

A szimmetria jelenléte Silviu Purcărete előadásában

DOI : 10.46522/S.2023.S1.5

BÖJTHE Pál PhD

PhD student, Babeş-Bolyai University, Cluj-Napoca
bojthepal@freemail.hu

Abstract: The Presence of Symmetry in Silviu Purcărete's Performances

The Greek word symmetry means correct proportion. The basis for this study is the interesting fact according to which symmetry has been known to be the father of boredom in the theatre at least since Meinigenism. To describe a work of art as symmetrical is to say that the bisector axis divides the whole into two exactly corresponding parts. This articulation expresses immobility and constancy, and evokes a sense of these in the viewer, or in the listener in the case of a poem, theatre or music performance. Therefore, the more or less regular use of symmetry today seems a kind of reminiscence of a hundred years ago. In contrast, Silviu Purcărete – whom Lehmann classifies as a post-dramatic director, and who, according to other opinions, can be considered a fully 21st-century director – is a keen user of symmetry in his performances. We will first briefly discuss the concept of symmetry. This will be followed by examples of symmetry from three theatre performances by Silviu Purcărete. Finally, some reflections are presented on the use of symmetry in Silviu Purcărete's case.

Key words: *symmetry, Silviu Purcărete, theatre, boredom, diversity.*

Ennek a tanulmánynak alapjaként az az érdekes helyzet szolgál, miszerint a szimmetriáról legalább a meiningenizmus óta tudjuk, hogy a színházban az unalom atyja. Ha egy műalkotást szimmetrikusnak minősítünk, ezzel azt fogalmazzuk meg, hogy a felezőtengely két, pontosan egymásnak megfelelő részre bontja az egészet. Ez a tagolás mozdulatlanságot, állandóságot fejez ki, s ennek érzetét váltja ki a nézőből, vers, színházi vagy zenei előadás alkalmával a hallgatóból. Ezért hát a szimmetria többé-kevésbé rendszeres alkalmazása napjainkban egyféle száz évvel ezelőtti reminiscenciának tűnik. Ezzel szemben Silviu Purcărete – akit Lehmann a posztdramatikus rendezők taborába sorol (Lehmann, 2006, 24), és más vélemények alapján is teljességgel 21. századi rendezőként tisztelhetünk –, előszeretettel alkalmazza előadásában a szimmetria eszköztét.

Először a szimmetria fogalmáról lesz szó röviden. Ezt példák követik szimmetriára Silviu Purcărete három előadásából. Végezetül néhány gondolat következik arról, hogy Silviu Purcărete esetében milyen célt szolgálhat a szimmetria alkalmazása.



A szimmetria fogalma

A szimmetria olyan jelenség, amellyel mindenki találkozott már, és amelyről jó valószínűséggel mindenki tudja, mi az, vagy legalábbis ezzel kapcsolatos példákat tud sorolni. Anélkül, hogy belebonyolódnánk a kérdés részleteibe, meg kell jegyezni, hogy a szimmetria jelensége sokkal összetettebb, mint azt többnyire gondolnánk. Nyilván, ebbe leginkább akkor ütközünk, ütköznénk bele, ha a matematika irányából közelítjük, közelítenénk meg a kérdést. Mivel itt nem cél a matematikai oldal boncolgatása, és számomra idegen a számok világának ilyen mélysége, ezért mellőzöm ezt a területet. Annait viszont javasolható, hogy akit részletesebben és nem csak a művészet szempontjából érdekel ez a kérdés, lapozzon bele Hermann Weyl svájci matematikus a szimmetria kapcsán született elegáns okfejtéseibe, levezetéseibe.

A szimmetriára való figyelésre, annak alkalmazására már jóval a hellenisztikus kor előtt sor került – egyetlen példa a willendorfi Vénusz nevű, 22–24 ezer évesre becsült, alig 11 centis szobrocska. Ám mivel az ókori görögök voltak azok, akik a fogalmakat szerették tételesen is formába önteni, a különböző korokban a szimmetriához való viszonyulások nagyon rövid felvázolását magam is onnan kezdem. Tehát a görögök szerint a szimmetria az arányok harmóniája, kiegyensúlyozottság, jól méretezettség. Hogy színházhoz közelebbi megfogalmazást is idézzek, Arisztotelész azt mondja a szimmetriáról, hogy az egy középarány, az arany középut, amely az erényesek célkitűzése. A rómaiak közül Vitruvius úgy vélekedett, hogy a szimmetria az egész alkotórészeinek arányából származó egységbe való illeszkedése. A Római Birodalomból egyenesen a reneszánszba lépve, láthatjuk Leonardo da Vinci fennmaradt közismert rajzát, a Vitruvius-tanulmányt, amely az arányok mellett a szimmetriának is szép példája. Albrecht Dürert idézve meg kiderül, hogy a reneszánsz korában a szimmetrián voltaképpen az emberi test arányainak sorozatát értették.

