

Jámbor Ildikó

## Egyedül a színpadon

*Saárossy Kinga művészetéről*

Saárossy Kinga egyedül van a színpadon. A színházban is egyedül van. Ez a nagy múltú egri színésznő az utóbbi időben mintha saját közegében is légüres térben mozogna. Lassan két évtizede jött haza szülővárosába, Egerbe. Már több filmszereppel és színházi sikerrel a háta mögött lépett az egri színpadra. Méltó feladatokat kapott, igaz nem mindig méltó előadásokban. Emlékezünk Lady Milfordjára az *Ármány és szerelemben*, vagy az azóta is szerencsére sokszor látható (a nyaranta a várban előadott *Egri csillagok* című musicalben) Ceceynére, az egri nők élén álló kardos menyecskére vagy Ibsen *Vadkacsájának* anyaszerepére.

Az elmúlt négy évadban – leszámítva Márai lélektani krimijét – hiányzott a méltó feladat, sőt akadt néhány arcpirítóan méltatlan megbízatás is, melyet elegánsan, szakmai méltósággal oldott meg.

Az „*Egyedül*”, a Domján Edit emlékét idéző monodráma méltó feladat és jutalomjáték. Noha az előbemutató már a 2006/2007-es évad végén megvolt, a premier a Magyar Dráma Napján, 2007. szeptember 21-én megfelelő körítéssel zajlott a Gárdonyi Géza Színház Stúdiószínpadán. A bemutatót a Magyar Színházi Intézet anyagából válogatott Domján Edit-émlékiállítás egészítette ki.

Az *Egyedül* a magára maradt nő és a magára maradt színésznő drámája. A szövegkönyvet Kaló Flórián írta, aki férje volt a lelki gazdagságáról legendás szép színésznőnek.

A közép- és idősebb generáció még emlékezhet Domján Edit alakításaira, ha másként nem, a televízióból, s arra az akkoriban nagy visszhangot keltő szerelmi drámára, amely Szécsi Pál táncdalénekeshez fűzte.

A drámai konfliktust tehát maga az élet szolgáltatta, a szerzőnek talán sokat nem is kellett hozzátennie, hiszen szemlélője és érintettje is volt a történetnek.

A darabot elsősorban nem írói teljesítményként kell értékelni, sokkal inkább mint a játékra, egy személyiség megidézésére alkalmas tisztességesen megírt szövegkönyvet, amelyet Aldobolyi Nagy György fülbemászó szép szononjai egészítettek ki.

Az *Egyedül* monológjainak és „egyoldalú dialógusainak” sora egy karácsony estén hangzik el, amikor a színésznő kedvesére vár, akiről mi, nézők már a kezdet kezdetén sejtjük, hogy nem fog eljönni.

A várakozás fűtött izgalmától, a felmerülő kétségek és néhány percre feltámadó reményeken át a valósággal való végső szembesülésig tart a lelki kitárulkozás.

Szerzői lelemény, hogy az önvallomásszerű, csak a hallgatóságnak szóló monológok mellett ellesett telefonbeszélgetésekből formálódik ki a szituáció.

A játéktér a színésznő lakása, előtérben az öltözőtükörrel, középpontban a telefonnal és bal oldalon az ágygal. A tárgyak szimbolikus jelentéssel is bírnak: a hivatás és a privátszféra kellékei.

Noha a darab Domján Editről szól, a rendezői felfogás túllép ezen az egyszeri történeten, s az előadás kiemelkedő pillanataiban a színésznői lét nyomorúságáról és dicsőségéről, őszinte vallomásnak lehetünk tanúi.

Blaskó Balázs rendezői munkája jó ízlésre vall, kikerüli a téma kínálta buktatókat, hiszen elmehetne az érzelgősség, az olcsó hatáskeltés irányába is.

