

Mestyán Ádám KI VOLT FRANÇOIS DELSARTE?¹

A modern tánc első (amerikai) művelői gyakran hivatkoznak a "Delsarte-módszerre" az 1890-1920 közötti időszakban.

Különböző, egymásnak ellentmondó nyilatkozatokat olvashatunk, melyek a "mester" iránymutatásait különbözőféleképpen tárják elénk. Annyira, hogy Ted Shawn az 1950-es években maga felkutatott jó pár dokumentumot, melyekből egységesíteni kívánta a Delsarte-hagyományt mint "tisztá tudományt".² Az "igazi" Delsarte megtalálására tett kísérletezés azonban folytatódott, amikor az 1980-as évektől kezdve az amerikai egyetemeken a 19. század végi amerikai női szabadidő-praktikákat és a test felszabadításának politikáit kezdték el tanulmányozni. Végül elsősorban Nancy Lee Chalfa Ruyter munkásságának köszönhetően világhosszú vált, hogy 1870 és 1890 között több lépcsős transzformációk estek át az eredeti Delsarte-tanok.³ Ruyter azonban nem megy tovább ezen átalakulás tanulmányozásánál. François Delsarte (1811-1871), francia ének- és deklamációtanár tanainak amerikai recepciója kitűnő példa a transznacionális, mi több, transzkontinentális kulturális cserére. Maga Delsarte is figyelemreméltó eset, a 19. század közepi Párizs jellegzetes figurája - annál inkább, mert semmi köze nem volt a tánchoz és "rendszerét" egy teljesen más cél érdekében hozta létre. Nevezetesen, spirituális filozófiát kívánt volna fabrikálni.

I. Élete

Delsarte árvaként nevelkedett Párizsban, ahol 1826 és 1829 között a Konzervatóriumban tanult (Académie Royal de la Musique). Erre az időszakra több elbeszélés vonatkozik: úgy tudjuk, hogy a hangja rossz gyakorlatok következtében "elveszett"⁴ és így a testi kifejezéssel kezdett el foglalkozni, egy másik elbeszélés szerint azonban egyszerűen tanárai nem akarták elismerni talentumát.⁵ Bizonyos, hogy 1839-től egy kicsiny műhelyt vagy inkább szemináriumot tartott fent a párizsi Opera épületében (Salle Le Peletier) és itt hirdette meg az általa "cours d'esthétique appliquée"-nek vagyis alkalmazott esztétikának nevezett gyakorlatokat.⁶ Ezeket énekesek, színészek, festők és irodalmárok látogatták elsősorban, de adott magánórákat is.⁷

Delsarte mint énekes az 1850-es években, először Lajos Fülöp, majd a Második Birodalom egyik sztárja lett, a burzsoá szalonok kedvelt előadója, ahol 18. századi zeneszerzők dalait adta elő - miközben Verdi és Wagner ostromolták Párizst.⁸ Ezzel párhuzamosan az ötvenes és hatvanas években módszerét kiterjesztette és "tudomány"-nak nevezte, egy olyan pozitív tudománynak, mely a neokatolikus francia művészetelmélettel áll rokonságban - a már korábbi "alkalmazott esztétika" mint létfilozófia kezdett funkcionálni.⁹ Az 1860-as években fokozatosan visszavonult (állítólag szívbeteget lett), mígnem 1871-ben meghalt.

2. Delsarte recepciója Amerikában

Azonban miként kerülnek a delsarte-i tanok az Amerikai Egyesült Államokba? Három fontos nevet kell megemlíteni. 1868-ban egy amerikai diák, aki színészetet tanult Párizsban, mellékesen beiratkozott a már beteg Delsarte óráira is. Ő volt Steele Mackaye (1842-1894), később híres színész és drámaíró, aki 1871-ben New Yorkba akarta hozni Delsarte-ot, hogy tanítson ott színészi technikákat, illetve ékeszszólást. Delsarte azonban meghalt 1871-ben, így Mackaye maga kezdett tanítani. • Mackaye-t további tevékenységében ketten támogatták: Lewis B. Monroe, aki Bostonban a School of Oratory-t alapította meg, és William R. [Rounseville] Alger (1822-1905), egy unitárius pap, aki 1872 második felében Párizsba utazott és Gustave Delsarte-tól, François Delsarte fiától tanulta apja "technikáját", majd Amerikába visszatérve elkezdte tanítani.¹⁰ Alger és lánya, Abbey azok, akik később a lentiekben bemutatott szöveget lefordítják franciáról angolra. • Másodsorban, habár ma tökéletesen elfeledett (s ez a feledés nem utolsósorban annak köszönhető, hogy az amerikai Delsarte-recepció ma a tánc történet része), Delsarte-nak volt Amerikában egy talán Mackaye-nél is fontosabb propagátora. Ez pedig nem más mint Edgar S. Werner (1850-1919), a New York-i dadogók iskolájának vezetője és igazgatója. Ő az, aki a legtöbb Delsarte-tal kapcsolatos könyvet is kiadta. Werner éppen azért érdeklődött Delsarte iránt, amiért senki más nem: a hanggal való bánásmódjáért.¹¹ Így Delsarte az amerikai beszédpatólógia történetének is részévé vált. • Werner nem csak a delsarteánus írások kiadója volt, hanem egy újságot is megjelentetett, melynek területei a vokális nevelés (vocal education), a "voice culture" és a hangot érintő különböző defektusok kezelése (1879-től 1902-ig jelent meg).¹² Az újság különböző címekkel bírt: *The Voice* 1-10 (1879-1888), *Werner's Voice Magazine* 11-14 (1889-1892), és *Werner's Magazine* 15-30 (1893-1902).¹³ minden valószínűség szerint úgy gondolta eredetileg, hogy a Delsarte-módszer