Később, a 17. századtól, nevesen Leibnizzel kezdődően a szimmetria kérdésével való foglalatzkodás egyre inkább átkerült a matematika területére. A tapasztalat azt mutatja, hogy ez nagyjából így van napjainkban is, miközben nyilván a művészetekben szintén folyamatosan jelen van. A szimmetria tehát egyszerre esztétikai és matematikai fogalom (Stewart, 1997, 67). Az utóbbi tudományterületről a már említett Hermann Weyl matematikus gondolata a szimmetriáról így hangzik: „A szimmetria – bármilyen szűken vagy tágan fogjuk is fel jelentését – olyan fogalom, mellyel az ember hosszú korokon át igyekezett rendet, szépséget és tökéletességet megérteni és megalkotni.” (Weyl, 1982, 17)

A szimmetria kapcsán említést kell tenni még néhány tényezőről.

Esztétikai megfogalmazás szerint a szimmetria a műalkotás részének szabályszerű elrendeződése, amelyben minden ponthoz hozzátartozik egy neki megfelelő másik pont. Az esztétika kezdettől fogva a szépség, művésziesség kritériumának tartotta. A szimmetriarendszereket a szimmetriatagok, szimmetriaelemek, szimmetriaszerkezetek hozzák létre, amelyek egyszerű vagy összetett szimmetriákba rendeződhetnek síkban és térben.



A természetben általában véve igaz a jelenléte, de figyelembe véve a színházi terek, előadások jellegzetességeit, feltétlenül szükséges a disszimmetriáról vagy az úgynevezett szimmetriasértésről is beszélni. Disszimmetria az a pontatlanság, amely valójában minden szimmetriatípusban jelen van. Tökéletes szimmetria ugyanis valójában nem létezik, mert minden létező szimmetrikus jelenség szimmetrikussága kisebb-nagyobb mértékben pontatlan. „A szimmetria apró sérülései minden fejlődés mozgatóerői, esztétikai funkcióikról nem is beszélve. A maga igaz(i) mivoltában tükrözni művészigleg a világot csak a maga belső, lényegi disszimmetriáival együtt lehet.” (Darvas, 1999, 935)

A mindennapjainkból rögtön szembesülünk a jobb- és a baloldal kiválasztásával. Alapvetően a két oldal fogalmilag nem megkülönböztethető. Az ember ruházta fel külön-külön szimbolikus jelentéssel, amely leginkább a művészetben érvényesül. A jobb a pozitív, míg a bal a negatív töltetűt mutatja. A művészetben, szimmetrikus ábrázolás esetén azért vált hangsúlyossá a bal-jobb kérdése, mert általában véve a képzeletbeli függőleges tengely szerint történik a tér kihasználása.

A svájci művészettörténész, Heinrich Wölfflin kimutatta, hogy a művészeti alkotásokban a jobb féltér az értelmi terület, míg a bal az érzelmeké, vagyis a két fél más és más hangulatú (Löwy, 1980, 26).

A színházi előadásokban a bal-jobb kérdésnél többről van szó, itt a szimmetria az arányok harmóniájaként érvényesül. A színházban általában a térbeli szimmetria jelenik meg, de Purcărete színházában az időbeli szimmetriával is lehet találkozni. Ebben az esetben az alkotóelemek hasonló eloszlásáról van szó, amelyek időben eltolódnak. Például valami lejárásodik az első felvonásban, majd megismétlődik az utolsóban. Ez ad az előadásnak egy jellegzetes ritmust. De ugyancsak a színházról beszélve, a szimmetriának lehet egy másik, mondhatni alapvető szerepe is. Megalapozhatja, majd kirobbanthatja egy előadás mozgatórugóját, a konfliktust. Ahogy Carrie Sandahl mondja, a szimmetriának a színpadon való használata nagyon hatékony eszköz az aszimmetriák, a rendellenességek kidomborítására Sandahl, 2002, 18–19).

Nem túlzás kijelenteni, hogy – leszámítva a szigorúan matematikai levezetéseket és következtetéseket – a szimmetria fogalmát sokkal könnyebb körülírni, és könnyebb példákat mondani rá, mint konkrétan megnevezni mibenlétét. A szimmetriához kötődő gondolat sor felvezetése azért szükséges, mert mint látni fogjuk, Silviu Purcărete változatosan alkalmazza előadásaiban a különböző szimmetriatípusokat.

A belső szimmetria hatékony eszköz a rend fenntartásához. A belső szimmetria kapcsán néhány szót kell mondani a rendező által alkalmazott zenéről. Tudvalevő, hogy Silviu Purcărete előadásaiban mindig van zene. A zenében a szimmetria egyértelmű tagoltságot, a mű áttekinthetőségét eredményezi. Például Mozart zenéjének ütembeosztása tökéletes esete az időbeli aritmetikai szimmetriára (két ütemre két, négy ütemre négy, nyolc ütemre nyolc ütem válaszol) (Löwy, 1980, 27). Ez a klasszikus kiegyensúlyozottság, a formai tökély csúcsa. Hogy megérthessük, a szimmetria olykor milyen különleges formákat ölthet, netalán közvetve van jelen, egy példával szolgálnék. Amellett, hogy Mozart bevallottan is a kedvencei közé tartozik, nem véletlen, hogy



Purcărete az 1992-ben bemutatott *Titus Andronicus*-előadásában az osztrák zeneszerző művét tette be. Amikor a vérengzés, kegyetlenkedés már-már minden képzeletet felülmúl, eljön az ideje valamilyen lenyugvásnak, a káosz ellensúlyozásának. Mozart belső szimmetriát hordozó zenéje, bármilyen meghökkentően is hatott a maga idejében, s talán hatna ma is, nagyon megfelel e célnak.