A zenei betétek nosztalgikus hangulatot ébresztenek a nézőben, Saárossy Kinga pontosan és jól énekel, bár a kulisszák takarásában rejtőző zeneszerző-zongorista lendületes játékaival nagy fegyelemre készíti.

Három alkalommal láttam az előadást, mindannyiszor új színeket fedeztem fel benne, mert az éppen akkor a nézőtérben ülő közönség reakciója is alakítja ezt a különös múltbeli képeslapot. Bizonyára érdekes lesz a Monodráma Fesztivál közegeiben, s csak drukkolhatunk, hogy ez a remek színészi teljesítmény megállja a helyét az alternatív és posztmodern megfogalmazások sorában is.

A Domján Edit halála óta eltelt több mint három évtizedben sokat változott az életünk, a színésznői pálya kihívásai is fokozódtak, s ha lehet mondani, az egyedüllet még sivárabb és megrázóbb, mint akkor.

Szerencsére a nosztalgia az maradt, s néha jó belefelejtkezni ezekbe az édesbús történetekbe másfél órányi nem lankadó figyelemmel.

Legalább mi addig nem vagyunk egyedül.

*Bertha Zoltán*

## **Kelemen Erzsébet drámái elé**

Kelemen Erzsébet sokoldalú és változatosan gazdag alkotóművészete műnemek és műfajok sokaságára, sőt az irodalom és a képzőművészet határterületeire is kiterjed. A Debrecenben élő író nő számos kötetében publikált már lírai verset és epikus prózát, novellát, ifjúsági regényt és drámai színjátékot, illetve a vizuális költészet sajátos törekvéseit képviselő (és országszerte számtalan kiállításon is bemutatott) képverseket. De még tanulmányírói munkássága is külön figyelemre érdemes, hiszen abban is nagy távlatokat kapcsol össze – a zeneesztétikai, teológiai-kateketikai elemzés, a történelmi, irodalomtörténeti értekezés vagy éppen

az avantgardizmus problémáit boncolgató elméleti-kritikai esszé keretein belül. Ami pedig egyéni látásmódjára valló sajátos érték, az talán elsősorban a finom történelmi, erkölcsfilozófiai és lélektani érzékenységet az elfogulatlanul nyitott, tágas esztétikai kifejezésformák lehetőségeivel és perspektíváival felfrissítő poétikai szemléletmód. Az a gondolatvilág és szellemi-művészi horizont, amely a legkülönbébb ízlésirányzatok, hagyománytípusok, hangnemi-stiláris formatradiciók között is szerves összeköttetéseket képes teremteni; amely folytonos dimenziótágító árnyalatossággal játszatja egybe az emberség, a humán identitás, a spirituális készenlét korlátlan ihlettartalmait, a profán és szakrális értéktelenség meghatározó lényegvalóságait. Példa erre a sugallatos, átszellemítő, atmoszferikus jelentéssűrítésre a liturgikus idézetekkel, archaikus asszociációkkal dústott, a mély értelmű irodalmi-vallási képzetkörök szövegeköziségében vibráló gyönyörű poéma, a *Fohász Nagy Gáspárért*, vagy aztán az öt sirató, rá emlékező gyászvers: „A lélek az ablakokra szállt / – milyen áttetsző lett a világ – / napsugár fonja kerubim szárnyát / egy félelmen túli tartományt // Csak fényesedjete éjszakák! / szurkosak itt mind a nappalok / gyávák riadt viaszfigurák: / mögöttünk kisírt szemű angyalok”.