a hang javítására és a dadogás gyógyítására is alkalmas, talán éppen azon a történet miatt, amit Delsarte a saját hangjának romlásáról terjesztett. • Harmadikként Genevieve Stebbins (1857-1915) nevét kell megemlíteni, aki karrierjét színésznőként kezdte.¹⁴ Majd 1876-78-ban Mackaye-el tanult New Yorkban és annyira beleszeretett a "Delsarte-módszerbe", hogy 1881-ben elutazott Franciaországba, hogy találkozzon Delsarte tanítványaival, elsősorban Abbe Delaumosne-vel. Stebbins a pap elbeszéléséből és emlékeiből tulajdonképpen tökéletesen rekonstruálja azt, amivel Delsarte megpróbálkozott: "Amit Comte a tudomány számára, Buckle és Mill a történelem számára, Spencer a kultúra számára, Ruskin a festészet számára tett meg, Delsarte az akció, a kifejezés számára cselekedte."¹⁵ Stebbins visszatérése után tanítani kezdett körülbelül 1883-tól. Ő az, aki a test szoros megfigyelését az antik szobrok tanulmányozásával párosítja.¹⁶ • Tehát Delsarte halála után körülbelül tíz éven belül, 1882-től kezdve számtalan könyv és egyéb termék került az amerikai piacra, melyek mind tartalmazták Delsarte nevét és amik mondhatni, divattá váltak az amerikai művelt középosztályban. A recepció mértékére jellemző, hogy az általam használt, amerikai bibliászerű szöveggyűjtemény, a Delsarte System of Oratory 1894-ben már a negyedik kiadásánál tartott. 1885-ben Genevieve Stebbins jelentette meg Delsarte System of Dramatic Expression című munkáját (mely 1902-re már a hatodik kiadásánál tartott), mely címében ugyan Delsarte-ot tüntette fel, belül azonban inkább egy új módszert propagál, az "Aesthetic gymnastics" nevű érdekes gyakorlatokat.

3. Nehézségek

Rendkívül nehéz rekonstruálni Delsarte eredeti gondolatait. Nemcsak azért, mert életében nem rendszerezte igazán publikálva munkáit, hanem éppen azért, mert fennmaradt néhány rendszerezési kísérletnek tekinthető, ám rendkívül zavaros és sokszor önellentmondásokba bonyolódó szöveg. • Általában elmondható, hogy Delsarte nemcsak egy esztétikai teóriát gyártott, hanem egy általános létfilozófiát szeretett volna készíteni. Úgy gondolta, hogy művészet és tudomány szorosan együvé tartoznak (ugyanazon dolog két oldalát alkotják), és az esztétikának - az eredeti baumgarteni jelentésében, tehát mint az értekek tudománya - pozitív tudománnyá kell lennie. Ebben a keretben egy 18. századi innováció (Baumgarten) egy 19. századi szókészlet (Comte) által olyan teóriává van alakítva, mely talán egy utolsó kísérlet arra, hogy a művészetet mint *tudást* értse meg. • A fennmaradt töredékek alapján arra lehet következtetni, hogy egy filozófiailag képzetlen elme többször nekifutott egy olyan filozófiai rendszer megalkotásának, melyet áthat az a vágy, hogy valamiképpen a művészetet tegye meg az istenhívó lét középpontjának. Ezek a rendszertelen rendszer-kísérletek azonban széles amerikai recepcióra találtak, mely okait itt most helyhiány miatt nem lehet bővebben kifejteni.¹⁷ • Egyetlen dolog bizonyos: Delsarte-nak semmi köze nem volt a tánchoz, se táncos tanítványai nem voltak, se ő maga nem táncolt. Delsarte alapvetően egy énekes-színész volt, aki a művészi kifejezés különböző hibridjeivel dolgozott: mimika, deklamáció, és egyfajta gesztus/póznyelv/pantomim. Külön kell választani *gyakorlatát*, ahogy saját és tanítványai elbeszélésében ránk maradt, és külön kell választani *elméleti* töredékeit. A gyakorlati aspektusban külön kell választani *oktatási* célú megnyilatkozásait és *művészi* előadását, mellyel oly nagy sikereket aratott a párizsi polgári szalonokban. Az alábbiakban Delsarte leveleiből az első "epizódot" közlöm, mert ez tisztán bemutatja, hogy miben áll Delsarte testre irányuló figyelmének eredete.

Megjegyzés a fordításhoz:

Az alábbi fordítás a *Delsarte System of Oratory*, (New York: Edgar S. Werner, Fourth Edition, 1893) alapján készült. E könyv egy része a "The Literary Remains of François Delsarte" címet viseli (382-529 old.), melyeket a francia eredetiből (?) Abbey L. Alger fordított. Ezek az 1850-es években, a hannoveri királynak írott levelek, melyeket Delsarte egy könyvnek szánt, így "epizódokra" osztotta. E levelek mellett még töredékes jegyzetek találhatók a könyvben. Ma a Delsarte-kéziratok a Louisiana University könyvtárában találhatóak

(Louisiana and Lower Mississippi Valley Collections, Special Collections, Hill Memorial Library, Louisiana State University Libraries, Baton Rouge, Louisiana State University), inv. Mss. 1301 (Delsarte Papers). A fordítás pillanatában nem volt lehetőség ellenőrizni, hogy ezek vajon azok az iratok-e, melyekből Alger dolgozott, így azt sem tudjuk, hogy mennyire pontos a francia szövegek angol fordítása. Azonban Delsarte Amerikában e fordítás alapján lett igazán ismert, és így került vissza később Európába, így jogos ezen "amerikai" Delsarte-ot bemutatni.

FRANÇOIS DELSARTE

(fordította Mestyán Ádám)

I. Epizód¹⁸

A francia nyelvű fordítás első kiadása

A kérdéses gyakorlat a Maris-Garçons című színdarab egy jelenete volt.¹⁹ A fiatal tiszt - akinek szerepét én tanultam be - korábbi háziurával találkozik, miután évek óta nem látta. Minthogy tartozik neki némi pénzzel, szeretné magát barátságosnak mutatni.

"Ah! Hogy van, Dugrand papa?" mondja az ifjú tiszt, amikor találkoznak. Nos, ez a kérdés a meglepetés, a katonás nyersesség és a kedélyesség keveréke volna.

