

# „TÁNCOLÓ NÁDSZÁL” RITMUS, MOZDULAT ÉS JELENTÉS DIENES VALÉRIA ORKESZTIKÁJÁBAN<sup>1</sup>

Anikó KURUCZ<sup>2</sup>

## ABSTRACT

Dienes Valéria was a Hungarian philosopher, dance coreographer, mathematician. She was the outstanding figure of movement cultura in the first half of the 20th century. Dienes Valéria was inspired by the process philosophy of Bergson. She established a school, and started to elaborate her own movement method, what she called *orchestics* (from the Greek *orcheomai*=to move) This system consists of four disciplines: space (plastics), time (rhythmics), strength (dinamics) and meaning. The central idea of her system is the signifying potential of the body-movement, time-synthesis, meaningful movement. In this paper I would like to present her *evological* model of communication, semiotic conception of movement theory. The paper tries to delineate features of her system used by dance and movement therapy.

**KEYWORDS:** orchestics, art of movement, Bergson, dance and movement therapy, semiotic conception

## BEVEZETÉS

Dienes Valéria munkássága a sokfelől megszólítható és tematizálható életművek közé tartozik: amint vizsgálódásai, kérdésfeltevései a diszciplináris átjárhatóság képét mutatják, úgy a reflektáló-elemző kutató értelmező alakzatai sem maradhatnak meg egy-egy tárgykör szaktudományi zártsága által diktált/implikált horizont határain belül. Táncművészeti, illetve matematikai írásai egyaránt körvonalaz(hat)nak egy lehetséges kommunikációelméletet [1], mint ahogy az orkesztikáját szükségszerűen fenomenológiai és művészetpedagógiai kontextusba helyező írásai szinte mindig tartalmazznak nyelvelméleti, nyelvfilozófiai meglátásokat is.

Pascal mondását („az ember gondolkodó nádszál”) parafrázálva-módosítva Dienes Valéria az embert *táncoló nádszálhoz* hasonlítja. Ez az *emberit* megragadó metaforája a tánra járulékos elemként utal, ugyanakkor írásai még „radikálisabban” fejezik ki azt, hogy a tánc nem egyszerűen egy esetleges, leválasztható elem (akcidencia), hanem az antroposz létmódjának attribútuma. Tanulmányomban – mely remélhetőleg egy hosszabb és részletesebb kutatásnak kiinduló szövege lesz – Dienes Valéria mozdulatművészetének szemiotikai, mediális aspektusait vizsgálom, azokat a komponenseket, amelyek elgondolásait nem pusztán egy zárt jelrendszer axiomatikus keretei között teszik értelmezhetővé, hanem előremutatnak a mozgás- és táncterápiának a személyt és viszonyrendszerét újraalkotó, újraértelmező eljárásai felé.

## Mozdulat és jelentés

<sup>1</sup> A publikáció a Magyar Állami Eötvös Ösztöndíj támogatásával készült.

<sup>2</sup> Anikó Kurucz, PhD, Selye János Egyetem, Komárom, email-cím: kuruczkovacsaniko@gmail.com