Égi és földi igézetek, historikus és transzcendens élményszférák ölelkeznek ebben a titokérző hangulatlíraiságban, amelynek alanya „csak sarutlanul” igyekszik a szép és az igaz birodalmát megközelíteni. „Gyönyörködtetni és nemesíteni” akar a költő; „alapvető célja, hogy erkölcsi és esztétikai eszményei szerint formálja, alakítsa környezetét, hogy olvasóinak és általuk a tudatos közösségi létet jelentő nemzetnek az erkölcsét is segítsen jobbá formálni. Könyveinek kritikai és olvasói (el)jismertsége, növekvő hatásereje is bizonyítja, hogy jó úton jár” – amint azt Cs. Varga István állapította meg róla. Az összművészeti szintéziseszmény a szó, a zene, a kép, a grafika együttes hatástényezői által pedig úgy nyilatkozik meg, hogy a morális, hitérzelmi sejtetés vagy üzenet elvontsága még a konkrétista, lettrikus jelszerűség elemi alakzataiban különös harmonikussággal oldódik föl. A *Violoncello* című kötet kísérletei és megoldásai eddig ismeretlen bátorsággal és könnyedséggel szövik és szerkesztik össze a magyar, az antik, a biblikus-keresztény mitológiai övezetek motivikus inspirációit a huszadik századi modernizmus figyelmeztető lázongásainak és protest-magatartásának gesztusaival, formaeffektusaival. Ahogy a könyvkiadói ajánlás is megállapítja: „Kelemen Erzsébet vizuális munkái, képversei éppen attól válnak sajátosan progresszívá, ahogyan a szerző képes ötvözni az avantgárd formavilágát és kifejezési eszközeit a korábbi írásaira is jellemző keresztény, konzervatív világlátásával és értékrendjével”.

Az alcíme szerint „*Gróf Teleki Pál emlékére*” készült egyik költemény úgy utal megidézett hőse „lélekszorító” félelmeire, fojtogató szorongásaira, mint akivel „szembejön a hátat fordított világ”. Teleki Pál jelképes tragédiáját, öngyilkosságá-

nak személyes, morálpeszichikai és politikatörténeti háttérét azután a *Getszemáni magány* című kétfelvonásos történelmi dráma vetíti elénk, amint a dilemmatikus nemzeti sorskérdések fogaskerekei között a magyarság egyik „prófétai” vezetője felőrlik, és kétségbeesetten menekül a halálba. A megcsonkított nemzet feltámasztásának legtisztább szándéka a külső hatalmi játszmák és kényszerhelyzetek fogságában érvényesíthetetlen marad, a tragikus végzet és a nyers, erőszakos világpolitikai érdekharc meg a gonosztevő önzés végképpen felmorzsolja a közösségi felemelkedés esélyét. „Pedig számtalanszor mondtam, hogy nem elég szerezni, de meg is kell tartanunk mindazt, amit szereztünk; helyünket, rendünket, egyensúlyunkat, biztonságunkat [...] Úgy érzem, egy új Trianonba megyünk, amely sokkal szörnyűsegebb lesz, mint az első volt. Felvidék, Kárpátalja, Erdély...! A Szent István-i állameszme szertefoszlik, semmivé válik [...] A magyar lélek, amit a legféltebben őriztem, elvész. Megsemmisül. Megsemmisítetik minden. Pedig magaslatra akartam emelni ezt a népet” – gyötrődik így a valódi felelősséggel birkózó, igazi államférfi. Aki minden kétségei és vívódásai közepette is szilárdan vallja Széchenyivel: „A mi feladatunk ezekben a rettenetes időkben a világgal szemben az, hogy megtartsunk egy nemzetet a világnak, mert lehet-e ennél nemesebb, nagyobb és szebb feladat?” „Jól kidolgozott dramaturgiai és lélektani ívvel érzékelteti a szerző azt a folyamatot, mely végül öngyilkosságba torkollik. Teleki fokozatosan marad magára problémáival, és fokozatosan válik egyre magányosabbá”; a műnek „még egy erőssége: a történelmi hűség. A dráma történelemszemlélete nem mond ellent a legújabb tudományos tényeknek. A leghitelesebben az utolsó nap eseményeit ábrázolja, bár a történészek számára ennek a napnak a feltárása okozza a legnagyobb fejtörést” – állapította meg elismerő kritikájában (*Hitel*, 2004/4.) Hanti Krisztina. – S egy másik, ugyancsak példázatos történelmi hőssé emelkedő kormányfőnek: az 1848–49-es magyar forradalom és szabadságharc mártírhalált halt törvényes miniszterelnökének, Batthyány Lajosnak a pályáját és alakját rajzolja meg a *Tiszta szándék* című sorsdráma (egyébként díjnyertes legújabb műve Kelemen Erzsébetnek), amelyben megrendítő hitelességgel fonódik össze az igaz üggyel azonosuló vállalás magasztossága és a szenvedésben is természetes hétköznapisággal megnyilvánuló lelki nemesség. A „szóban és tettben való hűség” – ahogyan egyik esszéjében az író jellemzi a jóhiszeműségében és igazságszeretetében mintaállító grófit.