A francia nyelvű fordítás első kiadása

Ám én az első szavaknál rögtön elakadtam egy majdnem legyőzhetetlen akadály miatt. A mozdulatok akadályoztak. Ha úgy hajtottam végre ezt a gyakorlatot, ahogy jónak gondoltam, akkor igencsak groteszkül szólítottam meg Dugrand papát. Azonban bármilyen leckét hallgattam végig ennek a jelenetnek a kapcsán, és bárhogy fáradoztam, hogy e leckékből profitáljak, a helyzet nem változott. Járkáltam ide-oda, újra és újra mondogatva ezeket a szavakat: "Ah, hogy van, Dugrand papa?" Bármely más tudós az én helyemben abbahagyta volna ezt a próbálkozást hamarost, de minél nagyobbnak tűnt a kihívás, annál nagyobb hévvel vetettem magamat a munkába. Ám nagyon meg kellett dolgoznom.

A francia nyelvű fordítás első kiadása

"Ez nem jó" - mondták az oktatóim. A magasságos Égre! Tudtam én, épp úgy, ahogy ők, de amit nem tudtam, az az, hogy *miért* nem jó.

A francia nyelvű fordítás első kiadása

Úgy tűnik most nekem, hogy tanárainam akkor épp úgy tanácstalanok voltak, hiszen nem tudták megmondani, hogy miben is különbözik az én eljárásom az övékétől. A különbség meghatározása segített volna rajtam, de számukra és számomra is úgy tűnt, hogy a pusztá ösztön bizonytalan, pillanatnyi szeszélyeinek volt alárendelve minden.

A francia nyelvű fordítás első kiadása

"Tegyen úgy, ahogy én teszek" - mondták nekem, egyik a másik után.

A francia nyelvű fordítás első kiadása

Ó, egek! Könnyű beszélni!

A francia nyelvű fordítás első kiadása

"Több lelkesedést tégy Dugrand papa üdvözlésébe!"

A francia nyelvű fordítás első kiadása

Minél nagyobb volt a lelkesedésem, annál neveltségesebb volt az esetlenségem.

A francia nyelvű fordítás első kiadása

"Nézzen ide, kövesse figyelmesen a mozdulataimat!"

A francia nyelvű fordítás első kiadása

"De hát nézem, mégsem tudom, hogy miként utánozzam magát! Nem tudom elkapni a mozdulat részleteit!" (Ugyanis minden ismétlésnél változott!) "Nem értem, hogy miért van az, hogy nálam semmi eredményre nem vezetnek az Ön példái, melyek egyébként tökéletesek."

A francia nyelvű fordítás első kiadása

"Nem érti! Nem érti! Pedig igen egyszerű! Igazán, szegény gyermekem, az esze talán vándorútra ment, ha nem képes megtenni, amit már sokszor mutattam.

A francia nyelvű fordítás első kiadása

Nézze most közelelről!"

A francia nyelvű fordítás első kiadása

"Nézem, uram, ahogy csak bírom."

A francia nyelvű fordítás első kiadása

"Nyilván látja, hogy elsőként a karjait kell kinyújtania a maga Dugrand papája felé, minthogy oly annyira örül, hogy ismét láthatja."

Kinyújtottam a karjaimat, amennyire tudtam. De a testem nem követte a mozdulatot, nyugalomban maradt, és így egy torz pozícióba merevedtem.

A tanárom képtelen volt javítani ezen az esetlenségen, hiszen hiányoztak az alapvető elvek, melyek segítették volna. Így bosszankodva saját képtelenségén, melyet elrejtteni igyekezett, az én szerencsétlen értelmemet kezdte el vádolni.

A francia nyelvű fordítás első kiadása

"Bolond," mondta végül, "maga reménytelenül hülye! Miért van ilyen zavarban? Talán hiábavalóak a példáim?"

A francia nyelvű fordítás első kiadása

"Egyáltalán nem, uram, a maga példái tökéletesek."

A francia nyelvű fordítás első kiadása

"Nos, akkor utánozza azokat, maga félkegyelmű!"

A francia nyelvű fordítás első kiadása

"Igyekszem, uram."

A francia nyelvű fordítás első kiadása

Akárcsak az előző órák során, most is csak vakon utánoztam, de soha nem sikerült kétszer ugyanúgy. Még számomra is így tűnt, annál is inkább, mert minden egyes alkalommal, valahányszor újra megtettem a mozdulatokat, olyan variációkat figyeltem meg, amiket a mester észre sem vett. A szobámba mentem, és ahogy már oly sokszor tettem, a szememben könnyekkel és kétségbeeséssel a szívemben nekikezdtem haszontalan erőfeszítéseimnek, hiábavalóan újra és újra odafordulva az én szerencsétlen Dugrand papámhoz.
• Ez a kegyetlen megpróbáltatás öt hónapig tartott anélkül, hogy keserűségét a legkisebb haladás édesítette volna. Az Ég tudja csak, hogy miféle hévvel gyakoroltam Dugrand papát! Nappal állandóan rá gondoltam, éjjel róla álmodtam. Belekapaszkodtam a kétségbeeséstől félőrülten, mert feltett szándékom volt, hogy nem hagyom magamat. Győzni akartam bármi áron, mert a dolog élet-halálkérdéssé vált számomra. Eltökéltem magamat, hogy nem adom fel Dugrand papát, még akkor sem, ha tíz évig áll nekem ellent! Szakadatlan gyakorlataim a mások számára kibírhatatlan Dugrand papával társaimat arra készítették, hogy unalmasnak csúfoljanak. Röviden, elviselhetetlenné váltam a körülöttem lévők számára. Ó jaj! Semmi tanulás, semmi erőfeszítés nem tudott felülkerekedni Dugrand papán. A tanárainam nem tudtak már több tanácsot adni, és végül visszautasították, hogy a tárgyban több leckét adjanak. De semmi sem tudta csillapítani becsvágyam hevességét! Egy nap a Konzervatórium udvarán gyakoroltam, mint mindig, Dugrand papa társaságában, ismételve a "hogy van" frázist különféle hangszíneken, éppen odáig jutva, hogy "Hogy van, Du.." amikor hirtelen meg kellett állnom. Egy unokatestvér váratlan látogatása szakított félbe.

A francia nyelvű fordítás első kiadása

"Ah, hogy van," mondtam, "hogy van, kedves kuz..."

