

azért ne kelljen keresni, ne tűnjön el teljesen, s ugyanakkor a jellembeli bizonytalanságra, arra a bizonyos hárompontos jellemre, tétovázásra is figyelmeztet. Az utóbbit a ruha anyaga is segíti. A könnyű selyem lebegést, imbolygó határozatlanságot kölcsönöz, amilyent az efféle anyag „tud csinálni”. S ezt segíti a hosszú muszlinás is, amely nemcsak a lebegést fokozza, hanem játékkellék is a színész számára, alkalom, hogy önmagával legyen elfoglalva, a szerep szerinti önkörébe záruljon, másrészt pedig a sálra festett meleg színű árnyékszerű foltokkal a kiszolgáltatott, elmosódó körvonalú, határozatlan — Martha ruhái visszataszítóan agresszív színűek —, de éppen esendőségében rokonszenves, a figura lényében levő emberiséget juttatja eszünkbe.

Ezzel a vizuális látvánnyal van igen szoros harmóniában a színészi játék. A nyafogósan eltorzított fejháng és a mindössze néhány mozdulatra korlátozott gesztusrendszer, ami csak látszólag jelez színészi szegénységet, valójában a figura lényegi vonásait emeli ki. Ennek a Honeynek örült előnye, hogy minden eddig látottól eltérően, nem akar méltó társa, riválisa lenni Marthának. Csak a saját játékát játssza, a saját lehetőségein belül marad, végig egy magánszámot ad elő. Vállalja azt a kockázatot, hogy észre sem vesszük, a negyedik kerék szerepét, mert tudja, hogy nélküle úgyszincs kocsi, megroggyan a dráma épülete...

GEROLD László

## SZÉKEK ÉS EMBEREK

Egyáltalán nem a megengedhetetlenül gyenge előadás az egyetlen oka, hogy ezúttal kizárólag a kellékekről írok. Bár ennek a színházi estnek valóban nincs egyetlen különösképpen kiemelkedő, külön figyelmet érdemlő mozzanata sem, a székek — Ionesco azonos című művében — ettől függetlenül igazi főszereplői a drámának és az előadásnak is. Egyedül róluk érdemes írni. És kell is. Mert nemcsak főszereplői a műnek, hanem — ahogy Ionesco írta a dráma első rendezőjének — a darab „témája nem az üzenet és nem is a két öregember életének a kudarca, erkölcsi katasztrófája, hanem maguk a székek...”

Róluk szól tehát a dráma, és a színpadon is hozzájuk intézi a Szónok az Öregember világmegváltó üzenetét:

„E, Mmő, mm, mm.

Zsü, gu, u, u.

Ű, ő gü, gu, güöe”.

Ennyit présel ki magából heves gesztusok kíséretében a süketnéma Cicero, majd „szertartásosan üdvözlí az üres széksorokat...”

De tulajdonképpen mit jelképeznek ezek a székek?

Az emberiség történetében a székek régóta az ember állandó kísérői. Néma tanúk. A bútorok családjából való afféle macska hűségű háziállatok. Igen: pontosan olyanok a bútorok között, mint a macskák a háziállatok között. Baude-

Eugène Ionesco: A székek Fordította: Gera György. Újvidéki Színház. Rendező: Slobodanka Alaksic (Belgrád). Diszlettervező: Vlada Rebezov (Zrenjanin). Jelmélettervező: Vesna Radović (Belgrád). Színeszek: Ferenci Jenő (Öregember), Jordán Erzsébet (Öregasszony), Dragoslav Janković-Maks (Szónok).

