben ma az intézményisége és az érdekképvisellete gondolkodik, és amibe belekényszeríti. Hiányzik a valódi kultúra-érzékenység, a széles látókörű művészé nevelés, sőt, a tánc területe inkább megelégszik azzal, hogy a testet neveli, és ennek érdekében

feláldozhatónak találja az „agyat”: elfogadja például, hogy valaki nem teljesít közismeretből. (Ennek ellenpéldája a nyugatról begyűrrűző trendi, általam „mesterséges intelligenciának” nevezett pótcselekvés, amikor is a táncosok kis jegyzetfüzettel felszerelve agyon-„kutatják” magukat.)

Én nem tudom elfogadni azt, amit sok táncon kívüli mond: hogy a táncosokat nem az eszükért szeretjük, hanem a lábukért. Vagy egy másik példa, amit egy ismerősöm mesélt, aki az alapszigorlatán ezt kapta: aki ezen a szigorlaton nem megy át, menjen a Táncművészetre, mert az annyira könnyű. Vagy egy volt egyetemi professzorom, akivel a tánc intézményeiről beszélgettem, és szóba került a tánc egyetemiségének hiánya, amire ő ezt mondta: „Kedves Márk, csak nem fogunk a lábemelés magasságfokára egyetemi oklevelet adni?” Ezek bántó mondatok, de jól mutatják azt a képet, amelyet a tánc területe az elmúlt évtizedekben kialakított, és azt is, hogy a tehetség kérdését ezek függvényében is újra kellene gondolni, a területtel együtt. A tánc szerintem legalább annyira intellektuális tevékenység, mint technikai-testi. Művészeket nevelünk, kultúrlényeket, érző és értő személyeket, *embereket*. Van felelősségünk.

„Intézetünkben egyre nagyobb hangsúlyt kap a technikai teljesítmény, a technikai munka erőfokának nem egyszer agresszív forszírozása, és ennek arányában egyre kevésbé hangsúlyozódik az a tény, hogy a táncművész minősége, hatóereje, képlékenysége és kifejezőkészsége nem csak a gyakorlás mennyiségétől, fizikai képességeitől függ, hanem értelmi-érzelmi fejlettségétől, nyitottságától és művészetek iránti affinitásától legalább annyira.” – Merényi Zsuzsa írta ezt az 1980-as években az Állami Balettintézetéről,⁵ de írhatta volna bármelyik táncosképző intézményről is. Az intézményi struktúra azóta nagyon sokat fejlődött, de még mindig nem viseli a kritikát, vagy inkább nem veszi érdemben figyelembe, vagy el sem jut hozzá. Ha reagál is rá formailag, szemléletében igazán még nem változott.

Ott tartunk, hogy ma egy Lakatos Gabriella nem jutna be a felvételin... De megfedkezünk arról is, a technikai nézőpontok miatt, hogy például a 20. századi nagy táncújtók nagy része szakmán kívüli volt, s hogy a tánc múltjában rengeteg olyan személyt találunk, akiknek a tánc-hoz eredetileg semmi közük nem volt, vagy nem részesültek intézményes nevelésben: ahogy mondani szoktuk, nem valamelyik „alomból valók” voltak. Ma őket kizárjuk? Mert nem felelnek meg a mai „érdekképviselt” normáknak? Jól húzzuk meg a határainkat? Jól alakult ki a műfaji hierarchia, a *status quo*? Időszerű még? A sort folytathatnánk.