És szintén egzisztenciális krízishelyzetet dramatizál a *Happy Birthday!* összefoglaló címmel megjelenő két drámaváltozat is. Az első (*A vád*) jelenkori történelmi meghasonlások, társadalomélettani traumák, magánéleti válságszituációk közegébe helyezi cselekménytartalmát, a látszólagos problémátlanság burkában váratlanul és rohamosan kifejlő tragikum végzetességét. A krízisdráma Csehovtól, Ibsentől Arthur Millerig, Tennessee Williamsig vagy Németh Lászlóig, Sarkadi

Imréig, Székely Jánosig, Sütő Andrásig ívelő vonulatában a személyiség feltárulkozása és összeomlása az elviselhetetlen pszichológiai terhek és a lebírhatalan külső körülmények súlya alatt egyszerre zajlik. Az elkerülhetetlen vereség gyakran valami megsemmisítő titok lelepleződése folytán következik be, vagyis a kiinduló állapot és a végpont feszültsége önmagában drámai kontrasztot hordoz; a villódzó ellentétek pedig csak fokozzák a lelki konvulzió fájdalomosságát, a lélekhasadás megvilágított kataklizmáinak szörnyű erejét. Kelemen Erzsébet darabjában is így kerül éles villanófénybe a sikerei csúcsára jutó művész-főszereplő morális karakterét és integritását kikezdő csapások sorozata, a becsületével, az eredményeivel, az önértékelésével számot vetni kényszerülő ünnevelt színészt az öngyilkosságba kergető valóságos vagy hamis leleplezések szorongató eseményláncolata. A történések gyorsuló egymásutánjában a hírnév és dicsőség övezte születésnapjára készülő színművész magabiztosságának egyik véglete hirtelen a megaláztatás és a tehetetlen önpusztítás másik végletébe csap át. Kiderül ugyanis, hogy a színész rákerült egy nyilvánosságra hozott ügynöklistára, s bár bizonyítatlan marad, hogy valóban besúgó volt-e, a gyanúsítás önmagában elég ahhoz, hogy az addig törleszkedő, képmutató (és magas rangú) barátai azonnal faképnél hagyják (a születésnap meghívást többen lemondják), külföldön tartózkodó kedvese szakítson vele, s betegsége egyre baljósabb tüneteket produkáljon. A tisztességére oly kényes főhős előtt leperegnek az újabb történelmi idők legmeghatározóbb nyomorúság-élményei és kiszolgáltatottságemlékei, a kommunizmus „elévülhetetlen” gatzettei az ötvenes évektől az ötvenhatos forradalom vérbetiprásán át a diktatórikus restauráció hazug és lélekromboló évtizedeiig, árulásra és megalkuvásra, undok becstelenségre nevelő, fertelmes erkölcsi értékzavarba züllesztő korszakáig. S az a napjainkra jellemző manipuláció, hogy amikor a besúgóhálózat, a pártállami terrorszervezet működtetői, irányítói, mozgatói – vagyis a főfelelősök – többnyire folytatólagos hatalmi befolyásra, vagyonra és újfajta kaszturalomra konvertálhatták egykori zsarnoki politikai pozíciójukat, minden akadály, számonkérés vagy akár a leghalványabb bocsánatkérési feltétel nélkül, akkor a beszervezett, megszarolt kisemberek ügynökmúltjának meglobogtatásával, a valódi felelősség áthárításával még az is tisztázhatatlanná válik, hogy közülük ki szolgálta bőszen és galádul, ki pedig megszorongatva és megfélemlítve ezt az aljas rendszert. Beszervezők és beszervezettek, sőt beszervezésre csak kiszemeltek vagy éppen az azt elutasítók, annak ellenállók listái: csaknem szétbogozhatatlanul összekeveredtek már. („Egész éjjel ütöttek. Egy Petőfi-versért. A 19. század költőjéért!”, „Aztán jött a ketrec, az égők... Még a karcserban is hallottam a lánctalpasok lélekbénító zaját”, „Majd letartóztatások, börtönbüntetések, rögtönbíráskodások, internálótáborok, bosszú- és megfélemlítési hadjáratok”, „S egy reggel arra ébredsz, hogy részese vagy egy tettnek. Egy képtelen történetnek. S számon kérik tőled azt, amit el sem