laire írta valahol, hogy a macskák az „ülő életmód barátai”, a székek viszont a bútorok között az ülésre szolgálók, ahogy a lexikonok lakonikus meghatározásai egybehangzóan megállapítják — ülőbútorok. Az már részletkérdés, hogy támlások vagy karosak. Mert attól függetlenül, hogy anyagukban, megmunkálásukban esetleg különböznek — „anyaga többnyire fa, ritkábban fém”, s hogy a „fát lakkal, politúrral, furnírral vonják be, intarziával díszítik, faragják, esztergályozzák” —, s hogy fonott, hajlított, háromlábú, gördülő, kárpitozott, kerek, kerekese, négylábú, összecukható, párnás, táborig székről van-e szó, díszesről vagy teljesen dísztelenről, akadémiai, bírói, elnöki, fejedelmi, királyi, miniszteri, püspöki, esetleg bár-, borbély-, forgó-, hinta-, gyalog-, pót-, szuster-, szövő-, zongoraszékről, amelybe leül valaki, vagy amelyben már ülnek, amelyből felkelnek, amelyről leesnek vagy lefordulnak, amelyből leszédülnek, amelyet kirúgnak maguk alól, vagy amelyet valaki alá, esetleg elé tolnak, amellyel valakit megkínálnak vagy amellyel soha senkit sem kínálnak meg, mindettől függetlenül mindössze az lényeges, hogy ülésre szolgálnak. S épp ezért van velük, minden bútoradarabja közül, az ember a legközvetlenebb kapcsolatban. Történelme során talán csak az ággyal törődött annyit, mint a székekkel, a régi egyiptomiak négylábú, támlátlan, hajlított támlájú vagy keresztlábakkal ellátott székeiktől a görögök összecukható, ollószerűen keresztbe rakott lábakkal, szövetből vagy üllappal ellátott, hordozható, a középkori zsámolyszerű vagy merev hátlappal, szekrényyszerűen zárt alsórészszel bíró támlás, a polgárság korával együtt születő esztergályozott lábú vagy kárpitozott ülőkéjű és támlájú, a biedermeier kecses vonalú székein keresztül a huszadik századi csőbútor-székekig vagy a habszivacsból készült kagylószékekig. A szék mindig fontos kelléke volt az embernek, ezért részült minden bútoradarabnál nagyobb figyelemben. De a székről való emberi gondoskodás csak látszólag ügyelt elsődlegesen az ülés célszerű alakítására, legalább olyan fontos volt a szék díszítése is. Az architektonikus formák, a kannelálás oszlopok, a dús faragás, a domborműszerű díszítés, a vonalak merész hajlítása, az üllapok gobelinekkel való ékesítése, a hornyolósos díszítés, a fát borító szép veretek, a vastag, fénylő szegecsekkel szegélyezett bőrborítás. A kényelem mellett vagy sokszor ezt megelőzően a szék stílusa volt a lényeges. A ruhára vonatkozó vitatható mondás a székre is érvényes lehet, valahogy ilyen formában: a szék teszi az embert.

Ezért jó választás, remek ötlet az embereket székekkel helyettesíteni, ahogy Ionesco teszi.

Mert: Ionesco székei — emberek.

Nem véletlenül olvashatjuk szerzői utasításai között: „Az Öregasszony úgy rendezi a székeket, hogy hátlapjuk a nézőtér felé essék...”

A színpadra állított széksorok tehát folytatódhatnak a nézőtérén. Csak míg itt nézők töltik meg a széksorokat — bár akadt olyan kritikus is, aki szerint Ionesco azért állított üres széksorokat a színpadra, mert ezek az ő előadásainak tátongó nézőtérét idézték, bennük „rejlik az író önnön tragédiája” —, addig ott, a színpadon valóban üres széksorok láthatók. Illetve csak a két öreg képzelet népesíti be a színpadi nézőteret.

S ennek ellenére „egyetlen életre keltett költői kép — komplex, többértelmű, sok dimenziós” a telis-tele színpad azzal a rengeteg székekkel, az irdatlanul sok, összevissza szürke székekkel. A székfőmájú emberekkel, vagy a székek/emberek tömegében konkretizált magánnyal.

Hogy is írja Ionesco?