Ha a táncosokról beszélünk, társulatvezetőként személy szerint az a tapasztalatom, hogy a legnagyobb probléma a valóság, a konkrét

5 Idézi Lőrinc Katalin: Megkésett portré Merényi Zsuzsáról. *Táncművészet*, 2000/3, 6–7.

helyzet ismeretének a hiánya. A végzett táncosok nagy része nem oda készül, ahová mehet, ahová pedig megy, ott nem feltétlenül arra van szüksége, amit és ahogyan tanult, ezt pedig tetézi az, hogy nagy részük nem is képes reagáló módon alkalmazkodni és tanulni. A hitbéli kérdésekről ne is essen szó. Biztosan nincs más alternatíva, csak az *ego* vagy az alkalmazotti attitűd? (És vajon nyitott-e már a képzési struktúra arra, hogy például egy nyugati típusú gyakornoki program beinduljon?) Ráadásul ma fóruma sincs annak, hogy ezekről a problémákról beszéljünk.

Hadd idézzek még néhány gondolatot Merényi Zsuzsáról, illetve tőle: „[...] persze nemcsak módszertant kapott tőle, aki nála tanult, hanem az elsajátíthatatlant: az emberséget, a gyermekközpontú szemléletet, alázatot és tárgyilagosságot! Ő maga örökösen kételkedett saját munkájának eredményében, s ha belelapozunk az »Egy pedagógus naplótöredékei« című feljegyzéseibe, tanúi lehetünk megkapó szakmai alázatának. »1964. Egy adott, tehetséges növendék elért eredménye vajon mennyiben, hány százalékban érdeme a pedagógusnak? Mennyit nyom a latba a növendék és pedagógus között kialakult alkotó kapcsolat?«⁶ Vagy Merényinek az improvizációról írt tanulmányából idézve: „Ha a növendékkal felfedeztetjük a ritmust és dallamot, a teret és a mozdulat kifejező erejét, nemcsak a zene- és táncművészet iránt válik fogékonyrá, hanem olyan képességeket, olyan látásmódot nyújtunk neki, amivel a többi művészet felé is nyitott lesz.”⁷

Látásmód. Kapcsolat. Kételkedés. Fogékonyság. Nyitottság. Gondolat. Nevelés. Párbeszéd. Kultúra. Ezeket kívánnám magunknak tanulságként. Közös kialakított értékrendet – fellelhető és jövőbeli értékeink alapján, nem pedig az ágazati *status quo* alapján. És (külön tanulmányt érdemlő) értékelőrendszert, kritikát, kritikusokat.

Visszatérve a tánc területéről a tehetség és a tehetséggondozás általánosabb kérdéseire, ahogy figyelem a diskurzust, úgy látom, hogy a programok nagyjából csak a gyermekkorra, maximum a fiatalkorra fókuszálnak. Értem, tudom: legfőképp azért, mert az oktatásügy feladataival (intézményességével) kapcsolatban beszélünk róla. *De* miben folytatódik az inkubátor-program? Hol van a társadalmi beágyazása a tehetség kérdésének? Utána újra a „csodabogár” jön? És az az „utána”, az csak egyéni felelősségvállalás? Ezt is figyelembe vesszük? Figyelembe kell vennünk? Hogy is van mindez az élethosszig tartó tanulás modellje szerint? Ha más nem, az egyéni érvényesülésre való felkészülés jól működik-e? Úgy gondolom, a legfontosabb dolog, amivel foglalkozhatunk és foglalkoznunk kellene, a reális énképek, a reális tehetségbeli önkép

6 I. m.

7 Idézi Lőrinc Katalin, uo.

kialakításában való segítség. A környezet eredményorientáltságát már említettem, de itt most az „igaz” fogalmára hívnám fel a figyelmet: azt kell megtalálni, hogyan tudok *igaz* eredményekkel erősíteni.