Péter Petra tanulmányában [2] a XX. század első felének modern magyar táncművészetét, tánc történeti hagyományát, művészetelméleti téziseit, illetve az egyes formációk-iskolák által közvetített testképeket vizsgálja. Tájékozódásának alapját a századforduló, illetve a két világháború közötti modern tánc elméleti forrásai – elsősorban az iskolalapító Szentpál Olga, Madzsar Alice, Dienes Valéria írásai – képezik, s az ezekben található önmeghatározásokra, öndefiníciók használati értékére (is) építve kontextualizálja azokat. Rámutat arra [3], hogy ezekben a felfogásokban (persze nem mindegyikben markánsan) a *modern* jelző elsősorban a kortárs társadalmi jelenségekre való reakcióképességet jelzi, azt a szándékot, amellyel a modern élet kifejezéséhez-megszólaltatásához csatlakoznak. Szorosabb, tánc történeti értelemben a *modern* az akadémiássá vált, klasszikus balett formakultúrájától való tudatos elhatárolódást jelöli, tehát, hogy a korabeli tánc modernitása elsősorban a balett hagyományával való relációt jelöli, ebben az értelmezési keretben nyer értelmet. Nem meglepő módon a későbbi, hagyománytörténebből is adódóan változó értelmezői horizont, tehát például a posztmodern tánc felől közelítő elgondolások már másképp ítélik meg a vizsgált időszak modernitását. A modern jelzővel illetett táncművészetet egy – intenciója ellenére – a balett technikával sokkal szorosabb kapcsolatot tartó formációnak tételezik. Erre egyébként többek között éppen Dienes Valéria geometriai alapon szerkesztett, mozdulatpózokat, elhajlási fokokat stb. előíró mozdulatkultúrája kiváló példa, legalábbis leíró rendszertana kimerítő módon, precizitással részletezi az általa mozdulatfantomnak nevezett alak „tér foglálásának”, mozdulatritmikájának lehetőségeit. A tanulmány szerző felhívja a figyelmet [4] David Michael Levin tánc történeti koncepciójának és a kilencvenes évek magyar irodalomtörténeti gondolkodása által kialakított új, történeti szakaszolásnak hasonlóságára. Az idézett irodalomelméleti keretben a szubjektum és nyelvhasználat felől meghatározott klasszikus, esztétista modernség és a történeti avantgárd elválasztása megegyezik Levin tradicionális balettet és avantgárdot megkülönböztető elméletével. Amint az irodalomtörténeti horizontú klasszikus modern még *én*ről, *centrum*ról, rögzített középpontokról, a jel által jelölt jeltárgyról beszél, úgy a *valamit (valami lényegit) kifejező* táncmozdulat is ebben az eszencialista-szubsztancialista dimenzióban interpretálható. Valóban: ha a posztmodern szabadabb, jóval kevésbé kötött, a jelentés pluralizmusára, szétszóródására, jelentést fellazító eljárásaira, teorémaira gondolunk, akkor Dienes Valéria táncművészete, az általa orkesztikának nevezett mozdulatművészet minden bizonnyal ebbe a korábbi, századfordulós, klasszikus modern programba illeszkedik. Ugyanakkor a szemantizáció és reprezentáció kérdései akkor sem megkerülhetők az emberi gondolkodás történetében, ha bizonyos szemléletmódok – fellazítva a korábbi elméleti kereteket – szakítani szeretnének az önmagát mindinkább jelentésre alapozó nyugati kultúra paradigmáival. [5] Ráadásul a „kifejezésesztétika”, a megnyilvánulás, illetve megmutatkozás fenomenológiai hagyománya/kontextusa tovább árnyalja a fogalomhoz hozzáillesztett elképzeléseket. A fenomenológiai filozófia szakítva a karteziánus gondolkodás mechanikus, funkcionális test-felfogásával a testet nem a transzcendentális szubjektum által észlelt külső objektumként, hanem „megéltként”, létmódként, az egzisztencia megvalósulásaként, a szubjektivitástól elválaszthatatlan, eleven tapasztalásként érti, azaz testiként elgondolható szubjektivitásról, megtestesülésről beszél. Amikor Merleau-Ponty „eleven jelentések szövedékeként” határozza meg a testet, sőt a testet *kifejezés*ként artikulálja, akkor a testet nem passzív, instrumentalizált értelemben határolja körül, azaz a testi kifejezés nem a kifejezettől, a kinyilvánítottól függetlenül elgondolt, tárgyára jelként utaló reprezentációs, ábrázoló rendszer. „A test minden szimbolikus működést megelőz, annak mintegy forrását képezi. A testi kifejezésben – önmagam számára és a másik számára egyaránt – olyan közvetlenség munkál, amely maga a minden analógiát, prezentációt megelőző bizonyosság.” [6] Érdemes elidőznünk Vermes Katalinnak egy másik tanulmányánál is, amelyben elsősorban Merleau-Ponty, Husserl, Daniel N. Stern, Freud kategóriáit alkalmazva tovább elemzi a testi kifejezés és tapasztalás többé-kevésbé jól elkülöníthető rétegeinek összeszővődését. A tudatos szimbolikus, azaz kulturálisan

(is) kódolt, kulturálisan áthagyományozott testi és a tudattalan szimbolikus testi kifejezés (pszichoanalízis) ismertetése mellett a Merleau-Ponty által tárgyalt primordiális-preszimbolikus kifejezést tovább differenciálta Stern alapján [7] (Erre még később visszatérünk). Különösen ez az utóbbi kategória érzékelteti azt, hogy itt nem reprezentált-közvetített intencióról van szó, hanem az interszubbjektivitást eleve interkorporeitásként értő elgondolásról, a kinyilvánított közvetlenségről.

Dienes Valéria mozdulatrendszerének szemiózisa, geometrikus alapokon nyugvó jel-koreográfiája, illetve az eszméletcserét jól formalizálható mozdulatsorként artikuláló kommunikációelmélete tulajdonképpen a modern jelértelmezés koncepciózus megvalósulásai. A szimbolika szót egyértelműen a szemiotika értelmében használja. (Bár itt megjegyezhetnénk, hogy a század egyik nagy kérdése valóban a *jel*. Szabó Lajos filozófus, Dienes Valéria kortársa szintén sokat foglalkozik a jel természetével, s a jellel kapcsolatos, aforisztikus megállapításai szinte szentenciaszerűen idézettek tanítványai körében, így az egyik ilyen mondata is: „Hogy mi válik jellé, az érzékenységünk nívójától függ...”. Külön vizsgálódás tárgya lehetne például Szabó Lajos jelgondolatainak értelmezése, a gondolati tér vizualizációjának is tekinthető kalligráfiai gyakorlata [8]).