Példák szimmetriára Silviu Purcărete előadásáiból

Két, a rendező alkotásai közül ma már klasszikusnak számító előadásról van szó, *A Danaidákról* és a *Pantagruel sógornőjéről*, amelyeket egy újabb rendezés, a *Macbett* követ. Ez utóbbit mint viszonylag frissen bemutatott előadást választottam ki példa gyanánt.

A Danaidák

Nagy feltűnést keltett a maga idejében az 1995-ben bemutatott előadás, amelyben Purcărete tulajdonképpen *A Danaidák* egymástól bizonyos szempontokból független – ép és töredékben maradt, valamint utólagos monda-csatolmányokkal bővült – részeit rendezte meg (Banu, 2020, 85). Ez azt jelenti, hogy alapos filológiai kutatások után, amelyek nem mellőzték az archeológusi munkát sem, a teljességében elérhető *Oltalomkeresők* mellett a rendező felhasználta Aiszkhülosz fennmaradt tragédiatöredékeit is. Erre azért (is) volt szükség, mert Aiszkhülosz trilógiái összefüggő szerves egészek. Az egyes részek ugyan befejeződnek egyféleképpen, de egyúttal újabb kérdéseket vetnek föl, melyekre a válaszok mindig a következő részben vannak. Tehát Argosz partjainál az ötven szűznek a sorsukról való döntésre váró bizonytalanságától a háborúval fenyegető követ távoztáig ismert részletesen a történet, amely az első rész, az *Oltalomkeresők* gerince. Csengeri János szerint a trilógia második darabjának az *Aigüptosziak*, esetleg *Házasságkötők* volt a címe. Ez a követ fenyegetésének beváltásáról szólt. Aigüptosz fiai megtámadták Argoszt, és ezért a közben királlyá lett Danaosz kénytelen lett nőül adni lányait az ötven fiúhoz. A harmadik rész, amely feltételezések szerint esetleg éppen a *Danaidák* címet viselte, Danaosz bosszújáról szólt: a nászéjszakán meggyilkolt férfiakról, Lünkeusz megmeneküléséről, Hüpermnésztra megbüntetéséről, majd felmentéséről. Szintén Csengeri hívja fel a figyelmet arra, hogy a többi Danaosz-lány alvilági büntetése későbbi bővítése a mondának (Csengeri, 1903, 5). Erre a rövid felvázolásra azért volt szükség, mert Purcărete előadása ezt a cselekménysort követi.

Az előadás Purcărete-nek az úgynevezett polisz-színház előadáscsoportjához tartozik, „amelyben a »város« minden lakója, a közösség valamennyi tagja szerepet kap az antik kórus merőben eredeti és eredendő értelmezéseként” (Visky, 1997, 30). Az itt elemzett kérdés, a szimmetria jelenléte szempontjából is bőven lehet beszélni erről az előadásról. Közismert, hogy Silviu Purcărete rendezéseiben előszeretettel foglalkoztat sok szereplőt, mozgat tömegeket. A *Danaidákban* Purcărete számos képben és jelenetben tökéletes szimmetriában mozgatja Danaosz 50 lányát és Aigüptosz 50 fiát. A két csoport egyhangú



működése hosszas gyakorlási sorozat végeredménye. Ez az eredmény azt jelentette, hogy a csoportok tagjai egy hatalmas szervezet elemei, amelyek egyszerre lépnek, beszélnek, sőt, még a lélegzetet is egyszerre veszik (Cintec, 2020, 85–86).

Az előadás kezdetén a színpad tulajdonképpen egy üres tér, amelyben csupán két, a két szélen szimmetrikusan elhelyezett asztal látható, amelyek mögött a hat olimposzi isten foglal helyet. Láthatóan sok megvitatnivalójuk van. Az előadás egészét tekintve, az isteneknek nincs túl sok szerepük, de egyértelműen ők igazgatják az összes szereplő sorsát. Mint ilyen, többször is megtapasztalható cselekedeteikben, mozdulataikban, elhelyezkedésükben a szimmetria jelenléte. Szintén később, az előadás folyamán a már említett teret a játékosok többfunkciós kellékeik segítségével rendezik újból és újból be meg át.

Az istenek párbeszéde közben lassan felemelkedik egy nagy, kék, hajószerű függöny, és előtűnnek a kétszer huszonöt fős, tökéletesen szimmetrikus, sorokban faböröndjeiken fekvő Danaidák. Elöl egy láda ékszerűen kapcsolja össze a sorokat. Ha megfigyeljük, ez az alakzat tulajdonképpen egy hosszú bárkát idéz, a menekülő Danaidák hajója. Ugyan Darvai Nagy Adrienne felhívja a figyelmet, a kék lepel a vízre és Amon Rára, az egyiptomi termékenységistenre egyaránt utal. Ugyanez a lepel jelenik majd meg az előadás végén is, ahol hullámzó tengert formáz, amelyen a nővéreit megváltó Hüpermnésztra táncol (Darvai Nagy, 1996, 46).