Sokszor látom – a területünkön is –, hogy speciális versenyek szolgálják ezt a célt. De vajon felmerül-e a szervezőkben, hogy miként befolyásolja a politikusság, az előítélet és a sznobizmus ezek eredményét? Csak a saját fesztiválprogramunk (a SzólóDuó Nemzetközi Táncfesztivál) alapján el tudnám mondani, hányan és hogyan próbálták befolyásolni a verseny eredményét a legkülönbébb típusú nyomásgyakorlásokkal. Belegondolunk-e, hogy ez hogyan hat a „megvezetett” tehetségre? Hiszen így, ezekkel megvezetjük őt. Számos példa jut eszembe, ahol a hamis önképhez nagy mértékben hozzájárult bizonyos versenyek eredménye, nem is tekintve azt, hogy mennyire hozzájárul az eredményhez az iskola, a felkészítő, a patrónus stb. státusa egy adott szakmai közösség keretében, vagy egyszerűen csak a lobbitevékenység. Erre is fel kell készíteni a tehetséget, hiszen ezek a hétköznapi élet látható eredménygenerátorai. *Sikeresség – sikertelenség...* Az igaz önkép talán a legfontosabb, még a sikertelenséget is elviselhetővé teszi. Kialakult, igaz önértékelés – az igazi sikernek ezt érezném.

Sikeresség – tehetség – sztárság – celebség. Ezeknek a szavaknak az íze, különbségük érzete önmagában gondolkodtat. A tehetség gondozás-tehetség kérdéskör egyik legnehezebb területe, amikor a környezeti értékelés relációit nézzük. Divat ma a pozitív megerősítéseket, a sikerélményt erőltetni, amit én a mi kultúránkban nagyon mesterkéltnek, idegennek érzek. Én is érzem, hogy ebben törekednünk kell a változtatásra, de a hagyományaink feladása szerintem nem járható. Ilyenkor rendszert a sztár csinálónak is nevezett Amerikára hivatkozunk, de honnan gondoljuk, hogy az amerikai modellek és gondolatok a mi kultúránkban egy az egyben alkalmazhatóak lennének, pláne a művészeti tehetség vonatkozásában? Én nem nagyon tudok amerikai tehetségprogramban felnőtt művészekről; ha tudok is, azok jórészt európaiak, akik ott lettek sikeresek. Amit azonban megszívlelendőnek és átfordíthatónak tartok, az a pozitív hit, a bizalmi közeg, amit abban a kicsit számomra euforikus szemléletű országban nyújtani tudnak a sok dicsérrettel (a híres Pygmalion-hatás).

Az amerikai pozitív szemlélet emlegetése egyébként leginkább a „mivel öljük, fojtjuk meg?” kérdés kapcsán fordul elő a leggyakrabban. A tehetség elhalásának, kiégésének, elégésének sokféle oka van, erről a pszichológia sok irányból tájékoztat. Fontos gyakorlati kérdés azonban a kreatív tehetség halála. Sokat hallott és meg is tapasztalt „halálok”, amikor a kreativitás halála a teljes szabadság, a korlátoktól, elvárásoktól stb. való teljes mentesség. Kellenek a terhek és korlátok, kell az a jól behatárolt

terület, amit akár szét lehet feszíteni. Kell a küzdelmes szabadság – a saját tapasztalás mélyítésére; kell az ilyen teher. Példának azokat a koreográfusokat szoktam említeni, akik fiatalon egy jól elkészült szólóval tűnnek fel, majd rájuk csap a „szakma”, és azonnal óriási, sokszereplős darabot vár el a legmagasabb színvonalon. Ez nem reális teher és kompetencia-növelés. Garantált behalás. Kihasztnálás. Arról nem is beszélve, hogy természetesen nem kell, hogy minden jól sikerüljön, a tapasztalat a fontos. Ezek talán azok az egyéni terhek, amelyekre biztosan szükség van. A mérték a nagy kérdés. És ha már a kihasztnálást említettem és a környezetről beszéltem, a magyar nyelv szépségének köszönhetően ismét lehet ízlelgetni néhány szó jelentését: *használni, kihasztnálni, felhasználni, elhasználni, lehasználni.*

Korábban a gepárdhasonlat kapcsán említettem a kihívások kérdéskörét; ugyanezt a kísérő, a pedagógus oldaláról is elmondhatjuk. Azonban itt is megvan a terhelhetőség határa. Sokan, sokszor felejtik el azt, hogy eljön az a pont, amikor már nem tudnak társsá lenni a folyamatban. Fontos ezt tudni, tudatosítani: figyelni kell arra, meddig és hol van szerepünk a kísérésben, és hol, mikor kell kiszállni, átadni másnak, ennek függvényében is felmérni a feladatot. Mikor kell saját útra engedni stb.

