

Egy nemzet színi kultúrájának sorsa

Ablonczy László: *Sinkovits Imre a Hargitán*

Kairosz, 2013

A kötet mottója lehetne annak a „szokatlan köszöntő”-nek egy részlete, amelyet a színész 60. születésnapja alkalmából pályájának, alakításainak talán legfigyelmesebb nyomon követője, a kritikái révén legtöbbször hivatkozott Sándor Iván írt: „Főlemelem a tollam, mert kifut a pezsgő a pohárból. Kevesebbet mondtam volna rólad és a többet a körülményekről, a színházról, a jelenről, a sorsunkról? Gondold meg: színész számára nem lehet nagyobb tisztesség, mint az, hogy művészetével és életével együtt egy nemzet színi kultúrájának sorsát segít tisztábban látni.”

Ablonczy László könyvéről is elmondható: segít tisztábban látni egy nemzet színi kultúrájának sorsát. A történelmi, társadalmi körülményeket és ezek alakítóit, az ötven esztendő politikusait, a kultúra, a művészet és a művelődés irányítóit, a hatalmi akarat kinyilvánításában és végrehajtásában elsődleges szerepet játszó ideológusokat, pártembereket. De ugyanígy a színházi világ meghatározó kádereit, igazgatókat, rendezőket, a különböző intézmények és szövetségek vezető tisztségviselőit. A szerzőnek nemcsak ahhoz van bátorsága, hogy néven nevezze őket, hanem az akcióik, cselekedeteik részletes ismertetése után az egyéniségük, jellemük minősítésére is. Ez utóbbi persze – hiszen Sándor Iván is az „egész magyar színházi élet” lejtőre csúszását rögzítette – a jellemtelenséggel azonos az ezt bizonyító példák sorakoztatásával.

A kultúráirányító pártvezetők közül Aczél György sűrűn említetik, s nem is annyira a több évtizedes, a lényegében az 1956-tól a rendszerváltoztatásig betöltött pozíciói okán, mint amennyire a Nemzeti

Színház épületének a megsemmisítése, 1965. március 15-én délután kezdődő felrobbantása miatt. „Politikai ízlésteleenség dolgában kevés súlyosabb történet” – a dátumhoz kapcsolt kommentár helytálló, s az a pusztításért (nem) vállalt felelősség taglalása is. A könyv korabeli hivatalos iratokkal, dokumentumokkal bizonyítja ugyanis, hogy az épületet nem a metró-építkezések miatt semmisítették meg. Egyébként a történet elmondása szinte függetlenül Sinkovits Imre személyétől, mint másutt is nem egy eset, esemény elbeszélésekor (pl. 1956 forradalmi napjainak krónikája vagy később az italhoz, alkoholhoz menekülő művészek lajstromozása). Önálló betétként idézheti a kollégák emlékeit: hogy éltek át színházi otthonuk megszüntét, kilakoltatásukat, miképp igyekeztek egy-egy berendezési tárgyat maguknak megmenteni, miközben csüggedtek voltak az akció ellen szót emelni, pedig köbméternyi mennyiségben érkeztek az országból a tiltakozó levelek. Ablonczy László mint ha a színészekkel együtt siratná a múltat: a meghatottság lírai futamaival idézi fel az utolsó előadást, mert látta, láthatta a *Lear királyt*. Innen és más, kisebb kitérők után válthat vissza hőséhez, akinek az otthonában a halála után „fedezett fel” egy, a Blaha Lujza-téri épületből származó csillárt.

Aczél mellett talán Köpeczi Béla tűnik fel a legtöbbször, mint akik az „éberség szempontjait [...] már-már az idiotizmusig” követték. Az utóbbi rövid jellemzése: „egész életében a tudós és a szellemi rendőrfelügyelő együtt élt benne”. Ez az összegzés is arra mutat, hogy a színháztörténet szerző nem óvatoskodik a minősítésekkel, az általánosítás olyan fokára jutva el,