„Megkíséreltem például, hogy alakjaim... szorongásának tárgyakon át adjak külső formát; hogy szóra bírjam a színpadi díszletet”.

A székek valóban beszélnek. Ürességükkel, némaságukkal, mindent beborító tömegükkel. Vádolnak — egyszerűen azzal, hogy ott vannak, elburjánzanak, mint a mérges gombák, agyonnyomják az embert.

Éppen olyan metaforái, nemcsak a konkrét műnek vagy általában az irodalomnak, hanem egész életünknek, mint például Cervantes szélmalmai.

Jelkép és valóság. A valóságból kiszakított, jelképpé emelt tárgyak, minden-napi életünk és történelmünk kísérői és néma tudói; örökös írődéakok és besúgók lehetnének. Mennyire igaz van Esslinnek, az abszurd dráma teoretikusának: „sokdimenziósak”.

Egyszerre jelentik a tömeget, a jelenlevő, a mindent megsemmisítő, a csak önmagával törődő tömeget és a teljes magányt. Nem véletlenül írta Ionesco A székek első rendezőjének: „Könyörgöm, rendelje magát alá a darabnak. Ne kívánja csökkenteni a hatását, sem a székek számát, meg a rengeteg csengetést sem, amelyek a láthatatlan meghívottak érkezését jelzik...”

Rengeteg csengetés és — mégis — láthatatlan meghívottak — ez már a teljes, a hallucinációt is magába foglaló magány. Ezt jelképezik a székek a „színpadon folyó szenilis képzelődés súlyos, kézzelfogható megnyilvánulásai”-ként. S hogy is hangzik a szerzői utasítás? Hogy kell elrendezni a színpadra hurcolt tömördek széket? Hogy a „nézőtérrel háttal álló székek szabályos sorokat” alkossanak, „mint egy előadóteremben”. Illetve mondhatnánk: mint a színházban.

A színházban?

Akkor a színházi nézőtér és színpadra állított széksorok összetartoznak. Egyetlen nézőteret, tömeget alkotnak. És akkor mi vagyunk a tömeg: a darabbeli Hölgy, Ezredes, Szépasszony, Cinkográfus, Újságírók, Felügyelők, Püspökök, Vegyészek, Rézművesek, Hegedűvirtuózok, Képviselők, Elnökök, Rendőrök, Kereskedők, Postások, Lacipecsenye-sötők, Művészek, Tudósok, Bankárok, Proletárok, Hivatalnokok, Katonák, Forradalmárok, Reakciósook, Ideggyógyászok, Idegbajjosok, a Császár — „mind, mind, mind”, akiket az Öregember meghívott, akik eljöttek, képzeletében megjelentek. Azaz: mi éppen olyanok vagyunk, mint az a darabbeli láthatatlan és mégis jelenlevő tömeg.

Ezek szerint Ionesco Öregembere és Öregasszonya velünk beszélget. Nekünk mondja el elfojtott vágyait (nemiség, titkolt szerelem), soha valóra nem vált ábrándjait (gyerek), velünk társalognak s velünk kerülnek konfliktusba (a székek dramaturgiai funkciója!), mint Cervantes hőse a szélmalomokkal, az Öregember „belegabalyodik a székekbe”, mint az a bizonyos lovag a szélmalom lapátjaiba.

Mi vagyunk a székek.

És talán (sőt: biztos) mi vagyunk az Öregember és az Öregasszony is. S közöttünk van a mammogó, süketnéma Szónok is.

Mi vagyunk az áldozat, és mi vagyunk a hóhér.

A szónok idézett „intelve” is hozzánk szól. Nekünk kell megfejteni az értelmét.

Önmagunk érdekében.

Ezt üzeni Ionesco, s ezt üzenik a székek, történelmünk hű kísérői, az emberformájúvá és embertermészetűvé vált meglevenedő ülőbútorok.

Titkaink ismerői.

GEROLD László