

végső értelmét „bennünket meghaladó”, „isteni rendként” azonosíthassa. Ugyanakkor ezt mindvégig csak *lehetőségként* kezelte: tudományos álláspontja az elméleti-történeti bemutatás kötelezettségét, morális álláspontja pedig a szabad választás mások számára való fenntartását diktálta számára. Ezért is lehetett körülötte mindig annyi – és annyiféle – tanítvány.

KISS ILONA

Fuchs Livia (szerk.): Táncpoétikák

A RENESZÁNSZTÓL A POSZTMODERNIG

*L'Harmattan, Budapest, 2008. 245 old.,
3000 Ft*

2008 tavaszán indult útjára a L'Harmattan Kiadó tánc történeti sorozata. Szerkesztője, Fuchs Livia tánc történetész, aki 1982-től a Magyar Táncművészek Szövetsége, majd a Magyar Színházi Intézet Táncarchívumának vezetője, 1989 óta pedig az Állami Balettintézet főiskolai adjunktusa, a tánc történet tanára. Ahogyan az első két kötet bemutatóján megjegyezte, az új sorozatot joggal nevezzük hiánypótlónak, hiszen magyar nyelven igencsak kevés szakirodalmi mű áll az érdeklődők rendelkezésére.

Az első kötet, Fuchs Livia *Száz év tánc* című, közel négyszáz oldalas munkája a XX. századi táncművészetet alakító folyamatokkal ismerteti meg az olvasót. A második Jean-Georges Noverre elméleti műve, a *Levelek a táncról*, amely Benedek Marcell fordításában már 1955-ben megjelent ugyan, de a mostani kötet az eddigieken kívül hat további levelet is közöl a szerzőtől. Ezek után Lábán Rudolf *Koreográfia* című kötetét követte. E meghatározó jelentőségű, magyar származású, de német és angol nyelven publikáló táncosnak, táncpedagógusnak, koreográfusnak – ötven évvel a halála után – ez az első magyarul megjelenő műve.

A sorozat legutóbbi, 2008 októberében megjelent darabja a Fuchs Livia szerkesztette, *Táncpoétikák. A reneszánsztól a posztmodernig* című szöveggyűjtemény, válogatás a XVI. század-

tól napjainkig íródott táncművészetet érintő elméleti munkákból, dialógusokból, levelekből, táncművészekkel és koreográfusokkal készült interjúkból. A szerkesztői előszó szerint e szöveggyűjtemény elsősorban „a színházi tánc történetében és a táncművészetben már valamelyest járatos olvasó ismereteinek elmélyítését kívánja segíteni” (7. old.), de igazán izgalmas és érdekes olvasmány lehet azoknak is, akik először találkoznak a témával, mivel a változatos formájú írások között nagy számban vannak elméleti felkészültséget nem igénylő szövegek is.

A hat fejezetben, időrendben elrendezett írások végigvezetnek a színházi tánc reneszánsz és barokk gyökereitől virágkorán és megújulásán, újragondolásán át a modern, majd a posztmodern tánc kialakulásáig. Az alkotók szemével láthatjuk az új kifejezési formák keresését és a táncművészet alakulását meghatározó folyamatokat. A színházi tánc előzményeit mutatja be: többek között olyan írásokat olvashatunk, mint Thoinot Arbeau *Párbeszéd a táncról és a táncolás módjáról* című, a mester és a tanítványa között zajló dialógusa és Fabritio Caroso olasz táncművész 1600-ból származó értekezése. Külön figyelmet érdemel Balthasar de Beaujoyeux beszámolója az első balettelőadásként számon tartott, különlegesen hosszú – ámde a szerző szerint korántsem unalmas –, öt és fél órási előadásról 1581-ben Medici Katalin udvarában (*Le Ballet Comique de la Reine*).

A *Táncpoétikák* írásai betekintést nyújtanak abba a folyamatba, amelynek során a színházi tánc elnyerte mai pozícióját a művészetek között. Jean-Georges Noverre volt az első, aki önálló színházművészeti formának tekintette a balettet. Érdekesebben jellemzik a romantikus és klasszikus balett virágkorának gondolkodását és ízlését a Carlo Blasis, XIX. századi neves olasz táncpedagógus és balettkoreográfus, August Bournonville, dán származású táncos és koreográfus, valamint Marius Petipa, francia származású, de főként Oroszországban működő, nagy hatású balettmester tollából származó írások.