A francia nyelvű fordítás első kiadása

Ekkor a szavaimat egy másik meglepetés vágta ketté. De ez a meglepetés sokkal nagyobb volt annál, mint amit a kuzinom megjelenése okozott. Úgy elképedtem attól a párhuzamtól, mely a mesterséges üdvözlés és a természetes viselkedés között állt fenn (amit egy őszinte érzelem hatása alatt tettem), hogy olyan örömmel kiáltottam fel, ami megrémisztette az unokatestvéremet: "Hagyjon - ne zavarjon - megtaláltam - várjon - maradjon ott, ahol van - megvan!"

A francia nyelvű fordítás első kiadása

"De hát mit talált?"

A francia nyelvű fordítás első kiadása

"A fenébe is, Dugrand papát!"

A francia nyelvű fordítás első kiadása

Ezek után mint a villám eltűntem, hogy a tükrömhöz rohanjak és újra alkossam azt a pillanatot, amikor meglátom Dugrand papát. A legnagyobb megdöbbenésemre nemcsak az eddig oly makacsul esetlen gesztusom tűnt úgy, mint ami hirtelen átváltozott és harmonikusná, természetessé vált, de - még különösebben - egyáltalán nem hasonlított arra, amit előzőleg előírtak nekem. Mindazonáltal a Természet maga fedte ezt fel nekem. Ekkor testem mozdulatai - melyek csak egy pillanattal előbb oly disszonánsnak tűntek - e Fentről inspirált gesztus hatása alatt oly könnyedségre és kellemre tettek szert, mely csodálkozással töltött el. Kétség nélkül, most az igazságot birtokoltam. Egy ily spontánul előállt és ily mélyen érzett érzelem nem vezethet hibához.

Ez történt egy természetes meglepetés hatása alatt:

A kezeim nem nyúltak ki a meglepetésem tárgyának irányába - egyáltalán nem, épp ellenkezőleg. A karjaim külső meghosszabbításaként a kezeim magasan a fejem fölé emelkedtek, mely pedig - igen messze attól a győzedelmes felfelé szegezéstől, amit addig próbálgattam - a mellkasomra volt hajtva. A testem pedig, még különösebben, ahelyett, hogy a figyelmet felkeltő tárgy felé hajolt volna, hirtelen visszafelé hajlott.

Micsoda csapás ez, melyet a természet rótt a mestereimre!

Micsoda trónfosztása minden találgatásnak! Az értelmem megalázkodott és megdőbbsent ezen uralkodói döntés előtt. Miféle érveket tudnának az én oktatóim felsorakoztatni magával igazsággal szemben?

"Ugyan" gondoltam, "hát az én mestereim teljesen tudatlanok lennének a természet törvényeit illetően?"

"Vajon az értelmük, akár az enyém, semmit sem tud mindebből? Hogy lehet, hogy ez az oly sokat dicsőített Értelem pontosan az ellenkező effektusokra késztet, mint amik elő voltak írva? Mi az Értelem? Vajon csak egy vak képesség?"

Lássuk hát, mit jelentettek ezek a különös jelenségek, melyek fontosságát nem tagadhatom anélkül, hogy magát a természetet meg ne tagadnám. Éppen ezen elmélkedéseim közepén tartottam, amikor az unokatestvérem jutott az eszembe.

"Te jó Ég," gondoltam, "teljesen elfelejtkeztem a szegény kuzinomról, mit gondolhat vajon? Lesietek és, hogy nehogy elinaljanak értékes ötleteim, elküldöm, majd visszatérek elmélkedéseimhez."

"De mily gonosz vagyok, csak arra gondolok, hogy miként szabaduljak meg tőle, pedig oly gazdaggá tett! Nagy lecke ez számomra. Szegény fiú! Mit gondolhat rólam? Ah, de hát ez ő, akit azon a kőpadon látok elnyújtózkodni. Igaz is, beteg volt. Azt hiszem, most alszik!"

"Nem, nem alszom", mondta, és felkelt. "Dühös vagyok! Magyarázza meg, hogy ha nem túl bolond ahhoz, hogy ésszerű legyen, ezt a különös viselkedést. Tudja, hogy több mint egy órája várom?"

"Ah, én kedves kuzinom," mondtam, miközben melegen megöleltem, "Őn nem tudja, miféle szolgálatot tett nekem. Megölelem most, én kedves barátom, a leckéért, melyet adott nekem. Maga nélkül soha nem jöttem volna rá és ezt - abban biztos lehet - soha nem felejttem el."

"Mit? Ki? Micsodát?"

"Jézus sebeire, hát Dugrand papát! Készséggel elismerem, hogy egy másodperc alatt többet tanultam magától, mint az összes mesteremtől négy év alatt."

"Eszénél van?"

Végül elmagyaráztam a dolgot. Az unokatestvérem aztán elmondta az otthonomról és a családomról szóló híreket, de meg kell vallanom, hogy kevés figyelmet fordítottam e jó hírekre, olyannyira izgatottak és feldúltak voltak a gondolataim. Még ekkor sem tudtam másra gondolni, csak arra, hogy milyen törekeny a szív, ha érez. Hamarosan elváltunk és a szobámba siettem, mely ezen a napon a Paradicsomnak tűnt a számomra.

Újra a megszakított elmélkedésnek szenteltem magamat.

Bebizonyítottam a saját és a mestereim értelmének tehetetlenségét. Azonban, minthogy nem volt valószínű, hogy én és a tanáraink butábbak volnánk az emberiség összes többi tagjánál - az átlagos csordánál - arra jutottam, hogy az értelem vak az alapelvek tekintetében és hogy útmutatásai képtelenek lesznek engem a kutatásaimban vezetni. De egy másik nézőpontból magától értetődő volt, hogy az értelem nélkül nem tudok egyetlen alapelvet sem használni. Mi az emberi értelem? Ez a képesség, mely egyszerre oly kevésbé hasznos és mégis oly értékes? Mi a szerepe a művészetben? Úgy érzem, hogy számomra most ez a kérdés a legfontosabb. A válasznak az ösztön jelenségének vizsgálatából kell származnia. Vizsgáljuk hát meg, hogy mit ajánl nekünk a természet ingyen.