A partra érkező gálya spirálmozgásban hull darabjaira, hogy aztán a várfalak előtt esdeklő szüzek ismét szimmetrikus alakzatba tömörüljenek. Sójajaikkal, szavaikkal véget ér az általuk képviselt Kar nyolcadik antistrófája, amire fölnyílik a szimmetriatengelyt jelölő, mostanig érintetlen láda teteje: előbukkan belőle Danaosz. Amíg megérkezik az idegen terület ura, és elhangzanak az apa tanításai, Danaosz végig a szimmetriatengely mentén mozog, míg lányai mozdulatai tükörszimmetriát mutatnak. A várakozás még tart, és a védtelen lányok, míg Danaosz Zeuszhoz imádkozik, ötszögű várat építenek maguknak böröndjeikből, melynek csúcsa pontosan Danaosz ládájára néz, és a két oldal teljesen szimmetrikus. Ez az összetett szimmetria pillanata, ugyanis a védőfal abban a pillanatban épül meg a szüzek köré, amikor magasabb szinten Zeusz beteszi az asztal mellett az általa épített szintén ötszögű alakzatba az utolsó dominót. Megtörténik tehát az isteni akarat földi levetülése. Így várják Pelászgosz királyt, kinek érkezését a színpad mélyéről és sötétjéből egy jobb és egy bal oldali, párhuzamosan futó, erős fénysugár jelzi.

Pelászgosz megjelenése megtöri ezt az egységességet, mozgásával aszimmetrikussá válik a színpadi kép, mindaddig, amíg a böröndökből épült ötszögű védelem hátsó részéhez nem megy, pontosan középen megállva. Itt kinyújtja a két irányba a mankóit, és mintegy szétosztja az engedetlenség esetleges következményeinek terhét a menedékkérőkön. Másik formációban ugyan, és már a böröndökből improvizált váron kívül, két teljesen egyforma 25-25 fős csoportokra osztott lányaihoz beszél Danaosz arról, hogy Argosz népe befogadta őket, és mindannyian biztonságban vannak. Ő maga közben a szimmetriatengelyen áll.



A tér szimmetrikus kihasználása és még inkább a szimmetrikus mozgások újabb szintre emelkednek Aigüptosz fiainak színre léptével. Csodálatos jelenet, amint az ötven ifjú a padlón ülve teljes szinkronban tesz evező mozdulatokat, a tökéletesen szimmetrikus felépítésben szinte észre sem vehető, hogy valójában ott nincs is csónak. Megérkezik Pelászgosz, aki a szimmetriaközpont lesz az 50 nő és 50 férfi között, mindaddig, amíg csipős szavaival el nem űzi Aigüptosz fiait. „Férfiaknak érzitek majd e föld / Lakóit s nem árpalé ivóinak.” (Aiszkhülosz, 1903, 51, 963–964 sor) A férfiak elrohanása után meg szimmetrikus rendezettségben állnak a megmenekítettek, miközben üdvrivalgásban törnek ki. Itt véget ér a trilógia első tragédiája.

Az előadás más, ugyancsak Aiszkhülosznak tulajdonított szövegekre épülve folytatódik. Egy csodálatos hármás pillanat szimmetrikusan felépítve: a víz az élet szükségletként; a víz a tisztálkodás szükségletként, és a víz mint figyelmeztetés-jóslat: a Danaidák későbbi sorsa, a víz hordása a lyukas hordókba. Danaosz egyféle hellén Iustitia-pózban hívja gyermekeit, majd vizet oszt lányainak. A háta mögött Poszeidón áll. Ők ketten alkotják a szimmetriaközpontot.

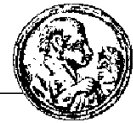
Az ünnep rövid ideig tart, ugyanis Aigüptosz fiai lerohanják a várost. A támadás a már szokott szabályos formában van megkomponálva, mint ahogy az is, ahogyan a győzedelmeskedők tudatják a lányokkal, hogy nincs menekvés. Aztán magukra hagyják, hogy készüljenek a nászra, amit maga a tragikus esküvő követ. A ceremóniáról éppen visszahúzódó párok között egymásra talál Hüpermnésztra és Lünkeusz, miközben megtörténnek a gyilkosságok. A szimmetrikusan elhelyezett kis sátrakban szeretkeznek a párok. Az istenek akadálytalanul mennek át a táboron, és mintegy magukkal viszik a fényt. Ahogy eltávolodnak, sötétbe borulnak – ahogy Darvay Nagy Adrienne nevezi – *a kis fészkek*. A fény nélkül maradt, vagyis meggyilkolt egyiptomiak fejnélküliséget szimbolizáló állapotban bukkannak elő reggel a szimmetrikusan lebontott sátrak alól. A ceremónia teljes sorozata szimmetrikus képekben van megfogalmazva.

A bosszú nem várat sokat magára, kísértés formájában színre lép, természetesen szimmetrikus alakzatban, a meggyilkolt férjek kara. Majd végül Zeusz megfellebbezhetetlen ítélete: *Gyerünk, Danaidák, túl sok beszéd hangzott el. Induljatok a föld alá!* Ezzel asztalán elgurít egy golyót, amely hirtelen kivetül a színpadra. A patkóalakban felsorakoztatott bőröndök dominószerűen dőlnek el, s velük szimmetrikusan az ugyanolyan alakzatban álló Danaidák hanyatlanak alá.