Mindenkiben van tehetség, erről írtam, de ha a többlet adott, azon belül is figyelembe kell venni, hogy a tehetségek különböző módon nyilvánulnak meg. Vannak felosztások, amelyek emlegetnek teremthető- vagy újító tehetséget, adaptáló-alkalmazó tehetséget stb. Ezek mind-mind az egyéni színességet folytatják.

Tapasztaltatás és problémák, egyéni terhek és terhelések: nehéz megmondani, mi a jó, mi az elegendő és hol az elviselhetetlen, s mind-ebből az következik, hogy nekünk, kísérőknek is nagyon nyitottnak és érzékenynek kell lennünk; társaknak, akiknek ugyanúgy fejlődni, átélni kell. Ebben hiszek. És az időben, mert a tapasztalások fontossága megkérdőjelezhetetlen ebben a folyamatban. Nem lehet tapasztalás-mentesen eredményt elérni, ahhoz viszont idő kell, amihez pedig türelem kell és szükséges.

A mikéntekre és hogyanokra már a múltban is nagyon sokat hallottam azokat a közhelyeket, amelyek a kultúránk részei: hogy „ami utat akar, az utat is tör magának” (vagy belehal – mondom erre én), vagy hogy „teher alatt nő a pálma”. Még ha bosszantó mondatok, akkor is van megszívlelendő valóságtartalmuk, valóságtapasztalatuk. A tízmillió potenciális öngyilkosjelölt országában mindenesetre fontos beszélnünk a terhekről. Arról, hogy hogyan, miként tudjuk megélni ezeket, miként tudjuk megélni és túlélni a magunk vagy a másik tehetségét, hogyan tudjuk őt támogatni. A magyar tehetségek sorsa, életútja sok mindenről mesél, így érdemes megnézni, milyen is a mi magyar kultúránk valódi,

hagyományosan fellelhető tehetségképe. Ennek kapcsán szoktam azt nyafogni: „mennyit ér Magyarországon valami, ami magyar” (ami tehát nem külföldről jön, ami itt születik)? Miért gondoljuk kishitűségünkben, hogy mindenből csak egy lehet, illetve miért gondoljuk azt, hogy csak így tudjuk kommunikálhatóan megerősíteni az értékét?

Tudom, hogy sírva vigadunk... Értem, érzem én a zsigereinkben meglévő ősbánatot és lemondást. De mégiscsak tehetségekben gazdag nemzetnek számítunk. Mégis pazaroljuk, gyilkoljuk a tehetségeinket.