Ha ezek a jelenségek egy pszichológiai vagy egy spirituális szükségszerűség által irányítottak, egy olyan szükségszerűség által, melyen az ösztön alapul, akkor be kell látnom, hogy létezik itt egy értelem, mely nem az enyéem. Egy felsőbbrendű, tévedhetetlen értelem, mely a dolgok természetében rejtőzik, egy értelem, mely kineveti az én értelmemet, aminek aztán önmaga ellenére meg kell adnia magát, hogy ne essen lehetetlenségbe. Érzem, hogy csakis ezen teljes alárendelés által képes az értelmem minden dolgok értelmének szintjére emelkedni, minthogy magától semmit sem tudna. [Lásd az értelem definícióját.]

Keressük hát, elfoglaltság nélkül, a dolgok értelmét, hogy a saját értelmem felemelkedhessen egy magasabb síkra. És amikor e felsőbb értelemről származó fényel lesz megvilágítva, úgy érzem majd, hogy az értelmem képes általánosítani az útmutatást és képes lesz elrendezni a levont következtetéseket. Tisztában vagyok azzal, hogy minden alapelvet alázatosan el kell fogadni, hogy megértsük a levezetéseket. Az értelmem nem tud irányítani oly elvekhez, melyeket nem ismer, de azt tudja, hogy miképpen vezessen vissza. Másképpen: a *priori* egy vak emberből a *posteriori* egy megvilágosodott lesz.²⁰ Noha először talán nem ismer semmit, de ha egyszer valamit tudtára hoztak, utána már készségesen újra felismeri. Habár nem isteni, tanulás által tud; habár nem érthet, azért képes megőrizni, gyakorolni és általánosítani.

Az értelem tehát egy olyan erő, mely az újrafelismerésben segít, és mint ilyen, az alapelvek tekintetében magát tehetetlennek, sőt abszurdnak ismeri fel a priori.

Tudja, hogy amikor az alapelv birtokába kerül, kölcsönözhet annak fényéből és azonosulhat vele - ez az általánosítás összehasonlíthatatlan ereje.

Ha egyszer az általam megfigyelt pozíciók [attitudes] értelme megvilágosodna számomra, az individuális értelmem azonnal birtokolná az archimédeszi eszközt, mellyel ismeretlen világokat nyithatnék meg.

Az én értelmem! Ah! Azonosítani fogom a dolgok értelmével! Mostantól ez lesz a módszerem, ez lesz az én törvényem.

De a dolgok értelmét ki fogja nekem megmutatni? Csak nem a saját értelmem? Ó, rejtély! Követlek téged mélységeidbe. Titkaid többé nem lesznek, hiszen Isten azt mondta, hogy csakis a bölcsék és az okosak elől rejtőzik, de az egyszerűek és a gyermekek számára megmutatja Magát. Igen, ezek a dolgok az értelmemen keresztül adományozódnak számomra, akkor, ha meghajtja magát és alázatosan figyel, ha türelmesen várja egy néma és állhatatos figyelem tanításait, ha megadja magát azon ösztönös fényeknek, melyek a géniuszt alkotják és végül akkor, ha tudja, hogy miként értékkeljen olyan dolgokat, melyek nem tartoznak hozzá.

Így az értelmem, megalapozva, áttüzesedve és önnön elmélkedésének bájától felemészteve át fog lényegülni, hogy még szorosabban legyen kötve az uralkodó

értelemhez, mely felé örökké törekszik.

Megfigyeléseim első gyümölcse abban áll, hogy felismertem a vizsgált tényekben egy felsőbbrendű és csalhatatlan értelem bizonyítékát. Majd ezt a felismerést saját, egyéni értelmem és annak összes hibája ellen fordítottam. Egy másik, sokkal furcsább dolog - de elmélkedés által könnyen belátható - hogy e megvetésnek, énem e feladásának köszönhetem vizsgálódásaim bátorságát és erejét.

Lássuk most, hogy ezen előző gondolatok milyen megfigyelésekből származnak.

Abban a kifejezésben, hogy "Hogy van, stb." az értelmem ezt a hármas, egyidejű mozgást diktálta: a fejet és a karokat előre nyújtani, a törzs pedig előre dől, az előrenyújtott lábon támaszkodva. Nos, ugyanez a kifejezés a "hogy vagy kedves kuzin" esetében - noha Dugrand papáéval azonos helyzetben mondtam ki - olyan jelenségeket eredményezett, melyek homlokegyenest ellenkezőek azokkal, melyekről az értelmem azt sugallta, hogy az egyedüli lehetségesek.

De hát nem ésszerű azt feltételezni, hogy egy kedves vagy szeretett tárgy megpillantása oly természetes érzelmet indít meg bennünk, melyet azelőtt hiába próbáltunk mesterségesen felkelteni? Hát nem tűnik természetesnek, hogy kinyújtjuk a kezünket egy barát felé, amikor érzelmesen meglepődve azt mondjuk: "hogy van, kedves barátom?" És talán valaha is gondolnánk arra, hogy a testet elhúzzuk attól a tárgytól, mely vonz minket? Végül pedig nem úgy tűnik, hogy a fejet fel kellene emelni, hogy jobban lássuk azt, ami elbűvölt minket?

Ah, nem! Mindezek a szemmel láthatóan oly igaz és oly tiszta gondolatok radikálisan hamisak. A tények kétség kívül ezt bizonyítják, és a tényekkel nem lehet vitatkozni. Vagy belátjuk őket a *priori* vagy feladjuk az igazságot. Itt, akárcsak minden lényeges kérdésben, az *értelem legnagyobb cselekedete a hit cselekedetében áll.*

Ez tökéletesen tagadhatatlan.

Ebben a kifejezésben: "hogy van, Dugrand papa", a karokat fel kell emelni, a fejet le kell hajtani, míg a törzset hátra kell dönteni, hogy a hátrahajtott lábra támaszkodjon. Ez az én szegény értelmem előzetes feltételezésének nagy csapás volt, de talán panaszkodnia kellene? Nem, mert még ebből a keveredésből is a leggyümölcsözőbb útmutatást szerezte.

Nézzük csak. Ha megkérdőjelezzük az analógiát és a meglepődés hatását, kétségtelenül létezésük okát fogjuk megmagyarázni. Miért kellene a fejet lehajtani?