Pantagruel sógornője

A *Pantagruel sógornője* című előadás főbb jellemzőinek sűrítményét a következő megfogalmazásban találjuk meg:

Nemcsak nagyszabású, egyedi színházi nyelvet beszélő, játékban, humorban és drámai erőben bővelkedő produkcióról van szó, hanem olyan soknemzetiségű összmunkáról, amely egygé kovácsolt különböző iskolázottságú színészeket, társulatokat. Purcárete a rabelais-i evés, fogyasztás, zabálás, kannibalizmus nagy témáira színészi



improvizációkból, helyzetgyakorlatokból készült etűdsorozatot szerkesztett, logikus és koherens műalkotást komponált. Életöröm sugárzik, és egymás felfalásának drámája bontakozik ki e telített, áradó szürreális képeket teremtő, a bahtyini–rabelais-i középkori nevetéskultúra és a kortárs színház találkozásából született tűzijátékból. Játékedv, energia és korlátlan fantázia sodorja a nézőt magával; átváltozások, átlényegülések hullámzanak a produkcióban megállás nélkül: az ember mint a táplálkozás alanya és tárgya, cselekvője és elszenvedője, egyéni hőse és közösségi áldozata jelenik meg benne (Tompá, 2004, 19).

Az előadásban viszonylag sokáig kell várnunk az első szimmetrikus színpadkép megjelenésére. Ez pedig az első elfogyasztásra alkalmas áldozatnak a gabonahalom alól való kikaparásakor történik. A jovialis vadászok, a mindig éhes, a zabálás szentségét tisztelő emberek magasba emelik edelüket, mint egy trófeát. Az étkezés ennek megfelelően történik, az asztalok mellett szimmetrikusan foglalnak helyet az állandóan jó falatokra vadászók. A vadászat olykor csupán a szerzés öröméért van, nem feltétlenül az elfogyasztásért. Különös módon, ez az öröm többnyire kétoldalú. A vadászott is egyfajta transzba kerül, elfogyasztójával együtt derül. Kiemelkedő példája ennek, a hosszú asztalon tükörszimmetrikusan fekvő két férfi esete. Középen egy hölgy, mindkét kezében kanállal. Szimmetrikus mozdulatokkal, sebészeti pontossággal távolítja el és nagy eleganciával szolgálják fel a heréket jelképező tojásokat. Mely folyamatot derűsen szemléli a két áldozat, a kasztrálásnak kitett férfiak. Az eredmény, a megszerzett tojások itt viszont csupán apró étkeknek számítanak. Az előadás nagy részére jellemzően, bőséges humorral van mindez tálalva. Az előadás méreteihez a futószalagon történő etetés az igazán méltó. Ez nagy pontossággal megtervezett jelenet, amely a szigorúan betartott szimmetriaszabályok miatt akár mérnöki munka is lehetne. A végeredmény az agyonetetett ember. Ő áll jelképesen és színpadi képfelépítésben is a középpontban. A nagyívű zabálásokat többnyire visszafogottabb képek váltják fel. Ilyen az is, amely azt mutatja be, amikor két ember megosztozik az étkeken. A futószalagos etetés kicsinyített mása, képzeletbeli Möbius-szalagra fűzött képzeletbeli élelmet húzogatva szájtól szájjig. Attól függetlenül, hogy az előző jelenetben mindenki evett vagy csupán csak két ember, az ételt itallal kell lenyomtatni. Az innivaló felszolgálása szimmetrikus képből történik. Csodálatos képi és statikai kivitelezés a több méteres deszkán felsorakoztatott, majd egyetlen homlokon egyensúlyozó pohársor. Látható tehát, hogy az italokkal való foglalatosság történhet teljes egyensúlyban. Ezt hangsúlyozza az előadás kiemelkedő szimmetrikus képe is.

A különböző, viszonylag behatárolt területeken mutatkozó szimmetria után a rendező kiterjeszti azt a teljes térre. A mértéktelen evés után nem ritka a rémálmokkal tarkított nehéz álom. Egy ilyen rémálom okozta nyugtalanságban mozgó amorf alakok osztják fel a teljes színpadot szimmetrikusan.

Végezetül egyetlen nagy feladat marad, a kenyérdagasztás. A szemünk láttára lisztből és vízből születő massa az előszínpad peremén felsorakozó színészek teljesen szimmetrikus mozgássorozatának eredménye. A végeredmény pedig egy kétszeresen is



szimmetrikus kép: önmagában és az időben. Ugyanaz válik élelmiszerré, mint akit az előadás elején már egyszer fölládoztak és elfogyasztottak.

A teljes eseménysort egy időben ismétlődő szimmetria teszi egységessé. A halál megjelenik az előadás legelején és a végén is.