követtél”; „S ha valakit könyörtelenül egy listára felírnak, azt menthetetlenül oda-tartozónak vélik.”) Árnyalatok és különbségek mosódnak tehát így el, ártatlanokat is meg lehet hurcolni (sőt éppen azokat a valódi bűnösök helyett), s ebbe rokkan bele jóvátehetetlenül a főhős; ráadásul az is a pisztolyravasz meghúzása után derül ki, hogy az ő esetében még a gyanúsítás is alaptalan rágalom volt, de még a betegségéről is, hogy nem halálos.

A monodráma alapszerkezetére épített színdarab rendkívül összetett belső világot, sokágú összefüggésrendszert teremt. A sorsvallomásos monoszituáció önmagában is erőteljes feszültségforrás, a személyiség és a külvilág ütközésének dinamikus lélektani tere. (Az önmagával szembeállított egyén hordozza a voltaképpeni drámaiság lényegét; „tulajdonképpen a monológ az egyetlen közlésforma, amely egyezik a drámaiság szellemével” – állítja a drámakritikus és drámateoretikus K. Jakab Antal.) Itt azonban további változatos dramaturgiai, színpadtechnikai eszközök mélyítik az önszembesítés, a számvetés, a kritikus önértelmezés folyamatát. A színész például saját magát nézheti a tévében, amint jubileumi riport- és portréműsorban kérdezik és magasztalják. Aztán a bejátszott régi szerepek a múlt és a jelen lelkiállapotait szikráztatják össze, s e valahai előadások filmrészleteiben, a megidézett Németh László-, Kocsis István-, Páskándi Géza-hősök szájából rendre a tépelődő önvizsgálat, a megoldhatatlan határhelyzetekben és dilemmák közötti vergődés, az önelemző vagy önfelmentő érvelés gondolatfutamai áradnak. A *Vendégség*, Páskándi alapműve egyenesen az árulás, a besúgás lélek- és helyzetanat bontja ki lucidus fejtegetéseivel és katartikusan drámai magatartásképleteivel. A *vád* pergő jelenetei az áttételek, átvetések, gondolatpárhuzamok, idézetek, vendégszövegek, filmszerű vágások és hangjátékszerű telefonbeszélgetések egymásra vonatkoztatott utalásrétegeinek mozaikos sokszínűségével a személyiség belső zűlöltségét is nyomatékosítják, s a tudatsíkokat megtörő és váltogató tükörszindróma öntanúsító gesztusaival általában a pszichikus integráció modern elbizonytalanosítását is megjelenítik. (A tükör funkcióját betöltő televízió a fényes múltra és a megsejtett jövőre egyaránt eszméltet; a szubjektumot megrétegző vagy identitását megsokszorozó rádöbbenés öntükröző, önreflexív tapasztalatának szimbolikus médiuma tehát, ahogy a tükörstádium – Jacques Lacan szerint – amúgy is döntően „dráma, amelynek belső hajtóereje az elégtelenségtől az eljövendő meglátásáig” terjed.) A durva rágalom egymagában képes tönkrezúzni egy kivételes értékű életpályát, de – ha inkább csak jelzésszerűen – megvillannak a „tragikus vétség”, azaz az alapvetően magányos vagy magára utalt személyiség egzisztenciális ingatagságának, belső diszharmoniajának a gyökerei is. Mert ha talán túlzott az önhietség, majd a sérelemérzet vagy valószínűtlen (szinte pózolásnak tetsző), például a hajléktalanokon való mértéktelen segítség, hasonlóképpen eltúlzott a dacreakció a körütekintés nélküli, viharos önelveszejtésben is. S hogy a figurarajz



