

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 ígéréteinek [...] 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 tartjuk 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 mintate-remtővé vált.

Közismert, hogy Dienes Valéria – a Magyarországon elsőként egyetememet 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 újragondolva 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 mozdulattudományról*. 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 mozdulattudományról*. 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 helyezük 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 Mozdulatművészek Háza – mángyűjtemény, 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 alkothatják. 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 hajlékonyá. 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 hálózni 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 őt 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 következtelenségre vagy pontatlanságra gondolni, azt hiszem, ez esetben arról lehet szó, hogy tanulmányának ebben a részében a görögységben 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-sűrítményének” 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 félnétség, 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 individuálpszichológia 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 *plasztika*, 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 tisztázni 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 *plasztikai* 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 szökdelésig 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” fejezeten 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 tánc-kompozíciók 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 formszerűségével, 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'Espéray 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 korrektúránál 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.