Macbett

Ionesco *Macbettje*, melyről ugyancsak megoszlanak a vélemények, egy groteszk mű, amelynek fő témája maga a gonoszság (Bogácsi, 2015, 23). A vélemények az eredeti darabról pedig „Shakespeare-t elsekélyesítő Ionesco felszínes *Macbettje*” (Darvai Nagy, 2007, 14) – típusú megfogalmazásoktól a mérsékelt dicséretekig terjednek a magyar, angol, román kritikákban. Ebben a darabban nincs tisztán pozitív szereplő. Ugyanakkor ezt a mérhetetlen romlottságot az előadás folyamán a rendező gyakran csomagolja humorba, amely nemegyszer csontig hatol. Mint a mostanig elemzett előadásokban, a szimmetria itt is gyakran a játékosság tükré és egyben humorforrásként szolgáló rendezői eszköz.

Az előadás egy teljesen szimmetrikus mozgással kezdődik, amint Candor és Glamis bejönnek a színpadra, majd üdvözlik az általuk zsarnoknak minősített király portréját. Ami még nyilván esetleges fényképfelvételekről sem érzékelhető, annyira egyszerre történik minden, hogy az első mondataikat is együtt mondják. Innen kezdve gyakorlatilag a teljes első jelenetet le lehetne fotózni, mert a két szereplő minden mozdulata szimmetrikusan történik, beleértve akár a kalapigazgatást, a kéznek a kabátzsebbe való süllyesztését, a karddal való fenyegetést – amely egyébként remek humorforrás tekintettel, hogy 20. századi történetről van szó – vagy a tiltakozó gesztikulálást is. A párbeszéd hasonlóan van felépítve. Ebben a jelenetben a szimmetrikusság oly részletesen kidolgozott, hogy például a rendező még azt is kihasználta, hogy az egyik színész balkezes, a másik meg jobbkezes. Így alakul ki a tökéletes tükörszimmetria.

A pártütők maradnak, és színre lépnek a királyhoz hű emberek. Megjelenik a harmadik szereplő, Banco, aki nem bolygatja meg a kialakult képrendszert. Majd ugyanaz ismétlődik *Macbett* esetében is.

Az összeesküvésből hamarosan fegyveres konfliktus lesz, a háborús körülmények sem változtatnak az arányos színpadképen, amit nem nehéz a katonai fegyelemhez kötnünk. Egy egész sor jelenet következik a háborúból, ahol számos szimmetrikusan megszerkesztett pillanatnak lehetünk tanúi. Mint például Banco és a katonák vagy *Macbett* és a katonák elhelyezkedése a színpadon. Hasonlóan szimmetrikus képeket láthatunk Lady Duncan és szolgálóinak csatatéri látogatásakor is. Maga a rendezői megoldás, hogy egy helyett két szobalánya van Lady Duncannek, a későbbiek során is számos szimmetrikus színpadi építkezésre ad lehetőséget. Ismét máskor szimmetrikus kép, ahol a harcos csatlósainak mesél hőstetteiről.



Macbett, majd Banco jelenete következik, amelyek időbeli eltolódással szimmetrikusak. Banco teljességgel megismétli Macbett szavait és gesztusait. A színpadon ugyanazokat a pontokat érinti mozgás közben, mint elődje.

A háború végét a leszámolások, majd egy úgynevezett békebeszéd jelzik. Egy diktátor színrelépésekor az embereket általában szimmetriatengelyek által meghatározott geometriai alakzatokba kényszerítik. Miután megtörténik a végtelenül unalmas fejedelmi beszéd, a vesztesek kivégzése és a figyelmetlen tiszt lefejezése, egy játékos, humoros jelenet következik. Ez egyben az időbeli eltolódásokkal jellemezhető szimmetriasorozatok kezdete. Az első ilyen, amikor az önmagát kivégző vétkes a gödörbe dobja a saját fejét. Mivel fej nélkül nem lehet élni, a második felvonás kezdetén vissza kell szereznie a fejét. Ugyanaz a játék ismétlődik majd, csak fordított sorrendben.

Aztán Macbett találkozik a boszorkányokkal, akik megjósolják a jövőjét. Ez megismétlődik Bancóval is. Az előadás első részének végén látható az a szimmetrikus képsor, amelyben a boszorkányok elbűvölik Macbettet.

A második rész a már említett időbeli szimmetriával indít, a fej visszaszerzésével. Különbözik ebben a részben az első részben történtek egyféle ismétlődését is látjuk tükörformában. Az események szimmetriájáról van szó. Bejön a két főúr, Macbett és Banco, és mint az előadás elején Candor és Glamis, ugyanúgy szidják Duncant, és ugyanúgy puccsot terveznek ellene. Gyakorlatilag ugyanazokat az érveket hozzák fel, mint Candor és Glamis, és ennek következtében a szófordulatok is ugyanazok.

A királynak halála előtt még telik egy jó cselekedetre, amely itt most nem az etikai tartalma miatt érdekes, hanem a színpadi építkezés szempontjából. Duncan kikezeli bajaikból az elébe járuló betegeket, akiknek csoportosulása, illetve mozgása szimmetrikusan történik.

A királynak vesznie kell. Miután megtörtént a gyilkosság, trónfosztás, a boszorkányok elvégezték a munkájukat, elrepülhetnek bőröndjeiken. A szimmetria elvének betartása szempontjából az egyik legtökéletesebb kép a teljes előadásból, ahogy a három boszorkány meglovagolja a bőröndöket, illetve „kirepülnek” a színpadról.