Számomra a tehetség nemzeti szintű kezelésmódjáról a 2001-ben nyílt Álmodók álmodói, a magyar szellemi termékeket bemutató kiállítás volt mellbevágó. (Itt a Dienes-dokumentumok kapcsán külső szakértőként is dolgoztam.) Megdöbbsentem azon, hogy a magyar tehetségeknek milyen kis lehetőség jutott a hazájukban, és hogy a magyar találmányok és eredmények zöme külföldön valósult meg. Czeizel Endre lánya mondja édesapjáról egy interjúban: „Nagyon bánt, hogy az ő szakmaisága sosem volt kellőképpen elismert Magyarországon. A társadalmunk mindenfajta másságot, a sikerességet vagy a kiemelkedő tehetséget is nehezen viseli. Pedig édesapám nagy dolgokat vitt végbe, sok ezer családon segített, generációk szexuális gondolkodását rázta fel. Most ennyi év, köztük hétvényi meghurcoltatás után, végre elismerték, megkapta a Semmelweis-díjat.”⁸ Czeizel Endre, aki egyébként sok más munkája mellett a tehetség hazai kutatásából is jelentékeny módon kivette a részét, érdekes megállapításokat tett a magyar Nobel-díjasok kapcsán.⁹ A magyar Nobel-díjasok 70%-a zsidó származású, ami jóval magasabb, mint a populációs arány, a világszint ugyanebben ugyanakkor 18%. Kutatásai során ugyanakkor azt találta, hogy ennek genetikai, származási oka nem lehet, és arra a következtetésre jutott, hogy a jelenségnek kulturális oka van. A zsidó kultúrában a család, de az egész közösség, a környezet is segíti a tehetséget. A monarchia ugyanakkor még ezen felül is más valamiért – ahogy ő fogalmaz, itt valami „csodálatos társadalmi változás” ment végbe a kultúrában a kiegyezés után és az első háború előtt. Eötvös József oktatáspolitikája, valamint a fia által 1895-ben bevezetett vallási egyenlőség eredményezte azt, amit Czeizel így írt le: „volt 30 év, amikor megértették: a tudás, a tanulás és a tehetség [az], amitől függ egy nemzet jövője”.¹⁰ Hozzáteszem: ezt követte a Klebelsberg-féle reform, ami szintén hasonló eredményezett a tehetség támogatásában.

8 Czeizel Barbara: Ordítani tudnék. https://www.vasarnapihirek.hu/fokusz/czeizel_barbara_orditani_tudnek

9 Czeizel Endre: *Tudósok, gének, dilemmák. A magyar származású Nobel-díjasok családfaelemzése*. Galenus, Budapest, 2002.

10 Interjú az ATV számára, 2014. november 28.

Czeizel szerint a gének csak a lehetőségek birodalma; amelyenné valójában leszünk, az tőlünk, az egyéntől és a közösségtől függ. A minta pedig, amit élénk tár, az a kultúra, melyben a magyar Nobel-díjasok nevelkedtek: jó család, gyermekkori dédelgetés, korán felfedezett tehetség, jó iskola és az említett támogató közösség. Elgondolkodtató mindez. Hogyan taníthatnánk mindezt a magyarok közösségének? A fenti példa azt is mutatja, hányféle dolog együttállása segíti a tehetségeket. Lehetne még beszélni a tehetség feladatelkötelezettségéről, esetleges lustaságáról, vagy az intelligencia, az érzelmi intelligencia és a tehetség viszonyáról. Vagy arról, hogy a tehetséges emberek, a „csodabogarak”, jó emberek-e. De a tehetséggondozás mint egyéni vállalás, mint hit, mint út, mint többlet, mint egyediség kérdéseihez nem fér számomra kétség. Mindannyiunknak, akik benne vagyunk, együtt és egyénileg, viszonyulnunk kell hozzá. Kell a személyes és közös meggyőződésünk is. A *hogya*-nokra természetesen jó lenne, ha lenne recept, de tudom, hogy az nem lehet, maximum annyi, hogy törekedjek arra, hogy ne ártsak, illetve higgyek és gondolkodjak.

Saját esetemben is döntő volt, hogy ki látta bennem, hitte rólam, hogy tehetséges vagyok. Hadd térjek vissza ennek kapcsán személyes történetemhez.

Ha az a kérdés, hogy ki hitt elsőre a tehetségemben, a válasz: az édesanyám. Úgy érezte egy rajzos foglalkozáson (három éves voltam), hogy jobban rajzolok a többiekénél, és tudta azt is, hogy eléggé le is köt a festés, a rajzolás, a mintázgatás. Ő vitt egy specialistához; innét indul a szerencsék sorozata. Egyébként az is korán kiderült, hogy furcsán érzékeny gyerek vagyok. A városi nagy szakkörben olyan tanár tanított (művészpédagógus, több generációs művészcsaládból), akinek elvei voltak a kreatív munkára: zenére non-figuratív, rajzos improvizációkat tanított, olyan instrukciókkal, mint ritmus, formák stb. – mindezt kisgyerekeknek.

