

Fügedi János

Mitikus mozdulatharmónia

"... nem szabad elfelejtenünk, hogy testünk minden gesztusa és akciója mélyen gyökerező misztérium, és nem csupán külső funkció, ahogy ma sokan tartják."

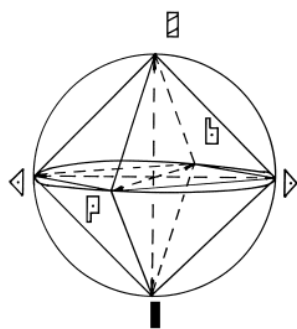
Lábán Rudolf: Koreutika

"Choreosophia" - körök bölcsessége: e gondolattal kezdi Lábán a mozdulatharmónia elméletéről írott könyvét, a Koreutikát. A mű kulcsszavának tekinthető kifejezést a pitagoraszai iskola követői használták Platón idejében a mágikus gyökerű ősi tudásra az univerzális rendről, a világegyetem mozgását meghatározó legfőbb rendező elvről. Az előrevetített párhuzam Lábán "új mozgáskonceptciónak" tartott elmélete és a harmónia egzakt formába öntött, általános érvényű megfogalmazására alapozott archaikus görög világszemlélet közti rokonságot sugallja.

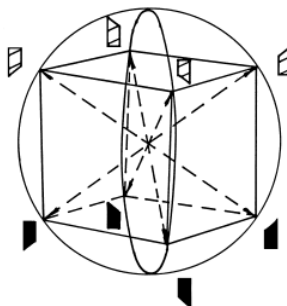
Koreutika alatt Lábán a harmonikus mozgás különböző formáinak tanulmányozását, a mozgás analízisét és szintézisét értette. A mozgást az emberi nyelvek egyikének tartotta, amelyen keresztül a mozgás szemlélője nem csak a mozgás térbeli útját és időbeli ritmusát érzékeli, hanem az út közvetítette hangulatot is, mivel a térbeliséget többé-kevésbé mindig átszínezi valamely érzés vagy gondolat. A mozgás érzelmi tartalmát a térbeli formától elválasztani ugyan olyan lehetetlen, mint a testi (anatómiai, fiziológiai) funkciótól, amelyen keresztül megjelenik. Ezért a mozgás, a tánc nyelvét tudatosan kell művelni, meg kell ismerni szerkezetét, koreológiai rendjét, hogy a mozgás átható és erőteljes legyen. Alapvetően fontos volt számára az egyes mozdulatfázisok természetes karakterének feltárása és ezek összekapcsolásából értelmes mozgássorokat kívánt létrehozni. "A mozgás élő építészet" az épület a mozdulatok térbeli útjából emelkedik, szerkezete a mozgássorok egyes elemei között található térbeli viszonyokban jelenik meg. E viszonyok meghatározása és megvalósításuk rendje Lábán térelméletének lényege.

A tér általános fogalmától megkülönböztette a "személyes teret" a "kineszférát", amely az egy lábon állva, maximális végtagkinyúlással elérhető, test köré képzelt gömb felszíne. A harmonikus mozgássorok fő térbeli pontjait a kineszféra gömbjébe írható szabályos téridomok csúcspontjai képviselték. Térbeli orientációra a szabályos testek közül az oktaédert, a kockát és az ikozaédert választotta. A kineszféra középpontjából, a test súlypontjából e téridomok csúcsaihoz húzott egyenesekkel azonosította a nevéhez fűződő táncjelírás rendszer fő irányait. (Meg kell jegyeznünk, hogy a Lábán kinetográfia ezen eredeti irányszemlélete az ettől az elmélettől eltérő mozgássorok lejegyzésére alkalmatlannak bizonyult, így a kinetográfiai rendszer továbbfejlesztői az irányrendszert gyakorlati szempontok szerint módosították.)