A kötet harmadától már a változásnak, a balett korszerűsítésének az

igényét tükröző XX. századi szövegek következnek. Mihail Fokin – aki a *Times*-ban közölt nyílt levelében foglalta össze sokáig meghatározó, újító alapelveit –, illetve Fjodor Lopuhov és Georges Balanchine írásai arról tanúskodnak, hogy a művészek már elégtelennek találták a rendelkezésre álló kifejezési formákat, és igyekeztek megkülönböztetni művészetüket a „régiből”, „a mozdulatok, gesztusok és pózok szigorúan hagyományos” rendszerétől, amely „háttal fordított az életnek és az összes többi művészetnek, bezárkózott a hagyományok zárt körébe” (83–84. old.). A korszerűsítésre, „a tánc felszabadítására” irányuló törekvések, amelyek részben azon a meggyőződésen alapultak, hogy „a tánc művészete azzal, hogy beszorítja magát a narratív-színházi balett szűk korlátai közé, megfosztja önmagát a lehetőségtől, hogy teljes dicsőségében mutatkozzon meg” (idézet Lopuhovtól, 87. old.), az eszköztár és a táncnyelv radikális kibővülését eredményezték. A változásban és a színházi tánc újjászületésében jelentős szerepük volt azoknak a táncművészeknek, koreográfusoknak, akik a népszerű szórakoztató színházak és baettek világán kívül próbáltak új utakat, kifejezési formákat találni (vö. Fuchs Livia: *Száz év tánc*. L'Harmattan, Bp., 14. old.). Ezt az útkeresést látjuk Isadora Duncannél, aki a tánc igazi forrását a természetben, a természetes mozdulatokban látta, Loie Fullernél, aki a fényvel, különleges vizuális hatásokkal kívánta megújítani a táncot, vagy Ruth St. Denis *A zenei vizualizáció* című esszéjében.

A XX. század utolsó harmadából származó írások és interjúk már arról az átrendeződésről tanúskodnak, amelynek eredményeképp megváltoztak az alkotók és előadók hagyományos szerepei, messzemenően átalakult a dramaturgia és a terhasználat, képlekennyé, átjárhatóvá váltak a művészeti területek határai. Alwin Nikolais, az úgynevezett totális táncszínház egyik első képviselője, egy személyben volt koreográfus, díszlet-, báb- és jelmeztervező, illetve zeneszerző. *Nem marsbéli ember* című írása a mozgás, az alak, a szín és a hang iránt érzett szenvedélyéről, a külön-

böző művészeti formák keverésének varázslatáról tanúskodik. Meredith Monk még radikálisabban fogalmazza meg célját: „olyan művészetet alkotni, amely ledönti a határokat a művészeti ágak között, olyan művészetet, amely ennek megfelelően a gondolat, az érzékelés és a tapasztalás megnyitásának metaforája lesz.” (211. old.) A kötetet záró naplóbejegyzés és két interjú – már műfajából adódóan is – szinte személyes közelségbe hozza az olvasót a koreográfusok munkamódszerével, motivációival. Így mintegy a szövegek elrendezésében is megjelenik az a folyamat, amelynek végén a táncművész már „kitekint” a nézőre – ahogy azt az Anne Teresa de Keersmaeckerrel készült interjújában olvashatjuk –, és a „névtelenségéből” kilépő néző az előadás aktív részesévé válik.

A *Táncpoétikák*ban közölt szövegek többségének ez az első magyar nyelvű megjelenése. Az írások szerzőivel, illetve az interjúalanyokkal kapcsolatos tájékozódásban segítenek a kislexikon rövid leírásai az egyes alkotók pályájáról a kötet függelékében. Ha teljesebb képet szeretnénk kapni az egyes koreográfusokról, akkor a kötetet mindenképpen Fuchs Livia *Száz év tánc* című tánc történeti munkájával együtt érdemes forgatni. Összességében e szöveggyűjtemény maradéktalanul teljesíti az előszóban kitűzött célt, hogy az olvasó olyan szövegtestet kapjon, „amely – egy-egy autentikus személyiség szűrőjén keresztül – végül rávilágít a táncművészet majd minden alapkérdésére, s képet ad a színpadi tánc történetét végigkísérő legjellegzetesebb táncfelfogásokról” (7. old.). Talán az egyetlen hiányosság, hogy – a *Száz év tánc*cal ellentétben – ebben a kötetben a hazai alkotókat egyedül Lábán Rudolf *Utak a jövőbe* című írása képviseli.