Dienes Valéria írja: „A tánc szemiózisa. Ez a legteljesebb szemiózisa, mert az egész emberi valóságot felhasználja. Az egész ember táncol. Minden más művészet csak egy emberrészletet állít munkába, a tánc a teljes embert mindenestül dolgoztatja. Akár kartánc, akár lábtánc, akár hastánc, vagy akár spicctánc legyen is, mindig dolgozik benne a maradék nélkül való, kihagyás nélkül tevékeny totális lény. Az nem tánc, amiben nem az egész ember táncol. Minden táncban az egyéni eszmélet táncol, akármilyen szándéka is van vele. Minden táncban ember szól az emberhez, eszmélet az eszmélethez. Mindenképpen eszméletcserélés van itt, még akkor is, ha nem ugyanazt az anyagot adja át, amit átvesz. Az eszméletcsere lényegében azt jelenti, hogy egy eszméletátvétel van, behatolás a másikba. A közlés maga nem a tartalom kicserélődése, hanem átvétel, összekapcsolódás, közlekedés. Nem lehet másképp érteni ezt a közlekedést, mint úgy, hogy olyan átlépés, mely a két eszméletet lehetőleg azonos tartalmúvá teszi. De ennek az azonosságnak sok híja van. Ez nem leképezés, mint volna valami másolat, ez a közeltelepítési át való közlekedés. A közönség eszmélete a táncos eszméletének nem másolatát, hanem hatását adja. Ennek a hatásnak intenciója az, hogy befogadjon másolás nélkül. A közönség újratereíti a mozdulatművet.”[9]

A *másolás nélküli befogadás* felidézheti számunkra azt a gadameri (nem divinatorikus) hermeneutikából, illetve a jaussi recepcióesztétikából jól ismert koncepciót, amely a befogadás aktusát nem valamiféle célzott-teleologikus tartalom újbóli felmondásának tekinti, s az újratereítő mozdulat vélhetően nem egy üzenet identikus megismétlését jelenti, hanem aktív hozzájárulást, részvételt a jelentés megteremtésében. Ez a részvétel pedig nem független a számos egyéni tényezőtől: az egyes eszméletek változó esztétikai-történelmi-kulturális-társadalmi stb. meghatározottságaitól.

A mediális találkozások (például zene és tánc interakcióinak) eseményében a mozdulat alkotóképességét és válaszra készségét hangsúlyozza Dienes Valéria. „De a táncos nem ismétli az elmondottakat. Ha a tánc itt-ott bele is zuhan a mozdulatnyelven való újramondásba, azonnal saját szavaihoz nyúlt és illusztrálja, hogy a zene és a mozdulat között lefolyó párbeszédnek készült. A zene maga formálisan is fokozottan ilyenre hangol. Minden dallamkiszólás után újból és újból kíséretté némul. Mintha újból és újból választ várna, és azt akarná, hogy a mozdulat egyre sebesebben és hevesebben válaszoljon. [...] Ez nem személyesen a Bartók-zene igénye. Általában van más muzsika, amely a táncos számára nem megjátszandó téma, hanem társalgó fél. A Bartók-zenében nem pusztán ez a követelmény jelenik meg, hogy válaszolni kell a mozdulattal, hanem az, hogy *hogyan* kell neki válaszolni a mozdulatban. Az ilyen tánc már nem tautológiai, hanem párhuzamos alkotás.”[10]

Ez a kinesztetikus kommunikációelmélet röviden úgy foglalható össze, hogy az egyes eszméletek (Dienes Valéria a ma elterjedtebb és gyakrabban alkalmazott *tudat* helyett szándékosan az *eszmélet* szót használja) közötti találkozás, az ún. eszméletcsere jelalapú, de a jelközlés kizárólagos alapja a *kinézis*, a mozdulat. „Minden mozdulatnak visszhangja van a másik agyban, amely lerajzolja azt a mozdulatot, de nemcsak pasztikailag, hanem ritmikailag, dinamikailag és szimbolikusan is. És ezeknek az együttes rajzoknak az átmenetele mind a mozdulat kocsján jár.” [11]

Tehát tulajdonképpen eltáncoljuk egymást magunknak, magunkat a másoknak. Amit még hozzátesz mindehhez, az a mozdulatban megvalósuló időszintézis, a lineáris-szukcesszív időfelfogás helyett a jelenben folyamatosan munkáló múlt és a betörő jövő szövedéke, a soha nem ismétlődő, Dienes Valéria szavaival a *visszázhatatlan*, a folytonos keletkezés. A mozdulatrezonancia, *köztelepátia* kifejezések a másoknak, a világnak kitett, abban formálódó szubjektivitás fenomenológiai konceptusát, vagy akár a dialógus elv ebneri-rosenzweigi-buberi-konceptióját is idézheti.