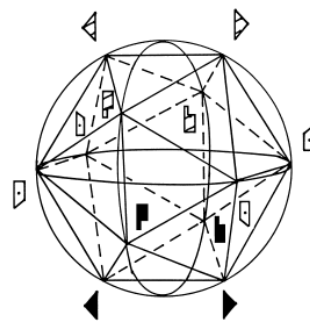
Az oktaéder hat csúcspontja az alap magas-alap mély, elől-hátul, jobb oldalt-bal oldalt ellentétes iránypárokat határozta meg. A három dimenziót reprezentáló hat irányt (amelyek tulajdonképpen a Descartes-féle koordináta rendszer tengelyirányai) dimenzionális irányok névvel foglalta egy csoportba. A következő irányegyüttest, a diagonális irányokat a kineszférába helyezett kocka nyolc csúcsa jelölte ki. A dimenzionális irányok közötti tizenkét irányt diametrális csoportnévvel az ikozaéder csúcsaihoz rendelte. A kineszféra középpontját alap irányoknak tekintve így összesen 27 térbeli viszonyt határozott meg.



oktaéder



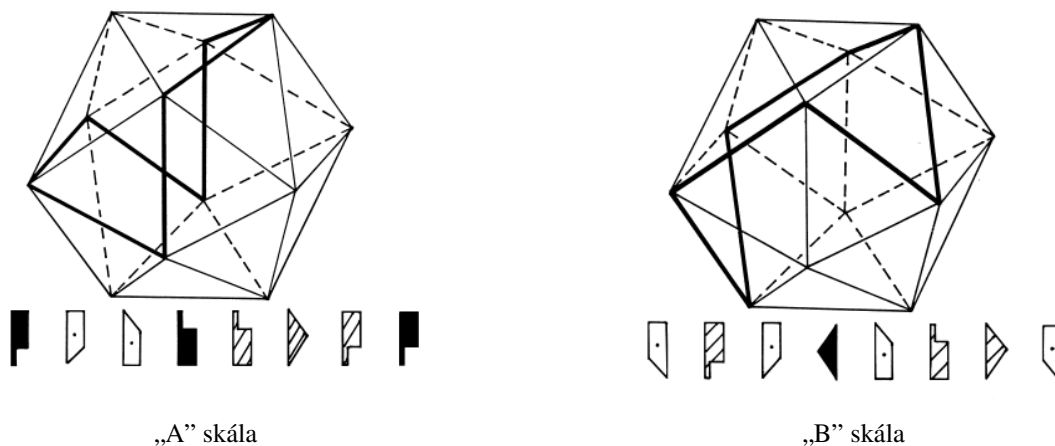
kocka



ikozaéder

Lábán a térbeli viszonyok harmonikus sorozataihoz a szabályos testek csúcspontjai által meghatározott irányok szekvenciális megvalósítása, az un. mozdulatskálák révén kívánt eljutni. A harmónia elv a skálák irányról-irányra megtett "harmonikus lépései" révén megjelenő egyensúlyi ellentétek kibontásában és feloldásában érvényesült. Az oktaéder dimenzionális irányait magukba foglaló mozdulatskálák Lábán számára stabilitásérzetet adtak, a dimenziók relatív nyugalomhoz, pózhoz, szünethez vezettek. A kocka csúcsai által kijelölt diagonális irányokat követő mozdulatskálák az egyensúlyvesztés érzetét keltették, ezért tartotta úgy, hogy a valós mobilitás majdnem mindig diagonális kvalitások eredménye. Mivel minden mozdulatban fellelhetők stabil és labil (mobil) tendenciák, e két tulajdonságot megítélése szerint egyaránt magába foglaló ikozaédes irányiskálákat tekintette harmóniaelmélete legkifejezőbb eszközeinek.