Az iskolában a sporttagozattól megmenekültem (makacsságom miatt nem vettek fel), és egy újonnan nyíló iskola elit-humán-kísérleti osztályába kerültem (csupa igazgató, intézmény- és cégvezető gyereke közé). Abba a generációba tartozom, amikor a tanügyi reform kísérletképpen minden évben valami újat vezetett be; harmadik osztályban a tanítók helyett és mellett így kaptunk már szaktanárokat. Így derült ki hivatalosan is a matematika, valamint a rajz iránti magas érzékenységem. Ezek mellett zenét akartam tanulni, a család meg a német nyelvet és a sportot erőltette. A nyelvtanulás egy év után abbamaradt, a zenetanulás pedig a saját lustaságom és a hangszert eldönteni nem tudó képtelenségem miatt kórusénekléssé alakult. A sportból először egy év társastánc, majd fél év súlyemelés lett, azután abbamaradt. A rajz- és matematikaeredmények meg csak

jöttek (helyi versenyek, rajzból országos szintek, eredmények). A rajztanárom (festő, keramikus is) utólagos elmesélése szerint keményen megdolgoztattam, kezdő pedagógusként én voltam számra a nagy tapasztalás, egyébként 13–14 évesen, a szakkörön a kicsiket ő bízta rám, ez volt az első tanítás az életemben. Közben a történelem és a kémia is nagy kedvencé lett. Jó tanuló voltam, de alig tanultam, csak amihez kedvem volt, azt. Ellenben rengeteget olvastam és sokféle kulturális élmény ért, amiért meg a nagymamám volt felelős, aki presztízskérdést csinált ebből. Aztán meg alig győztek lebeszélni róla, hogy a zsebpénzem ne könyvre, rajzeszközre költsem, hanem fagylaltra, mozira. Közösségi ember voltam, de a közösség a furcsaságom miatt mégis mindig messze tartott; mondhatom úgy is: a csodabogár-érzés nem ismeretlen számomra. Közben a szüleim elváltak, ami nagyban segítette azt, hogy önállóan gondolkozzak magamról, és azt is, hogy elveszítsem az illúzióimat a felnőttek fensőbbiségéről. Kialakítottam egy érdekes modellt, amelyben pótszülőket kerestem, aki hitükkel építettek tovább. Ekkor derült ki az is, hogy a jóval idősebb generációval jobban megértem magam, mint a sajátommal.

Ezek után jött a nagy döntés, a pályaválasztás. A teljes káosz. Azt éreztem, 10 éves korom óta arra készülök, hogy művész legyek, de elsőre elbizonytalanított, hogy a gimnázium akart, mert jó tanuló voltam. Mégis egy vidéki városba kerültem a „Művészetibe”, köszönhetően anyám mindenkiel szembemenő segítségének. Ahol még inkább csodabogár lettem. Az intézmény szerencsés légköre csak erősített minden meglévő képességen, és az, hogy a szakmai (képzőművészeti) tárgyak mellett irodalmi, történelmi és kémiai-matematikai teljesítményem is van, egészen szokatlannak volt. Az iskola komplexen fejlesztett ezeken, illetve azok a szaktanárok, akik ezekben lehetőséget láttak. A sokféle terhelés és a folyamatos, éjszaka elvégzett szakmai feladatok miatt 16 évesen majdnem sikerült összerogynom a súlyok alatt. A fiatal művésztanárok kérlelhetetlen szakmai szigora (amiért utólag is nagyon hálás vagyok), az ettől való rettegés, a nem alvás, a teljesítménykényszer, a családi problémák, a kamaszkor alvászavarokba, majd teljes depresszióba és érzelmi kiborulásokba kergetett. Ehhez kapcsolódott önmagam alulértékelése, a folyamatos önmegkérdőjelezés és önbizalomhiány. Szerencsére egy kollégiumi pótmama az akkor induló prevenciók központ fiatal pszichológusához invitált, aki beszélgetőpartnerként megtanított elviselni önmagam, és rádöbrentett arra, hogy az életet élni nehéz, de rajtam múlik sok minden. Elkezdtem önállóan kiállítani, amihez akkor még zsűrizés is kellett. Az így szerzett sikerek is segítettek.