„Azért a művészi tánc mindig közlés, eszméletcsere még akkor is, ha nem jelent semmi pszichológiai, akkor is, ha puszta térjáték, mert akkor az a jelentése, hogy nem »jelent« más, mint térjátékot” [12]. A jelentést vagy a jelentés generálását olykor zárójelező, legalábbis a műalkotás hatásmechanizmusai közül kiiktató gondolat megjelenik Dienes Valéria zeneesztétikai, zenepszichológiai tanulmányában is, amelyben a programzenét vagy melodramát (vagy tágabb értelemben a wagnerizmust) jelentések és affektusok mechanizált, asszociatív-önkéntes úton kidolgozott szisztémájának tartja [13].

Az idézetből kiemelt fogalmak jól példázzák Dienes Valéria gondolkodásának azokat a komponenseit, amelyek maradéktalanul már nem illeszthetők például egy strukturalista, saussure-i jelelméletbe vagy valamiféle formalizált alapképletbe. A *közlés közlekedéssé* válik, a pontosan dekódolható tartalom vagy üzenet inkább összekapcsolódásnak és újraterepítésnek teret adó lehetőségévé. Ez a közlekedés a mozdulatrezonanciában valósul meg. Tillmann József az embert *rezonábilis* létezőnek mondja [14], elsősorban a hangra, az akusztikai-auditív tényezőre utalván. Ehhez tulajdonképpen hasonló Dienes Valéria felfogása is, aki még a hangképzés eseményében, a beszédszervek ritmikus *mozgása* által artikulált hang előállításában, a hanggal rendelkezés tényében is a mozdulatot azonosítja, a mozgást teszi meg konstitutív elemmé. S bár szellemről és anyagról beszél, eszméletről és fizikai-fiziológiai valóról, tehát az emberit egy kétosztatú entitásként felfogó modellről, ugyanakkor a mindezek közös alapjaként elgondolt *mozdulat*, *mozgás* mégiscsak érzéki tényező. A szellemit pedig nem valamilyen *testetlen* valóságként gondolja el, ugyanis a gondolattér szellemi valóságának is időben kibontakozó mozgáskaraktere van.

Dienes Valéria kidolgozta az orkesztika négytartományú, négykomponensű rendszertanát, az idő, a tér, az erő és a szimbolika (azaz jelentés) együttesére épülő mozdulattanát. „A mozdulatot négy dimenzióban rendszereztem. Az első, a *pasztika*, a térre vonatkozik. A másodikban az embert belebocsátottam az időbe, és abból lett a ritmus, a *ritmika*. A harmadik azzal foglalkozik, hogy a mozgáshoz, az időszintézishez honnan vesszük a hozzávalót. Ez az erőforrás a *dinamika*, s aztán jön a negyedik dimenzió, amikor ez a három tagú valami mond, jelent is valamit. Ezt *szimbolikának* neveztük el Babits Mihállyal, egykor régen. Ma ezzel foglalkozik a szemiotika. A mozdulat az egyetlen közvetítő: nem tudom meg, mit gondol a másik, ha nem mozog.” [15]

### Ritmus

Az idővel *A mozdulatritmika alapvonalai* c. tanulmányában foglalkozott [16]. Rendkívül kidolgozott, koncepciózus elemzését adja az időarchitektúrának. Az olyan kiasztikus szerkesztései, nyelvi megoldásai, mint az *időtermelő mozdulat*, vagy a *mozdulattermelte idő* a mozdulateredetű idő-empíriára, idő-élményre utal, azaz arra, hogy a mozdulat tagolja, méri, szerkeszti az időt. A görög prozódia alapegységei és elnevezései lapján (idő láb, kolón, hangsúly stb.) osztályozza a mozdulatokat is. A megmintázott időt, illetve az idő megmintázását

(plasztikus metaforájával: az idő tempóvásznára hímzett mintát) ritmusnak nevezi. Az idő tudományának nevezett ritmika elsősorban metrikus értelemben szerepel nála, az időtagolást elemző segédfogalomként használja, azaz nem jelenik meg a ritmus szemantizálására/szemantizálhatóságára vonatkozó kérdésfeltevés.