Macbett ünnepi vacsoráján maga a király jelöli a szimmetriatengelyt, és kétoldalt szabályosan helyezkednek el a vendégek. Mint ismert, Macbett uralkodása rövid ideig tart. Végül hatalomra kerül az új zsarnok, Macol, akit szintén szimmetrikus alakzatban rendeződve illik ünnepelni. Méreteit tekintve, ez a legnagyobb ívben szerkesztett szimmetrikus színpadi kép. Macol a központ, a szabályosan felsorakoztatott hatalmas virágcsokrok és az azon a körön kívül eső ünneplők szintén szimmetrikus csoportosulása tölti be a színpadot.

Következtetések

A leírtak alapján levonhatunk néhány következtetést.



Sokkal gyérebbek a szimmetrikus képek a komédiában, derűs hangulatú előadásban, mint a tragédiákban. Ez nem meglepő, ha meggondoljuk, hogy a szimmetria végső soron a fegyelmeztség valamilyen formájaként is felfogható. A komédiák szerkezetileg sok szabálytalanságot engednek meg. Ugyanakkor a komédia ledobja magáról, vagy csak nehezen tűri meg a fegyelmezés kényszerét.

A szimmetria a rend. Ennek megbomlása változáshoz vezet. A szimmetria nem egyszerűen az erők egyensúlyát mutatja, hanem arról beszél, hogy mennyire kiszolgáltatott az ember abbéli törekvésében, hogy harmonikus környezetben éljen. Elegendő egy, az egészhez mérve aprónak tűnő változás, és szertefoszlik az egyensúly. A *Danaidák*ban egyedül Hüpermnésztra cselekszik másképp, és romba dönt egy egész rendszert.

A *Danaidák* című előadásban a sorozatosan szimmetrikus képekben való történetmesélést az antik tragédia lényegének képben való megfogalmazásaként látom. Vagyis már minden eleve elrendeltetett, ahogy azt az istenek előírták. Ez azt jelenti, hogy szabályos utat kell követni. A szimmetria pedig a szabályosság magas fokú megtestesítője. Az előadásban látott aszimmetriákat az embernek a sors elleni lázadásaként is felfoghatjuk. Az előadás legutolsó képbeállítására viszont azt mutatja, hogy az előírásoknak megfelelően az istenek akarata teljesül. A dominóként felsorakoztatott utazóládák szimmetrikusan dőlnek el, és hasonlóan a Zeusz által az alvilágba küldött Danaidák.

A szimmetria az ellenőrzés szimbóluma. A szimmetria, a szabályosság – a 20. század közepi Kelet-Közép-Európában, a dühöngő kommunizmus idején – a kor képzőművészeti alaptételei voltak. A *Macbeth*ben az azonos öltözetek, a tér szimmetrikus felépítése, a szimmetrikus mozgások, az események szimmetrikus ismétlődése azt hangsúlyozzák, hogy a felépített politikai rendszer így tud működni, mert így ellenőrizhető minden és mindenki a legkönnyebben. Másrészt ez a szimmetria ebben az esetben a mindenkori diktatúrák, de itt kiemelten a sztálinista-kommunista típusú diktatúra szürkeségét, lélekölő egyformaságát, monotonitását hívatott hangsúlyozni. Ugyanakkor a félelmét is, hiszen, ha valaki egyféleképpen öltözik, cselekszik, aminek nincs rá tekintve negatív következménye, úgy egy másik személy számára a legkívánatosabb, hogy hasonlóan cselekedjen, mert így létezik valamelyes jóállás arra, hogy nem vádolják meg semmivel. Észrevehető, hogy a *Macbeth*ben Silviu Purcărete a legapróbb részletekig figyelt ennek a falanszternek a kiépítésére, például még a színészek biológiai adottságait (jobb-, illetve balkezesség) is kihasználta. Így alakult ki a tükörszimmetria.

Ami a színészi munkát illeti, Szabó-Székely Ármin Carrie Sandahl tudományos munkáit idézve „neutrálisnak” nevezi azt a testi állapotot, amelyből stílustól függetlenül elindulhat a színészi karakterépítés, és amelyet „a kontroll, a hatékonyság, az egyensúly és a szimmetria tesz alkalmassá a feladatra”. (Szabó-Székely, 2017, 6–7) Tehát a szimmetriát alapkőnek vagy alapelemnek is tekinthetjük a színészi munkában.

Ezzel megy némiképp szembe Köpeczi Bócz István tanulmánya, amely szintén a színészi munkára vonatkozik, és melynek alapján pedig az is elmondható, hogy a természetben ritka az igazi szimmetria, viszont mesterségesen nem nehéz megteremteni.



Silviu Purcărete a szimmetria alkalmazásával olykor pontosan a mesterkéeltséget jeleníti meg. Olyasmit hangsúlyoz vele, ami természetellenes. Pontosabban, az ember természete ellen való. Mert ha például a *Macbette* gondolunk, vagy akár *A Danaidákra*, a szimmetria azt hangsúlyozza, ami az emberi mivolt ellen van: a szabadság hiánya, diktatúra, unalom, lelketlenség, félelem, gyilkosságok.