Egyáltalán nem látom be ezt először, de általánosítsuk a kérdést és talán az magát fogja megválaszolni.

Mikor hajtja le egy ember a fejét egy olyan tárgy előtt, mely megragadja a figyelmét?

Ha megnézi, vagy megvizsgálja.

Vajon az ember soha nem nézi meg a dolgokat feltartott fejjel?

Dehogyne, amikor büszkén nézi őket. Vagyis, ha vagy uralja, vagy magasztalja őket. De akkor is, ha pillantásával faggatja, végül akkor is, ha az, amit lát, bámulatba ejti, vagy meglepi.

Ez az utolsó mondat ellentmond a példának és úgy tűnik, hogy megsemmisíti. De egyáltalán nem erről van szó. Hogyan is lehetséges ez? Így: amikor a döbbenet vagy a meglepetés nem annyira erős, hogy igazán megrázza az embert, a fej - ahol az összes meglepetés koncentrálódik - felemelkedik és magasán van tartva.

De abban a pillanatban, amint a meglepetés elég nagy ahhoz, hogy felemelje a vállakat és a karokat - mintha egy galvanikus sokk érné az embert - a fej ellenkező irányt vesz, lesüllyed és úgy tűnik, hogy azon igyekszik, hogy minél szilárdabb legyen, hogy minél több ellenállást tudjon tanúsítani, ha valami megtámadná.

Ez azért van így, mert az első ösztönös mozdulat egy ilyen esetben a védekezésé, bármi kellemetlen esemény ellen. De van az úgy is, hogy a fej felemelkedik, hogy arra nézzen, ami meglepte - noha nem érdekli igazán, hogy megismerje, amit lát - ellenben, amint elkezd igazán érdeklődni és meg akarja vizsgálni a tárgyat, abban a pillanatban leesik és várakozik.

Ó, most már érthetőbb.

Nos, hogyan késztet minket a meglepetés arra, hogy felemeljük a karunkat?

Minden olyan emberben, aki izgatott vagy felkavart, a váll pontosan olyan mértékig emelkedik, amilyen mértékű az izgalma.

Így az az érzelmek hőmérőjévé válik. Nos, az izgatottság, mely erős hatást gyakorol, a karok felé egy felfelé irányuló mozgást továbbít, mely azokat magasán a fej fölé lendíti.

De egy kellemes meglepetés esetén miért nem irányulnak a karok a meglepetés tárgya felé?

A karnak lágyan a tárgy felé kellene mozognia, melyet dédelgetni kíván. A meglepetés gyors mozgásának hatása alatt azonban csak bántaná, vagy eltaszítaná a tárgyat. Ezt azonban félve teszi.

Ám az ösztön - az isteni értelem csodás ügynöke - ebben az esetben a karokat elfordítja a tárgytól, amit megsértenének hirtelen kitérésük gyorsaságával.

Inkább a Menny felé irányítja őket, és úgy vezeti a karokat, mintha köszönetet fejeznének ki egy váratlan örömről - oly igaz ez, hiszen ösztönünk birodalmában minden megváltozik és minden az ösztön uralma alatt áll. Bizonyosan nincs hasonlóság ezen cselekedet és ama felesleges cselekvés között, amikor egy értelmetlen szabály következtében összefüggéstelen mozdulatokat látunk. És ez azért van így, mert mindenben, amit az ösztön diktál, a Legfelső Művész lakozik, aki rendelkezik velünk és cselekszik bennünk, míg bármi egyéb végzetesen összefüggéstelen, amit egy olyan értelem sugall, amit az isteni munka szemlélése tökéletlenül ihletett meg.

Hiszen ekkor úgy teszünk, mintha magunkat Isten helyébe helyezhetnénk és így aztán Isten magunkra hagy, kiteve bennünket egy lényegtelen és hiábavaló elgondolás minden disszonáns hatásnak.

Hátravan, hogy megtaláljuk az okát a test visszahajló mozgásának, mely első pillantásra logikátlannak tűnik.

Kérdezzük meg, hogy milyen esetben és miféle érzelmek hatására távolodik egy ember attól a tárgytól, amit éppen megfigyel.



Tóth Ágnes Veronika KÉT EMBER RITMUSA

beszélgetés Ladányi Andreával és Borlai Gergővel

Ami nekem elsőre szemet szúrt a BL-ben, az a kettőtök karaktere közti hasonlóság volt, a robbanékonyság és a rendkívüli önfegyelem kettőssége.

•L. A.: Pont tegnap beszélgettünk hasonló dolgokról, például a tehetség kérdéséről, és szerintem nagyon élesen el lehet választani a típusokat: ugyanis vannak alkalmas emberek, nagyon ügyes emberek, képzett emberek, aztán vannak intelligens emberek, akik nem elég tehetségesek, van, aki nagyon tehetséges, de nem elég intelligens, van, aki borzalmasan tehetséges, de nincs benne elég alázat. Gergő pedig szerintem, amellett, hogy tehetséges, hihetetlen alázattal, önfegyelemmel is rendelkezik. Persze, az is számít, hogy Gergő hároméves korában kezdett dobolni, én meg háromévesen kezdtem táncolni.

•B.G.: Szerencsém volt, mert annak ellenére, hogy nagyon korán kezdtem zenélni, és közel húsz éve az élvonallal játszom, senki nem kezel igazán gyerekként, egyszerűen csak szerettek velem zenélni. Tizenkét éves koromig Nesztor Iván tanított, ő nagy hatással volt rám, de első-sorban emberileg, azóta meg leginkább autodidakta vagyok, és nem is nagyon hiszek másban. Póka Egon iskolájában azért tanítottam pár évig, de aztán a tanítványaim mindig tőlem várták a nagy titkot - persze, két szóban - amitől ők is jó dobosok lehetnek, pedig ez nem így megy. A tananyaggal sem tudtam mit kezdeni, hiszen tudtam, hogy egy bőrdzsekis, széttetovált fickónak nem érdemes angol keringőt meg szwinget tanítani, mert nem érdekli, ezért én sokkal inkább az improvizációra helyeztem a hangsúlyt. Vannak iskolák, ahol az improvizációt, mint módszert, mint eszközparkot hangsúlyozzák, de engem nem ilyen szempontból érdekelt soha: én mindig arra vagyok kíváncsi, hogy valakiből mi jön ki először, ha leül a dobok mögé, hogy mit árul el a személyiségéből.