Az iskola kezdése idején szerelmes lettem a táncba, az iskolában a legjobb barátaim a táncosok lettek, és bepillanthattam a helyi táncművészeti munkába. Új felfedezésem az volt, hogy minden művészet azonos, de a képzőművészet és a tánc közeli rokon (legalábbis számomra). Ettől kezdve érdekelt

a tánc. Táncos barátaimmal darabot akartunk készíteni, amiben én nem szerepeltem ugyan, de a koncept, a látvány és a megvalósulás minden részében benne voltam. Az iskola ezt a különcséget már nem viselte el, igazgatói tiltást kaptunk a produkcióra. Közben jött a rendszerváltás, a történelem átértékelése, a „megbundázott” OKTV Trianonnal (amin indulni akartam), megnyertem a városi, majd dobogós voltam a megyei kémia versenyen, órákat ültem a könyvtárban klasszikus zenét hallgatva, és az irodalomórára hurcoltam a lemezejátszót, minden költőhöz zenét és festményeket válogatva. Vasárnaponként múzeumokban meditáltam, hét közbeni tanulás előtt meg a színházba jártam a táncos barátokkal. És csak növekedett a feszültség bennem, hogy mi is lesz velem. Merre megyek majd tovább? Tanultam művészettörténetet, a kötelezőn felül is, azt éreztem, ez lesz a menekülőút vonal. Textilben nagyon jó voltam. De festő akartam lenni, és kicsit színházi ember is. Közben érdekelt a kémia. A szakterületemnek megfelelően, textilkémikus akartam lenni. A művészettörténetben az egyiptológia volt a kedvencem. De érdekelt a pedagógia is. A családom kissé unta már a művészkedést, és nagy részeük valami megélhetést akart számomra. Építésszé kellett volna válni, vagy legalább rajz-matek szakos tanárrá. Mindenki próbált segíteni vagy kényszeríteni, de senki sem tudott valamerre elindítani, csak egyre nagyobb lett a káosz. Rájöttem: nem lehet megfelelni senkinek, és magamat kell megfejtenem, hogy tudjam, mit akarok. A döntés az Iparművészeti Egyetem lett, második körben pedig a művészettörténet szak. Közben meg a táncos barátokkal és néhány tánctanárral azon nevetgélünk, hogy ha semmi nem jön össze, visszajövök táncolni a suliba.

Évek óta nem vettem fel textilest az iskolánkból az „iparra” (ma MOME); tele voltam rettegéssel a jövővel kapcsolatban. Közben meg lázadtam és emésztettem magam. Az élet segítette a döntést, megadta az utam. A felvételin azt éreztem: annyira jó lett, hogy a művészettörténetire el se mentem.

A táncot egy hirdetés hozta szembe újra mint „tér és mozgás” fakultációt. Heti egy óra mozgásból egy év alatt heti négy alkalom lett. Egy év alatt tanítani is elkezdtem. A család felé ez már úgy szűrődött le, hogy nem mindegy, egyből vagy kettőből halok éhen? Majd következett ezer figyelmeztetés a tanárok részéről: végre döntsem el, mit akarok. Közben és ezután megélhetési bajok, két hónapos éhezés stb. Azután szakcsere és két kiemelkedő, széles látókörű művész, tudós, pedagógus – Attalai Gábor és Polgár Csaba –, akik szerint a textilbe a tánc is belefér. A fakultációról kiderült, hogy valami titkos, betiltott dolog. És ez vezetett el egy olyan idős generációhoz, őt „nagymesterhez”,¹¹ akiről megint kiderült: egy nyelvet