Az ókori görög előzmények is reflektálnak a tánc, illetve a ritmus jelenségére. Xenophón *Lakoma* c. művében megidéződik a táncoló Szókratész alakja, illetve Platón *Allam* c. művének ritmus-fejezetében [17] Szókratész Glaukóonnal folytatott párbeszédében igyekszik felidézni a ritmusok erkölcsi jelentését, s ebben Damónhoz fordulnak tanácsért. Ezek szerint nemcsak a dalformákhoz, hanem a ritmusokhoz, tehát a különböző ritmikai képletekhez morális és esztétikai minőség rendelhető. A ritmusnak *ethosza* van. Gumbrecht a ritmus poetológiai domesztikálása alatt valószínűleg azt a görögöktől (Platóntól biztosan) datálható hagyományvonalat érti, mely a ritmust szemantikusnak vagy legalábbis a szemantikust hordozónak tekinti. Gumbrecht a témának szentelt tanulmányában [18] Mead evolúciótörténeti-szociális és Maturana kognícióbiológiai elmélete alapján ritmus („elsődleges konszenzuális terület”) és nyelv („másodlagos konszenzuális terület”) feszültségét és interferenciáját tudatosítja azzal a szándékkal, hogy a ritmus hagyományosan szemantikai keretbe illesztett funkciója fölülírható, „kibillenthető” legyen. Simon Attila pedig a platóni ritmus-fogalomnak, mint a kartánc (*choreia*) érzéki összetevőjének tulajdonít központi szerepet [19]. A logosz szolgálatába állított – a legfontosabb erkölcsi értékek megfogalmazásához igazított – ritmus, harmónia mint a reprezentációt/kogníciót kísérő, másodlagos elemként nyilvántartott komponens – jegyzi meg Simon Attila – tulajdonképpen nagyon is lényegi szerepet játszik a kartánc egyes elemeinek összehangolásában. „A *choreiának* mint multiszenzorális vagy multimediális ösztémvészeti performansznak a különböző elemeit a ritmus köti és rendezi össze, úgyszólván ő ritmizálja őket egységes produktummá, *Gesamtkunstwerk*ké.” [20] I. A. Richards a ritmus fogalmát kiterjesztette az emberi tudatműködésre is, ezzel egy antropológiai-imaginatív értelmezés felé elmozdítva a ritmus szigorúan metrikus interpretációját. [21]

Dienes Valéria szerint „A mai emberben csak akkor fog egyesülni a mozdulat és a hang, ha az nem ugyanabból a lényből fakad. Vagyis, ha a mozdulat néma, szótlan, a hang pedig láthatatlan. Tehát a láthatatlan hang (a rejtőző énekar, a rejtőző zenekar vagy az a rejtőző beszéd, szöveg, vers) mind ne mutakozzék. Ellenben, ami látható, az ne szóljon. Csakis a nézőben egyesüljön a kettő-vagyis, hogy a publikum csinálja meg a szintézist.” [22]

A Dienes Valéria által színre vitt mozdulatművészeti előadások közül a misztériumjátékok szcenikája egy vokális kórusból – egy akusztikai összetevőből – és a vizualitást, az optikai összetevőt jelentő táncosokból, tánckarból, mozdulatkórusból állt. A mediális forrásokat szétkapcsolta. Indoklása szerint ez a szétkapcsoló, pontosabban nem összekapcsoló, hangot és látványt nem egy forráshoz rendelő gesztus motivált, hiszen az egybefonódást, a szintézist a közönségben (a közönség eszméleti terében) reméli. Ugyanakkor tanulságos itt idézni a kortárs Schöpflin Aladár 1917-es Nyugatbeli kritikáját [23]. Rövid írása az általa látott orkesztikai előadást versek táncos interpretálásának, táncos mimikának nevezi, olyan műfajnak, amire a pleonazmus jellemző. Értelmezésében (de ezúttal úgyis mondhatnánk, hogy élményében) a két művészet együttese redundáns egymásmellettség, azaz semmiképpen sem multimediális vagy intermediális történés volt. „Nem tehetünk róla, a vers mégsem arra való, hogy eltáncolják” [24] „A zene az eszméleti élményen át válik mozdulattá. Ez nem átalakulás, mint a szövegek lefordítása, ami igyekszik ugyanazt mondani, amit az eredeti mondott. Ez nem »fordítás«. Vagyis nem valaminek másik oldaláról való bemutatása. Mintha azt, amit most a hang oldaláról kaptunk, most meg kellene kapnunk a látvány oldaláról is. Itt nem azonosságról van szó. A mozdulat sem válik zenévé [...] Mindkét esetben az agy pantomimikus szerepének közbeiktatásáról van szó. És ez a mindkettőt szuggeráló és közölhetetlen, eredetében utolérhetetlen eszméleti állapotnak gazdagsága révén történik, amely a maga kifejező eszközei között válogat, mikor valamit »alkot«. Az a mozdulatszinfónia, amely sejtjeinkben biológiailag