Ambrus Gergely: A tudat metafizikája

ANALITIKUS FILOZÓFIAI
MEGKÖZELÍTÉSEK

Gondolat, Budapest, 2007. 160 old., 2780 Ft (Kognitív szeminárium sorozat, sorozatszerkesztő Pléh Csaba, Lukács Ágnes, Racsomány Mihály)

I. Ambrus Gergely kiváló munkája a kortárs elmefilozófia egyik legfontosabb vitáját tekinti át, mégpedig a test és elme viszonyáról folytatott eszmecsere egyik aspektusát. Az elme tevékenységein most mindazt értjük, amit szokásosan „lelki”, „pszichológiai” vagy „mentális” sajátosságnak tekintünk: az észlelést, gondolkodást, érzelmeket, érzéseket, szándékokat, vágyakat és így tovább. A test és az elme viszonyának kérdése a nyugati filozófiai hagyomány kezdetétől foglalkoztatta a filozófusokat, és a legfontosabb ellentétek már a kezdetekben megfogalmazódtak. A materialista gondolkodók szerint az elme valamennyi tevékenysége nem más, mint testünk egy részének szervezett működése; ezzel szemben a dualisták szerint az elme – vagy legalábbis egy része – az emberi testtől elkülönülten, attól függetlenül létezik. A XX–XXI. században ennek a vitának egy speciális vonatkozása különösen nagy figyelmet kapott.

Egyfelől kétségtelennek látszik, hogy az agy a testnek az elme működése szempontjából kulcsfontosságú része. Az agy működéséről a különböző természettudományok – a biológia, kémia, fizika, fiziológia – nyújtanak ismereteket, és ezen ismeretek így részei a természettudományos, vagy más szóval „naturalista” világképnek. Másfelől az elme tevékenységei közül ez idáig a tudatos tapasztalat magyarázata jelentette a legnagyobb nehézséget. A tudatos tapasztalatok olyan lelkiállapotok, amelyeknek van valamilyen élményszerű minősége, amelyekkel kapcsolatban feltehetjük a kérdést, milyen is átélni ezt az állapotot. Milyen például fájdalmat érezni, valamit megízlelni, egy dallamot meghallgatni – ezek élmények, amelyeknek természetét épp ez

a „milyen-is-az” karakter adja meg. Ezzel szemben például az absztrakt gondolkodás természetét első látásra nem az élményszerűsége, hanem a tárgya határozza meg: az egyik gondolatot a másiktól nem az különbözteti meg, hogy milyen is átélni – például ugyanazt a gondolatot többféleképpen is át lehet élni, hangulatunktól függően –, hanem az, hogy mire vonatkozik, mi a tartalma. A kérdés az, hogyan lehet számot adni az agy működése és a tapasztalat szubjektív élményszerűsége közötti kapcsolatáról. Be lehet-e illeszteni a tudatos tapasztalat jelenlétét a naturalista világképbe? A test-elme problémának talán legfogósabb és napjainkban leginkább vitatott kérdése az agy–tudat probléma. (E vita más vonatkozásairól hasznos tájékoztatást nyújt például az Ambrus Gergely, Demeter Tamás, Forrai Gábor és Tózsér János által szerkesztett *Elmefilozófia* című válogatás [L’Harmattan, Bp., 2008.], különösen annak a test-elme problémáról szóló első része, Tózsér János részletes bevezetőjével.)

Ambrus Gergely könyve több oldalról vizsgálja meg az agy–tudat problémát. Az első rész II–V. és VIII. fejezete azokat a nehézségeket tekinti át, amelyekkel a materialista elméleteknek kell szembenézniük. Ezen elméletek szerint a fizikai világ létezőin kívül mást nem kell feltételeznünk az elme magyarázatához, azaz a tudatos tapasztalatot vagy azonosítjuk az agy működésével – mint a II–III. és a VIII. fejezetben tárgyalt redukcionista elméletek –, vagy pedig a IV. és V. fejezet eliminativista elméleteit követve tagadjuk, hogy egyáltalán léteznek tudatos tapasztalatok. A kérdés másik oldalát jelenítik meg a VI–VII. fejezetben bemutatott nagy hatású XX. századi érvek a tudatos tapasztalatokkal kapcsolatos dualizmus mellett. Az első részben ismertetett álláspontok abból indulnak ki, hogy a tudat naturalizálása első látásra problematikus vállalkozás, de míg a materialisták szerint végül is sikerre vihető, a dualisták szerint kudarcra van ítélve. A második rész IX–XI. fejezete viszont olyan „terápiás” megközelítéseket mutat be, amelyek a problémának nem annyira megoldását, mint inkább az eltüntetését javasolják. Azt állítják, hogy a kezdeti benyomás, amely szerint a tudat jelenségének beillesztése a természet-