A mozdulatharmónia-elmélet már e vázlatos formai ismertetésében az ókori görög természetfilozófia meghatározott vonulatának igen erős hatása ismerhető fel. Az antik hagyomány szerint legelőször Pitagorasz törekedett harmónia elvek felállítására. Az általa alapított iskola és egyben vallási szekta felfedezni vélte, hogy a mindenséget a számok kormányozzák, a számok hatalmát a világ összes jelenségében igyekeztek kimutatni. Az általuk teremtett új tudományok egyike, a zenematematika keretében a zene irracionalitását a számok racionális világába illesztették. A híres kánón (hűmérő eszköz) kísérletekkel igazolták, hogy a megfeszített húr hosszát 12 egyenlő részre osztva, a húrt 6-nál lefogva és megpendítve a húr hosszának megfelelő alaphanghoz képest az oktávot, 8-nál a kvintet halljuk. A 8-hoz tartozó kvintet a 6 és 12 harmonikus középértékének nevezték, és a "pitagorasz skálát" kvintugrásokból, azaz harmonikus középérték ugrásokból építették fel. A megfelelő hangközök származtatása érdekében esetenként az arányok 27-szeresével számoltak. Lábán dimenzionális, diagonális és diametrális irányainak 6812-es csoportosítása és az irányok 27-et eredményező összege szembeszökő egybeesés.



„A” skála

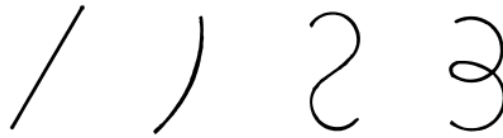
„B” skála

Pitagorasz iskolájától közvetlen írásos emlék nem maradt. Annál több Platónról, aki Timaiosában foglalta össze és fejlesztette tovább a pitagorasz számmisszika és geometrián nyugvó harmónia törekvéseit. (Akadémiája bejárata felett felirat hirdette: "Senki be ne lépjen, aki nem tudja a geometriát!") A gömbbe írható szabályos testeket tartotta az univerzális lét archetipusának (tetraéder: tűz, oktaéder: levegő, kocka: föld, ikozaéder: víz, dodekaéder: kozmosz), amelyek a halandók számára az isteni lélek manifesztumai, magukban hordozva a pitagorasz harmónia-elmélet valamennyi arányát. Geometriai harmóniájukat transzponálta metafizikába, politikába, építészetbe, költészetbe, asztrológiába.

És mint fent láttuk, Lábán a táncba is. Lábánt feltehetőleg lenyűgözte a "kozmosz kristályok" (a szabályos testek) és a "világharmónia" között felállított pitagorasz párhuzam, amelybe a mozdulatok harmóniáját kívánta beilleszteni.

A platóni "ellentétek harmóniáját, mint a zenei szépség egyik alapját" Lábán az általa meghatározott skálák, mozdulatsorok megvalósította stabil-labil egyensúlyként értelmezte. De melyik az a Timaiosban említett legfőbb arányosság, "a kötelékek közül a legszebb, amely önmagát és az összekötött dolgokat a legjobban eggyé teszi"? Nem más, mint a valamennyi szabályos testben fellelhető matematikai törvény, az aranymetszés. Tárgyi emlékek szerint szabályát már jóval az antik görög kultúra virágzása előtt ismerték, és évezredek keresztül szoros kapcsolatba hozták az esztétikával. A pitagorasz iskolához fűződik annak kifejtése, hogy a tökéletes emberi test az aranymetszés szerint épül fel. Lábán azt is igazoltnak vélte, hogy az aranymetszés szerint kialakított három egymásba csúsztatott téglalap csúcspontjai összekötése révén létrejövő ikozaéder szögei az egyes testrészek maximális mozgáslehetőségeinek felelnek meg. A szabályos testekbe, mint a világegyetem harmonikus, egybehangzó mozgásainak analógiájába vetett hit alapján érezhetjük, hogy "...az ikozaéder megszabta utakat járva (bennünk) harmonikus, derűs, vidám érzetek és benyomások keletkeznek, míg más utak követése haragot, boldogtalanságot és diszharmóniát kelt."