amelyhez nem minden esetben teremtheti meg az alapot, a tények felsorakoztatására nem lehet tere, az elemzésükre pedig még kevésbé. A politikusok világából több mindenkit megjelenít még, főleg abból az időből, amikor a Nemzeti Színházhoz már szorosabb szálak kötötték. Nemcsak az arra az időre gondolva, amikortól az intézmény igazgatója lett (1991. április 18.), hanem még korábbiakról, amikor a *Film Színház Muzsika* munkatársaként és Sütő András barátjaként az *Advent a Hargitán* színpadra kerülése körüli küzdelmekben is fontos szerepet töltött be – sőt, a szó szoros értelmében játszott el (mint aki nem tud a bonyodalmakról, a bemutató elhalasztásáról). A bemutató körülményeinek ecsetelése ez esetben is önálló betétként funkcionál – jellemezve a szocializmus végnapjainak kultúrpolitikai kapkodásait. A zaklatott hetek, hónapok fölelevenítése oly annyira magával ragadja a krónikást, hogy elfeledkezni látszik a leglényesebből: a színpadi produkció elemzéséről. De hogy ez csel is lehet, az olvasót a szövegbe még beljebb és beljebb csalogató fűfűfű, azt a „Kései lélek-léptek a Hargitára” fejezet feltételezteti, ahol megtörténik az elemzés, mégpedig az egyik főszereplő, a „kivételes játékaival” „az előadás halhatatlan teremtője”, Kubik Anna segítségével. A művésznő – emlékezetbe idéződik ez is a kölcsönös megértés és megbocsátás gesztusával – akkor távozott a Nemzetiből, amikor az új igazgató, vagyis Ablonczy érkezett. Szerepét Bartal Zsuzsa vette át, akinek az alakításáról, szerepfelfogásáról alig esik szó, pedig okkal állíthatná fénybe őt is, hiszen hosszú éveken át helytállt a „két öreg”, Sinkovits és Agárdy Gábor mellett. Rá is áll, amit a szerző Sinkovits vallomásait, nyilatkozatait értékelve a rendező Egri Istvánnal kapcsolatban mond, nevezetesen, hogy „méltatlanul kevésbé”, azaz kevéssszer, ritkán említi a színész.

A politikusok közül a bemutató körüli időkből Berecz Jánost említi – elismerve, neki volt döntő szava a premier megtartásában, egy a színház életében is szinte

páratlan sikorsorozat elindításában, ám szóvá téve önéletírása erre vonatkozó passzusainak pontatlanságait. Főleg Szokai Imre és Tabajdi Csaba érdemi még meg (a bemutató miatt) a méltató szót. Az igazgatói idejéből pedig – többek között – Boros Péter. De Horn Gyula is, a miniszterelnök, aki mintegy a saját miniszterétől, Fodor Gábertól mentette meg, leállítva azt a támadássorozatát, amely az 1994/95-ös évadban zajlott, és amelynek a főrendező, Sík Ferenc áldozatul esett. A történetek részletezésének még nincs vége, amikor egyszer csak azt kérdi a könyv szerzője: „És hová tűnt Sinkovits Imre?” – mint aki hirtelen ráeszmél, eltért a tárgytól, cserbenhagyta a hőst. Pedig nem. Egyrészt azért sem, mert előadásmódját általában is jellemzik az efféle kiszólások, az olvasó figyelmét ébren tartó közbevetések, önműnősítő megjegyzések („egy esztendő hátrálunk az időben”, „nem itt a helye, hogy foglalkozzunk vele”, „aprólékos, érdektelen tények”, „mosollyal olvasom”, „nincs itt a vége!”). Másrészt, bármennyire eltávolodott is a színész pályájától, alakításainak elemzésétől, a színház ellen folytatott „hadművelet” részletező leírásakor mégis mint érintettet tüntethette fel. Mint aki nem harcos, ám vesztes lehet.

Ennek a nemtelen küzdelemnek a színházi harcosairól még a politikusokénál is nyomasztóbb képet rajzol. Hogy a véleménye lesújtóbb, ítélete keményebb, az attól is lehet, hogy számított volna, esetleg, a kollegialitásukra. Hisz még színházkritikusi korából ismerte, sőt, nem egy esetben, méltatta őket. „Tán előítéletesnek se mondhatom magam” – jelenti ki más helyütt róluk, nem mint aki mentegetőzni akarna, vagy visszafogná magát az egyenes (helyenként durva) beszédétől. Ezek után szól „a Babarczy–Kerényi-féle füledt belterjes és gyűlöletes légkör”-ről, már amit a Nemzeti körül kialakítottak, és ezek után summázza mai véleményét a *Csík-somlyói passió* valamikor általa is dicséret rendezőjéről. Kerényi Imre, a „Charta-propagandista”, „permanens mozgalmár”:

„Minden rendszerek, pártok lázas emi-nense.” Babarczy Lászlót a hadműveletek vezérkari főnökének nevezi, tartja, feltételezve, hogy azért lépett fel „gyűlölettel telten” a Nemzeti ellen, mert itt kezdte a pályáját, s innen kellett távoznia, hogy Kaposváron Zsámbéki Gábor és Ascher Tamás mellett „harmadik számú muzsikus” legyen. A leírásból kiviláglik: a könyv szerzője sem igen igyekszik megtartóztatni magát (rokon- vagy) ellenszenve kinyilvánításától.