Amikor megláttam az előadásotok címét - BL - arra gondoltam, hogy adott két ember, aki már rengeteg mindent elért szakmailag, de most mégis a nulláról indul újra, együtt.

•B.G.: Én ebben az előadásban mindazon sztenderdek ellen játszom, amitől dobolás a dobolás - ezalatt főleg a kötött ritmusokat értem -, illetve egy sztenderd dobfelszerelésből próbálok kihozni minden alternatív megoldást, amit csak lehet.

•L. A.: Egy produkció kapcsán találkoztunk, ahol Gergő megkérdezte, hogy duóztam-e már dobossal, mondtam, hogy még nem. Így aztán, amikor először bementünk a próbaterembe, nem tudtunk egymásról az égvilágon semmit. Kezdetben Gergő az összes olyan dolgot felvonultatta, amiket általában imádnak a koncerten az emberek.

•B.G.: Játsoztam Andreának, és közben figyeltem, hogy mit vált ki belőle, amit csinálok, de nagyon hamar kezdtem azt érezni, hogy ezek a kunsztok nem hozzák ki belőle azt a lelkesedést, amit én megszoktam, csak, mert többezer emberből általában kihozzák. Ez nekem nagyon tetszett!

•L. A.: Nem értek a doboláshoz, soha életemben nem néztem dobszólókat.

Azt mondtam Gergőnek, hogy egy biztos, kortárs táncelőadást nem akarok csinálni: azt biztosan nem akarom használni, amit szerkezetileg, térhasználatban, zenei választásban, világításban, de elsősorban időkezelésben arról tudok.

•B.G.: Én erre úgy válaszoltam, hogy mindent hajlandó vagyok játszani, csak tempót nem, ami ugye a dobolás lényege.

•L. A.: Olyan fázisok azért voltak a próbafolyamat elején - másfél-két hétig talán -, hogy Gergő játszott néhány ütemet, és megnéztük, tudok-e rá mozdulni. Három napig egy lépést sem tettem. Jó, akkor ez nem jött be, megfordítottuk: én csináltam egy-két mozdulatot, hogy tud-e erre játszani, vagy hogy mi történik akkor, ha visszaadom az ő mozdulatait. Ezekkel a kísérletezésekkel elvoltunk egy ideig, de aztán nagyon gyorsan elkezdett kialakulni a darab, szinte minden áldott nap megszületett egy-egy tétel. Szerintem ettől is izgalmas ez az előadás - túl a műfaján, hiszen ez a dobos-táncos felállás teljesen egyedülálló, gyakorlatilag az egész világban - hogy az időkkel nagyon tudatosan bántunk. Ha az előadásban szereplő tételek közül egyetlen egyet játszának egy órán keresztül, az is működné, de mi inkább szigorúan limitáltuk az időket, hiába tudtunk volna még ötezer mozdulatot vagy zenei poént hozzátenni. Újságíróként én kitalálhatok mindenféle szép frázisokat arra, hogy "egymás rezdülését is értitek", de praktikusan mitől működik az, hogy akkor is végig kapcsolatban maradtok, amikor nem látjátok egymást?

•B.G.: Az értéstől és a figyelemtől.

•L. A.: Vagy egy tükörtlől...

Végig nagyon erős a feszültség a darabban, már a felütés is roppant feszült, és ezt sikerül végig fokozni. Ez alapállapot nálatok?

•B.G.: Ez az idők meghatározásának köszönhető.

Először is, akkor távolodik el, amikor a tárgy irtóztatja. Különösen akkor távolodik, amikor elrémiszi. Ez azonban magától értetődő.

Mégis, milyen esetben vesz fel a test egy ellentétes irányt azzal a tárggyal szemben, mely éppenséggel vonzza azt? Ezt kell megtudnunk, mielőtt megmagyaráznánk a kérdéses jelenséget.

Eltávolodunk a megfigyelt dologtól, hogy kétségtelenül bizonyítsuk számára a kiváltott tiszteletet és az imádatot. Valóban, túl közel menni ahhoz, amit szeretünk, a tisztelet hiányának tűnik - eltávolodunk tőle, hogy ne szennyezzük be egyetlen érintéssel sem, mely tisztaságát megsértené.

Vagyis ez az ellentétes mozgás a tisztelet és a megbecsülés jele is lehet, mi több, annak a jele, hogy a tárgy fontos és a tiszteleltre méltó.

Egy üdvözlés mozgás nélkül vajmi kevés tiszteletet mutat és csak egy magunkkal egyenlő, vagy alábbvaló esetben fordulhat elő.

Ezen tény igazolására hadd hozzak egy másik fontos megfigyelést.

Amikor a festő vizsgálja a munkáját, láthatóan eltávolodik tőle. Olyan mértékben távolodik el tőle, amennyire csodálja azt, vagyis testének visszahajló mozgása egyenlő mértékű azzal az érdeklődéssel, mellyel szemléli az alkotását. Ebből az következik, hogy az a festő, aki a munkáját bármily más módon vizsgálja, elárulja iránta való érdektelenségét.

A képerkeskedő általában más módon csinálja. Közélről vizsgálódik, nagyítóval a kezében. Miért? Mert őt nem a kép, hanem a festő keze munkája érdekli, vagyis a munka maga alkotja felmérésének fő tárgyát.

De miért távolodik a művész a munkától, amit szemlél? Hogy minél jobban megragadhassa az összhatást. Például: ha az egy életnagyságú portré és a művész túl közelről nézi, akkor - úgy feltételezném - csak a portré orrát látná, semmi mást. Ha kissé távolabb megy, kicsit többet lát, látja a fejet, még távolabb lép, és már látja a fejet és az azt támogató törzset. Végül, még távolabb lépve, az egész látványt kapja és így megérti harmonikus arányait. Ez a vizsgálati mód hívható "szintetikus látványnak" és ennek ellentéte a "közvetlen látvány". Ez az a rövid és behatárolt látvány, amit én feltételeztem, mielőtt az ösztön meg nem mutatta volna az igazságot.