efféle ellentmondásos karaktervonások érzékeltetésére is kiterjed, megint csak a mű javát szolgálja: problémaérzékenységére és szemléleti összetettségére vall.

A vérbő maiságában hatásos színmű másik, rövidebb (felolvasó-színházi) változata, a *Happy Birthday!* elsősorban a színészpálya és a magánélet kulcsmozzanataira koncentrálnak: hogy a művészi elhivatottság, a hit a szó és a színjátszás erejében milyen fényes sikerekben igazolódott, hogy a kudarcokból miképpen lehetett erős akarattal kilábalni, hogy mit kellett átélni az autóbalesetben odavesző család (feleség és fiúgyermek) tragédiájával. A személyes közelségek a rettegett betegség tüneteitől a szegények alapítványi és magántámogatásáig, a főként a médiában gerjesztett idegenmajmolás elutasításáig vagy a külföldre szerződő szerelmével való szakításig a megtörtetés stációiban, itt egyre rokonszenvesebbé és megrázóbbá teszik a sorskifejlet áldozatául eső férfi viselkedését. Az otthoni születésnap ünnepelés (kitüntetések átadásával, ovációkkal) sem vonhatja vissza az elmagányosodás gyötrelmét, amelynek elhatalmasodása mégiscsak és törvénytörően az öngyilkossághoz – pontosabban annak megkísérléséhez – vezet. Mérget vesz be, de talán még megmenthető lesz – ez a nyitott befejezés üzenete. Az pedig kissé tragikomikussá vagy – a tévedések és félreértések sorával – melodramatikussá színezi ezt az utolsó jelenetet, hogy a méregpohár felhajtása után (s az eszméletvesztés előtt) még megtudja: betegsége nem veszedelmes, s a csöddel fenyegetőnek vélt pénzügyei is tökéletesen rendben vannak.

2007 októberében ezt a változatot mutatták be Pinczés István rendezésében, Sárközy Zoltán főszereplésével, valamint a közreműködő Juhász Árpád és a szerző előadásában a Bécsi Magyar Otthonban, ahol a premiert Deák Ernő nyitotta meg. A sikert természetesen a mű legfőbb értékei váltották ki: az életes jelenetek sodrában megelevenített művészsors ábrázolása s a benne foglalt jelentéselemek: „élet és halál metafizikai és társadalmi vetülete” (ahogy méltatásában – a *Magyar Nemzetben* – Pósa Zoltán megfogalmazta).

A többrétű mondanó és formatechnika mindkét változatban: eszméltetni kíván. Arra, amit vallomásában a szerzőjük így hangsúlyoz: „A ’megszokottal’ való szembesítéssel, az életnek és halálnak, az egzisztenciális kérdéseknek, a feloldhatatlannak tűnő élethelyzeteknek az érzékeltetésével próbálom az olvasót, a nézőt az embertárs iránti nyitottabb, együtt érzőbb szívnek a katartikus élményéhez eljuttatni. Felelősek vagyunk egymásért! S vegyük észre egyetlen sorsban is az embert, a megismételhetetlen egyént!”