11 Berczik Sára, Dienes Gedeon, E. Kovács Éva, Szöllősi Ágnes, Kármán Judit [a szerk.]

beszélünk. Így jutottam erre a területre, ahol ma vagyok. A mozdulatművészethez. A volt iskolámban állatorvosi ló esete lettem – képzősből lett táncos –, a tánc területén meg az intézményen kívülről érkezők összes diszkriminációját átélhettem. Közben utolért a tudomány. Vagyis mondhatom: akartam, nem akartam, amiben volt lehetőségem valaha és amivel foglalkoztam, az valamilyen módon jelen van a jelenemben.

Egyfajta tehetséggondozáson mentem keresztül, ami nem volt egységes, de ami nem is biztos, hogy akkora baj, hiszen így sokféle érdek, cél, folyamat, módszer, élethelyzet és értékrend volt-van benne. Az ösvények kacsaringóznak, az utak nem egyenesek, és sok a küszködés-szenvedés, pláne ha valaki olyan úton halad, amin még nem jártak. Véletlen találkozások együttese mindez, s a küzdelem közben megerősít. Én emberre próbálok válni, és emberré váltam ezek során.

Sokféle bizalmat, szeretetet, utálatot, kegyetlenséget, kínzást, kiközösítést, elhallgatást, kiemelést, dicséretet, politikusságot, előítéletet, tiltást, megengedést és változást éltem át. De nélkülük nem lennék az, aki vagyok, ezekre a tapasztalásokra épül minden.

A társadalmi és családi stb. krízisek korszakai is sokat befolyásoltak. De mellette az is érdekes számomra, hogy szakmailag kétféle segítőm volt ezen az úton. Az öreg bölcs, aki hisz, és adni tud, ha akar, aki bizalmat és értékítéletet ad, és így hiteles(ít). És a fiatal, a kegyetlen, kérlelhetetlen tette kész, aki kikényszeríti valamilyen erősséggel mindazt, amire szükség van. Nekem ez a kétféle segítő volt valóban társ az úton; tőlük, velük tudtam begyűjteni azt, amire szükségem volt. Őket erősítette és segített túlélni a szerető, támogató emberek sokasága, akik az ösbizalomra neveltek azzal, hogy azt adták.

Végezetül: mégis honnan indíthatnánk a tehetséggondozás reálisabb programját?

Onnan, hogy a pedagógiai hitünket megerősítjük. Hogy bizalmunk van a saját igazunkban.

A tehetség részéről olyan tényezőkben érzem még a lehetőségeket, mint adottság – tapasztalás – (ön)bizalom–hit – meggyőződés – cselekvés–megvalósulás – reális (ön)eredmény – eredményt visszaforgató, alakulást segítő (ön)értékelés, saját világlátás, döntési felelősség. Mindezekhez a család, a kísérő(k) (aki talán a pedagógus) bizalmat és hitet, más nézőpontokat, tapasztalási horizontot, lehetőségeket, fulladást kerülő tehermentesítést és segítő társként közösséget és megerősítő szeretetet nyújthat, amíg társává tud válni és társa tud lenni. És szükség lenne még a rugalmas, teljes mértékben következetes, érdeket nem néző, nem produktumcentrikusan gondolkodó, vagy csak egyszerűen: gondolkodó intézményi struktúrára, valamint a rácsodálkozó, elviselő, támogató

környezetre és társadalmi kultúrára. Láttuk: a tehetség ügye nem egyéni ügy; a támogató közösség a saját kibontakozását is elősegíti, az értetlen vagy ellenséges környezet ezzel szemben maga zárja el önmaga elől a lehetőséget, hogy a tehetségei által jobb életben legyen része. Ebből a szempontból is érdemes megfontolni azt, amit fentebb megfogalmaztam: hogy az ember tehetségesnek születik, ha másra nem, a fejlődésre.