Lábán ősi jelképekhez való vonzódása az egyes mozdulatfázisok (gesztusok) alapformáinak feltárásában is megnyilvánult. Valamennyi mozdulatformát a táncagyomány négy elemi térbeli vonalára, az egyenes (droit), az ívelt (ouvert), a csavart (tortille) s a kerekített (round) vonalvezetésre vezette vissza. Azonban a négy formát egy alapforma, a spirál részének vagy metamorfózisának tartotta. A spirál pedig változó formában, hol gomolymintaként, hol csigákba rendezett hajtincsekként, hol oszlopok, oltárkövek lezárásaként vagy meander mintaként jelenik meg az emberi kultúra hajnala óta, de jelentése mindig azonos és ez a transzcendens, isteni lélek.



Elemi mozdulatformák

Lábán a "choreosophiát", a körök bölcsességét az ősi tudásról nem csupán formai értelemben tekintette sajátjának. Mozdulatfilozófiája egyik fő oszlopa volt a mozdulatok, a tánc, a körtánc isteni hatalmába vetett hit. (Tudni vélik róla, hogy a táncoló dervisek mohamedán szufi szektájának hatása alá került, és megkísérelte az extatikus állapot elérését célzó forgó táncaikra alapozott mozgásskálák kidolgozását is.) „A tánc teljes kultúra” írja a Tánc világában „teljes társadalom, tiszta tudás... De a táncok táncának legtisztább idolja, a világtörténés, a körtánc, amely az emberi testet mozgatja...”. Az univerzumot uraló körmozgás megfelelőeként számára a mozgás, különösen a körmozgás mánora volt az, amely a kozmikus egység, a kozmikus harmónia ősi asztrális doktrínáját visszhangozta: „...a harmónia egyesített törvénye ... a kristályformától az emberi szándékig mindenütt feltűnve a tánc törvényeként fedi fel magát, amely úgy tekinthető, mint a bizonyosság küldötte az élet felső kérdéseiről.”

Feltehető, hogy Lábán tanításának dinamikus, átütő erejét kidolgozatlansága ellenére ez az alapfilozófia adta, amely teljes eltökéltségből és vallásos hitből származott. Sokaknak teljesen új, misztikán és extázison alapuló, sajátos mozgásvilágot tárt fel. De szinte elérhetetlen lett az adekvát értékelés számára, mivel a mítosz jelentésében és lényegében nem teoretikus. Elméletének bírálói (a legjelentősebb összefoglalót Gordon Curl írta a Laban Art of Movement Guild Magazin 1966-1969-es évfolyamaiban) felhozzák ellene, hogy bármely művészeti ágban képtelenség kiválasztani a szépség egzakt fokát, hogy az esztétikum alapmértékének tartott aranymetszés geometriai tökéletessége hideg és élettelen, hogy a kristályszerkezetben megjelenő szabályos testek csak a szervesvilágban és az élet határát jelentő vírusoknál figyelhetők meg. Térharmóniáját az európai hagyomány szerinti zenei harmónia naiv párhuzamának tekintették. Megemlítik továbbá, hogy a tánc extatikus funkciója örök népszerűségének alapja, a szimbolikus táncgesztusok csak véletlenszerűen közvetítik a táncos valós érzelmeit, és hogy Lábán felfogásmódja nem tudott különbséget tenni esztétika és misztika között, ezért a mozgásművészet fejlődésének gátjává vált.

De vajon elegendő-e Lábán mítikus tudatosságát csupán stimulusként, motivikai szerepben pusztán az esztétikai szándék alá rendelni? Ismét Platón Timaiosát idézve „... a harmónia nem értelmetlen gyönyörűségekre való, mint ahogy most sokan tartják, hanem a lélek bennünk diszharmonikussá vált körforgásának rendbe hozására.” Mert e nélkül - Hamvas Bélával szólva - nem egyéb-e a művész (a költő) a profitcentrikus valóságban, a tömegeből fakadó közfelfogás fensőbbes főlénye szerint, mint: pojáca, semmi több?