lejátszódik, több nyelven tud beszélni, de mindegyik nyelven tud a másik nyelvhez képest valami újat mondani. Szóval, színnel, hanggal, formákkal, talán illattal és ízzel is, talán fénykeverékekkel.” [25] Dienes Valéria hangsúlyozza *Hang és mozdulat* c. írásában, hogy a tánc nem illusztrálja a zenét (Révész Ilus Bartók-zenére táncol), ahogy a zene sem „mímeli” a mozdulatművészeti előadást, sőt általánosságban elmondható, hogy a művészetek, illetve médiumok egy ilyen performatív eseményben nem egymás fordításai. (Tegyük ehhez hozzá, hogy a szöveg fordítása alapvetően hermeneutikai szituáltságú, azaz ebben az esetben sem tételeződik egy invariáns-nyelvtelen, szellemi eredet, egy tartalom, amit a szövegek csak közelítenének, hisz a szöveg maga kulturális meghatározottságaival, nyelvi világlátásával, s a nem utolsó sorban materiális-érzéki összetevőivel nem semleges médium, hanem részt vesz a jelentés megteremtésében ). Dienes Valéria is tulajdonképpen erre mutat rá, sőt a médium másolat-voltát elutasítva a válaszszerűsége, a kölcsönössége, egymásra hatáson alapuló létmód mellett érvel.

A táncot az embertest beszédeként, s nem nyelveként határozza meg. Hangsúlyossá válik érvelésben a különbség. Olyasfajta relációt állapít meg *nyelv* és *beszéd* között, amelyek a humboldti nyelvfilozófia tételeivel, a nyelvet a beszéd teljességeként, *energei*aként értő elgondolásokkal egyeznek. „A tánc az emberi test beszéde. Tehát nem nyelve. A nyelv valami kész (persze folyton készülő is a »beszéd« révén), és folyton meglévő valóság, mégis minden pillanatban valami szótár, valami vonatkozástár, nyelvtaniság és elhangzás-szabályok tára; a beszéd pedig a folytonos alakulás művészete. Lényege nem a szabály, hanem a pillanatba bújtatott szakadatlan növés és megújulás. A nyelv lényege a rögzítés, a megmaradás, a kitartott forma; a beszéd lényege a transzformáció, az újulás, a pillanatszülte valóság, mely el is tűnik, mihelyt megszületett. 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 történhetőségi létforma. A nyelv szabályokba foglalható, a beszéd ötletthalmaz.” [26]

### **Mozgás-és táncterápia**

Dienes Valéria mozdulatrezonancián alapuló *közlekedésemélete* – mondjuk így – nem véletlenül kapta az *evologika* nevet. Meglátása szerint folyamatos eszmélődés zajlik az élővilágban, de a másik és saját világról szerzett tudás is folyamatosan gyarapodik az eszméletcsere aktusaiban. Értelmezésében, evologikájában is az egyre gazdagabb mintázatot adó önismeret és valóságismeret bontakozik ki a mozdulatkommunikáció segítségével. „Ezáltal gazdagszik meg az emberi eszmélés tartalma, mivel az ember jobban és jobban, egyre közelebbről látja nemcsak a saját tudatát, hanem a valóságot is. A külső, a testi, a tapintható és markolható valóságot.” [27] Dienes Valéria nézeteiben, fejlődésalapú elgondolásaiban talán kevésbé érintett a közeledés mellett az elkülönülés mozdulatsora, a kettő egymást feltételező interferenciája, ám feltehetően elmélete implicit módon is tartalmazza ezt az előfeltevést: a mozdulatrezonanciát nem a kontúrokat/határokat eltüntető egybeolvadásként tematizálja, mozdulatszemiózisában a formaalkotó szubjektivitás megmunkálása nyilvánvalóan magában foglalja a másság felszámolhatatlanságának műveletét.

Ehhez kapcsolódóan egy gondolat erejéig térjünk vissza Vermes Katalinnak a testi kifejezés rétegeit vizsgáló írásához. A primordiális, preszimbolikus kifejezésmód, illetve annak közvetlen változata „megnyilvánítja a kifejeződékek között működő spontán koegzisztenciát, interkorporális rezonanciát.” [28]A szelfszerveződés sternie elmélete alapján tovább differenciálja a preszimbolikus testi kifejezést, így a közvetlen, töretlen ráhangolódástól megkülönbözteti a szubjektív távlattal rendelkező, arra reflektáló primordiális kifejezést. Ebben a szubjektív testi primordiális tartományban már reflektált a szubjektivitások (a self és az idegen, a más) redukálhatatlan különbsége, végső azonosíthatatlansága. „A különböző alanyok primordiális, testi viselkedésének illeszkedése, hangolódása szoros lehet ugyan, de soha nem lehet tökéletes: a mindenkor jelenlévő diszharmónia preszimbolikus, testi módon ad hírt a

másik szubjektum működéséről.” [29] Ebből következően a testi tapasztalásnak és kifejezésnek ez a rétege önmagunk integrációjának megteremtésében előfeltételezi a másik szubjektív perspektívájának észlelését, felismerését.