A *Macbett* esetében a rendező erősen él a szöveg adta szimmetria minél teljesebb kihasználásával. Maga a díszlet is szimmetrikusra tervezett, ami összhangban áll Ionesco darabbeli letisztult dramaturgiájával. Nemkülönböztetve összhangban áll a rendező nagyon pontosan felépített színpadképével, a mozgásokkal. A szimmetrikus játék jól hangsúlyozza (a csatajelenetben) az egyelőre létező barátságot, bajtársiasságot, a Macbett és Banco között levő megbonthatatlan tünő erős kapcsolatot. Ennek a szöveg adta szimmetriai lehetőségnek a kijátszásával a rendezőnek később sikerül maximálisan érzékeltetni a bekövetkező törést, hogy miként válik a két jó barát, Macbett és Banco halálos ellenségekké.

A szimmetria a gyönyör forrása. A *Pantagruel sógornőjében* a szereplő a fején olyan deszkával egyensúlyoz, amelyen poharak vannak. Ezek természetesen mámorító nedűt tartalmaznak, de a mértékletességet megtartva, az egyensúly, az itt az esztétikusságot kifejező szimmetria is megmarad. Különböztetve, ez egy erős csavar ebben az előadásban, amely egészében véve éppen hogy az élvezetek mértékletességéről szól.

A szimmetriáról szólva, nem hagyhatjuk figyelmen kívül Jan Kott megállapítását, aki leírta, hogy a szimmetria az ellentétekben is megjelenhet. Mi több, a konfliktusokat szimmetrikusan is lehet duplázni, ami a *Macbette* fokozottan igaz.

A konfliktusok rendszere ugyanazoknak a nyelvi és színházi szimbólumoknak az ismétlődése révén a történelem egyetlen alapvető viszonyára redukálódik: a bebörtönző és bebörtönzött között létező átmeneti és oda-vissza változó viszonyra. A közös és egyetemes történelem mind a régi világban, mind az Újvilág ültetvényén realiztikus és misztikus módon mutatkozik meg, olyan jelenetekben, amelyek a tragédia, a commedia dell'arte, az opera seria és opera buffa elemeiből származnak. »Börtön« és »szabadulás« a rabság és szabadság viszonyának és ellentétének nyelvi szimbólumai (Kott, 2013, 28).

Visszatérve a kiindulási ponthoz, mely felvetette, hogy a színházban a szimmetria az unalom forrása lehet, Silviu Purcărete színházáról szólva – melyhez három, különböző évtizedekben rendezett előadással közelítettem –, elmondhatom –, elmondhatom, hogy ez ennek a rendezőnek az esetében nincs így. Épp ellenkezőleg, Silviu Purcărete nagyon hatásos eszközként alkalmazza a szimmetriát a különböző színpadi képek és hangulatok kifejezésére, hangsúlyozására.



BIBLIOGRÁFIA

- AISZKHÜLOSZ, 1903, *Aiszküloosz tragédiái*, Budapest, Magyar Tudományos Akadémia.
- BANU, Georges, 2020, Purcărete, a rendező – a színpad költője, *Színház*, Vol. LIII, no. 5–6, 85–88.
- BOGÁCSI Erzsébet, 2015, Hatalmi játszóház, *Critikai Lapok*, Vol. XXIV, no. 11, 24–25.
- CÎNTEC, Oltița, 2020, *Silviu Purcărete sau privirea care înfățișează*, ed. 2, București, Editura Cheiron.
- DARVAS György, 1999, Disszimmetria, *Élet és Tudomány*, Vol. LIV, no. 30, 935–937.
- DARVAY NAGY Adrienne, 2007, Román színházasság – Európával, *Critikai Lapok*, Vol. XVI, no. 2, 11–16.
- DARVAY NAGY Adrienne, 1996, Sorsüldözöttek, *Színház*, Vol. XXIX, no. 8, 43–46.
- KOTT, Jan, 2013, Ültetvény a mítosz szigetén, *Színház*, Vol. XXXXVI, no. 12, 23–29.
- KÖPECZI BÓCZ István, 1973, Arány és szimmetria, *Színház*, Vol. VI, no. 5, 8.
- LEHMANN, Hans-Thies, 2006, *Postdramatic Theatre*, London and New York, Routledge.
- LÖWY Dániel, 1980, A „törvények törvénye”: a szimmetria, *Korunk*, Vol. XXXIX, no. 1–2, 22–28.
- SANDAHL, Carrie, 2002, Considering Disability: Disability Phenomenology’s Role in Revolutionizing Theatrical Space, *Journal of Dramatic Theory and Criticism*, Vol. XVI, no. 2, 17–32.
- STEWART, Ian, 1997, *A Természet számai: A matematikai képzelet irreális realitása*, Budapest, Kulturtrade.
- SZABÓ-SZÉKELY Ármin, 2017, Az alkalmatlan színház, *Színház*, Vol. L, no. 4, 6–7.
- TOMPA Andrea, 2004, Édes mostoha, *Színház*, Vol. XXXVII, no. 9, 16–25.
- VISKY András, 1997, Hermészi szerepben, *Színház*, Vol. XXX, no. 7, 30–33.
- WEYL, Hermann, 1982, *Szimmetria*, 8. kiadás, Budapest, Gondolat Kiadó.