Összefoglalva: minden meglepetés tévútra vinne minket, ha az ösztön nem vezetne minket ellentétes irányba egy olyan tárgy szemben, mely váratlanul megragadja tekintetünket. Ezért el kell távolodnunk ahhoz, hogy egészként lássunk egy tárgyat és ne hibázzunk. Aztán vajon a szeretet - mellyel egy teremtmény bennünk érez - nem terjed-e ki természetesen a közegre, mely körülveszi, és így nem tűnik-e úgy, mintha mindaz, mi megérintette őt, életének része volna és így némi jogot szerzett a mi szemléletünkre is? Így az amúgy teljesen átlagos értelmem egy kizárólagos gondolat által gyötörve végül csodálatos leckéket talált az unokatestvérem visszatérésének alkalmával - köszönhetően ennek a makacs ideának, mely teljesen uralta. És őszintén meg kell mondanom, hogy a kuzinommal való találkozás többet tanított nekem, mint az előző három év. Egyszerűen megtanultam, hogy milyen hiábavaló egy rendszer nélküli mester tanácsa, melyet irigysége diktál!

Megtanultam az egyéni ész semmisségét a tapasztalat dolgában. Tudtam, hogy bizonyos törvények léteznek, hogy ezek a Legfelső Értelemtől, a fény roppant középpontjából származnak, melynek minden egyes ember értelme csak egy sugara. Kétség nélkül tudtam, hogy a mestereim mennyire nem ismerik ezeket a törvényeket, melyeknek tanulására akartam szentelni az életemet. Oly tények birtokába jutottam, melyeket számtalan módon tudtam felhasználni, ragyogó tanokat, melyek éppen az alkalmazásból sugároznak ki.

Így tettem szert azon tudomány magjára, melyet oly hiába kértem a mestereimtől és aminek megteremtésétől nem tántorodtam el.

Kitalálhatja örömomomat! A tények, melyeknek egyszerre csak birtokába találtam magamat, értékesebbnek tűntek számomra a világ minden kincsénél.

¹ A szerző 2008-ban az Oktatási és Kulturális Minisztérium "Kállai Ernő" ösztöndíjában részesült.

² Ted Shawn, *Every Little Movement - A Book About François Delsarte* (New York: Dance Horizons, 1963) [1954], 11.

³ Nancy Lee Chalfa Ruyter, *The Cultivation of Body and Mind in Nineteenth-Century American Delsartism* (Westport: Greenwood Press, 1999) és Nancy Lee Chalfa Ruyter, "The Delsarte Heritage," *Dance Research: The Journal of the Society for Dance Research* 14, No. 1. (1996): 62-74.

⁴ Francois Delsarte, "De L'enseignement arbitraire" *Revue des lettres et des arts* 1868, no. 9-16 : 13-20. ltt: 14.

⁵ Ruyter, "The Delsarte Heritage," *ibid.*, 62. Ruyter, *The Cultivation of Body*, 4-5.

⁶ Ma ez a terminus Franciaországban a kozmetikához köiött. Tudjuk, hogy ez Delsarte saját kifejezése, mert egy datálatlan kéziratának ez a címe (folder 35, Box 1, inv. Mss 1301), valamint *Conférences d'Esthétique appliqué* címmel tartott előadásokat is, szintén dátum nélküli kézirat (folder 67, Box 2b, inv. Mss. 1301). A kéziratok lelőhelyét lásd a Megjegyzés a fordításhoz című szakaszban.

⁷ Angélique Arnaud, "The Complete Work of Mme. Angélique Arnaud," in *Delsarte System of Oratory*, (New York: Edgar S. Werner, 1893) 171-382. ltt: 201. Nancy Chalfa Ruyter, "American Delsartism: Precursor of an American Dance Art," *Educational Theatre Journal* 25, No. 4. (1973): 420-435.

⁸ Ruyter, *The Cultivation of Body*, 5.

⁹ Francois Delsarte, "L'art chrétien" *Revue des lettres et des arts* no. 17-24. 1868 : 49-53.

¹⁰ Ruyter, *American Delsartism*, 423. Tudjuk azt is, hogy már Párizsban, 1861-ben, a Les Beaux-Arts című újság így emlékszik meg Gustave-ról, akit apja egyik demonstrációján lát a tudósító: "Ki kell emelni elsősorban M. X. Delsarte-ot [sic!], a tudós professzor [Francois Delsarte] fiát.[...] Ha egy napon M. X. Delsarte a drámai [művészet] karrierjét fogja követni, akkor lehetetlen, hogy ne hozzon dicsőséget apja nevére." *Les Beux-Arts, Revue Nouvelle*, Tome Troisieme, Du 1er Juillet au 15 Decembre, 1861. (Paris : Bureaux, Rue Taranne 19, 1861 [korrigált : 1862]. 29.

¹¹ http://www.acsu.buffalo.edu/~duchan/new_history/hist19c/subpages/werner.html

¹² *Ibid.*

¹³ Stephen F. Austin, "Buried Treasure" *Journal of Singing* (2007): http://www.accessmylibrary.com/coms2/summary_0286-32159541_ITM. Utoljára megtekintve: 08-04-2008.

¹⁴ Ruyter, *American Delsartism*, 427.

¹⁵ Stebbins, *Delsarte System of Dramatic Expression* (New York: Edgar S. Werner, 1886), 5.

¹⁶ *Ibid.*, 71-72.

¹⁷ Készülő doktori disszertációm harmadik és negyedik fejezetében Delsarte-ot és amerikai recepcióját részletesen elemzem (ELTE, Esztétika Tanszék).

¹⁸ *Delsarte System of Oratory*, (New York: Edgar S. Werner, Fourth Edition, 1893), 385-400.

¹⁹ Henri-Montan Berton (1767-1844) francia karmester és zeneszerző operája, *Les Maris Garcons*. Delsarte tanulmányainak idején az Opera-Comique karmestere és a Konzervatórium harmónia-tanára. Rossini heves ellenfele. (a ford. megjegyzése).

²⁰ Delsarte itt egy filozófiai különbségtétellel utal talán: a priori tudás, mely a tapasztalattól mentes, a posteriori tudás, mely immár tapasztalaton alapul (a ford. megjegyzése).