Az Orkesztikai Iskola programja, célkitűzései, a korabeli mozdulatművészeti iskolák társadalmi törekvései – az általuk közreadott elméleti írásokon, a bennük megfogalmazott testképen keresztül – egyértelműen tanúsítják a mozdulattudomány, illetve mozdulatművészet pedagógiai érintettségét, nevelésméleti vonzatát. Dienes Valériának azok a bergsoni ihletettségű, a bergsoni mozdulatpszichológiából is táplálkozó gondolatai, amelyek – ha nem is ezzel a kifejezéssel –, de az interszubjektív térben, az interkorporeális koegzisztenciában, a másikra hangolódás eszméletcseréjében fogalmazódtak meg, visszaköszönnek és megtermékenyülnek a mozgás-és táncterápia által képviselt koncepcióban: saját időről és közös időről, az idővel bánás ritmusairól, én és a másik, a különböző szubjektivitások ritmusainak összehangolásáról, a test szinkronizáló műveleteiről olvashatunk [30]. A mozgás-és táncterápia ugyanakkor kifejezetten *improvizációs* mozdulattérben, az improvizáció előre kiszámíthatatlan műveletei által létrehozott testi közegben valósítja meg mindezt. A koreografált, szerkesztett, megtervezett mozdulat előadáshoz képest az improvizáció elmélyíti az alkotás lehetőségeit, egymás különböző időszerkezetének megtapasztalását, az eltérő ritmusok termékenyítő feszültségének felhasználását. Az idő végességével kreatívan és intenzíven dolgozó, a verbális átfordításnak bizonyos értelemben ellenálló, mert maradéktalanul nem szemantizálható, a test intermodális telítettségéből adódó észlelési többletre építő improvizáció a szubjektivitás megteremtésének, bizonyos szorongások tudatosításának és közlésének lehetőségterepe.

Dienes Valéria is megkülönbözteti az időlábak mechanikus ismétlését végrehajtó társastáncot az időlábakból komponált művészi táncról. Az átmenetet a kettő között – mondja – a szex és a játék „birodalma” mozdíthatja elő. Utal helyüzt még – a vallásos táncokon keresztül – azokra az egyházi liturgikus mozdulatokra, amelyek az átélést megteremtik, fokozzák. „A vallások megtisztelhetik a mozdulatot azzal, hogy imádsággá emelik azokból az elemekből, amelyek megvannak már a templomban (meghajolások, letérdelések, leborulások, egészen az arca borulásig és a karok kitérésáig); a szentmisének mozdulataiból, melyek a békemozdulattól az Úrfelmutatásig érvényesek. Ezeknek a mozdulatoknak mély eszméleti átélése sokat segítene az emberiség eszméleti megvalósításaiban.” [31]

## BEFEJEZÉS

Vermes Katalin tanulmányának szinte bármelyik mondatát idézhetnénk poétikus lezárásként: írásmódja, megszólalásának lírai lendülettől áthatott, ugyanakkor tudományos stílusa, kifejezőereje emlékeztet Dienes Valéria nyelvi világára. Dienes Valéria mozdulattudományának elméleti alapvetései, mozdulatkommunikációjának interaktív elemei, megszerkesztett előadásainak kötött(ebb), komponáltabb mozdulatsora egy ilyen „időt adó” improvizációs térben fordulhat még termőbbé. „Ott van az eleven, lelkes emberi test, és valami őt megindítja. A mozgás elemi vágya, a megmutatkozás, vagy a kapcsolódás vágya, vagy ki tudja, milyen vágyak. Az emberi mozdulat teremti a maga idejét. Kimegy improvizálni valaki az üres térbe, üres időbe: minden lehetséges, és semmi sincs még. Egészen addig, míg valami mozdulat, figyelem, impulzus az üres időből meg nem szüli a konkrét kezdetet. [...]. Az idő végességét kreatívan használni tudni: ez már fél katarzis.”[32]

## IRODALOMJEGYZÉK

- [1] Vö.: KÜTSZEGI Csaba: *A színpadi táncművészet kommunikációelméleti megközelítésének lehetőségei*, Táncstudományi tanulmányok 14. (1986-87), 167-193.pp. ISSN 0564-8335;

- BENEDEK András: *Dienes Valéria és Dienes Zoltán mint a matematika kommunikációelméleti filozófiájának előfutárai*, KELLÉK (60.), 61-110.pp. ISSN 1453-7400
- [2] PÉTER Petra: *Testképek a magyar mozdulatművészeti mozgalomban*, Theatron, 2102/tavaszi-nyári, 13-40.pp. ISSN 1418-9941, illetve a hivatkozás alapja: [www.academia.edu/13847794/Testképek\\_a\\_magyar\\_mozdulatművészeti\\_mozgalomban](http://www.academia.edu/13847794/Testképek_a_magyar_mozdulatművészeti_mozgalomban) . 1-34.pp.
- [3] *Uo.* 3.p.
- [4] *Uo.* 5.p.
- [5] Vö.: GUMBRECHT, Hans Ulrich: *A jelentés előállítása. Amit a jelentés nem közvetít*, ford. PALKÓ Gábor, Ráció Kiadó, Budapest, 2011. ISBN 978-615-5047-03-9
- [6] VERMES Katalin: *A test éthosza. A test és a másik tapasztalatainak összefüggése Merleau-Ponty és Lévinas filozófiájában*, L'Harmattan, Budapest, 2006,47.p. ISBN 9639683418
- [7] VERMES Katalin: *A testi kifejezés rétegei: fenomenológiai és pszichoanalitikus reflexiók*, Kellék (55.), Kolozsvár, 2016, 195-216.pp. ISSN 1453-7400
- [8]Vö.: *Tény és titok. Szabó Lajos összegyűjtött írásai és előadásai*, szerk.: KOTÁNYI Attila, KUNSZT György, TÁBOR Béla, TÁBOR Ádám, SURÁNYI László, Pannon Panteon, Veszprém, 1999.
- [9] DIENES Valéria: *Az embertest beszéde*, Vigilia, 1977/5, 343.p.; 339-343.pp. ISSN 0042-6024
- [10] DIENES Valéria: *Hang és mozdulat*, Kultúra és Közösség, 1984/3, 4-5.pp.; 3-6.pp. ISSN 0133-2597
- [11] *Beszélgetés Dienes Valériával. Vitányi Iván TV-interjújának teljes szövege*, Valóság, 1975/8, 99.p.; 83-101.pp. ISSN 0324-7228
- [12] DIENES: *Az embertest beszéde, I.m.*, 341.p.
- [13] Vö.:DIENES Valéria: *A zenei alkotás és hatás lélektanáról*, Huszadik század, 1906/1, 502–523.pp. ISSN 0238-9053
- [14] TILLMANN J.A.: *A táncoló Szókratész és a táncoló cigányok*  
=[www.zenetextek.wordpress.com/2013/03/02/tillmann-j-a-a-tancolo-szokratesz-es-a-tancolo-ciganyok/](http://www.zenetextek.wordpress.com/2013/03/02/tillmann-j-a-a-tancolo-szokratesz-es-a-tancolo-ciganyok/)
- [15] *Beszélgetés Dienes Valériával, I.m.* 98.p.
- [16] DIENES Valéria: *A mozdulatritmika alapvonalai, Tánctudományi tanulmányok*, 1969/70, 91-114.pp. ISSN 0564-8335
- [17] PLATÓN: *A ritmus*. In: UŐ: *Állam*, Harmadik könyv  
=[mmi.elte.hu/szabadbolcsesz/mediatar/antik\\_es\\_reneszansz\\_esztetikatortenet/platon\\_allam\\_03.html](http://mmi.elte.hu/szabadbolcsesz/mediatar/antik_es_reneszansz_esztetikatortenet/platon_allam_03.html)
- [18] GUMBRECHT, Hans Ulrich: *Ritmus és értelem*, Prae, 2013/2, 16-29.pp. ISSN 1585-5112
- [19] SIMON Attila: *Platón a ritmus szerepéről a kartáncban*, Publicationes Universitatis Miskolcensis, 2019/1, 208-215.pp., ISSN 1219-5448
- [20] *Uo.* 210.p.
- [21] Vö.: HORVÁTH Kornélia: *Petri György költészete verselméleti és líratörténeti megközelítésben*, Akadémiai doktori értekezés, Budapest, 2017, 99-100.pp.
- [22]*Beszélgetés Dienes Valériával, I.m.* 98.p.
- [23] SCHÖPFLIN Aladár: *Orchesztika*, Nyugat, 1917/8=[www.epa.oszk.hu/00000/00022/00220/06706.htm](http://www.epa.oszk.hu/00000/00022/00220/06706.htm)
- [24]*Uo.*
- [25] DIENES: *Hang és mozdulat, I.m.* 5. p.
- [26] DIENES: *Az embertest beszéde, I.m.* 340.p.
- [27] *Beszélgetés Dienes Valériával, I.m.* 100.
- [28] VERMES: *A testi kifejezés rétegei, I.m.* 214.



[29]Uo.

[30]VERMES Katalin: *Időt adó improvizáció. az időélmény formálódása a mozgásterápiás csoportban*, Café Babel (52.szám), 63-68.pp. ISSN 1215-508X

[31] DIENES: *Az embertest beszéde, I.m.* 342.p.

[32] VERMES: *Időt adó improvizáció, I.m.* 66.p.