Nem válogat tehát a jelzőkben, ha azokról beszél, akik ama gyűlöletes légkör megteremtői voltak. És akik miatt mintha a társulat egészének s benne Sinkovits Imrének a tegnapi elevenedett volna meg. Az az időszak, az 1978-tól 1982-ig tartó, amikor Nagy Péter igazgató közreműködésével voltaképpen Székely Gábor és Zsámbéki Gábor irányította a színházat, a Kaposvárról érkezett „új generáció”-t állítva előtérbe. Sinkovitsnak ez a periódus hozta, hogy a Hevesi Sándor téren a nagyszínpad helyett az emeleti ruhatárnál formálhatta meg Dantét Maróti Lajos *Számkiivetettjében*, a Fővárosi Művelődési Házban pedig a Németh László-dramában, az *Erzsébet-napban* léphetett fel. Ez az az idő, amikor „arányérzéke megingott”, amikor kórházban ápolták gyomorfekélye miatt, ám amikor akadtak kritikusok, mint Dalos László, aki a *Film Színház Muzsikában* az „Óriások eltörpésítése” címmel vette védelmébe a Nemzeti nagyjait. Vagy mint a *Magyar Hírlap* meg nem nevezett glosszaírója, aki így érvelt Bessenyei Ferenc mellett: „Különös: az föl se merült, hogy egy adott színházi élet módszereiben és gyakorlatában is lehetnek hibák, ha ez a színházi élet ilyen nagy színészt ilyen nagy ívben ki tud kerülni.”

Mindazonáltal, hogy ez az öt esztendő túl könnyűnek találhatik, az a mérlegelő elfogultságát is sejteti. Pedig küszködik, hogy eljusson a tárgyilagosságig. Mintegy szembesíti mai magát azzal a korábbi véleményével, miszerint Székely és Zsámbéki Kaposvárott „igényes, jó színházat csi-

náltak”, és hogy nem véletlenül követték őket a Nemzetiből a Katonába olyan „kiváló fiatalok”, mint Udvaros Dorottya, Csomós Mari, Balkay Géza és mások. Az érdekem, a tehetség elismerése ellenére mégis az kerül be a zárszámadásba, hogy: „ízlésdiktatúra” s hogy „Szolnok és Kaposvár divatol”. Aforisztikus a kijelentés: „ösbűn: az öskirályt nem ejtették”.

Az öskirály pedig: Major Tamás. Megítélése – nyilván nem a színészi tehetségét, alakításainak színvonalát nézve – tömör: korának „cégéres figurája volt”. Ha bárki is durván túlzónak találná ezt a szóhasználatában minősíthetetlen, pontosabban illetlen minősítést, berzenkedő ízlését csillapítandó, a monográfia Kende Istvánt, a korabeli színházi élet egyik felügyelőjét idézi, miszerint Major „egyike a terület méregkeverőinek”. Számba venni is nehéz volna, mi mindennel kapcsolatban esik szó róla mint a Nemzetit hosszú éveken át igazgatóról – talán attól kezdve, hogy Bajor Gizi koporsója felett mennyire „arcpirító igénytelen és alattomos beszédet” mondott, azon át, hogy hivalkodóan emlegette a művésztársa, Gellért Endre rendezte előadás bukását, „fondorlatos önmitizálásának” megannyi „hamis tényeiig”. Középpontba állítva az 1956-os forradalom kirobbanása és leveretése hónapjaiban vitt – nem színpadi – szerepeit, nem kis kajánsággal nyomozva az után, hogy októberben kivel ment Major a Kertész utcában, amikor a járőkelők leköpték. Az eltorzult ember tetteinek bemutatását követően a pálya, a karrier betetőzését azzal jelöli meg a történész, hogy a színész teljesítménye nem a színpadról, hanem a rádiókabaré jeleneteiből „visszhangzik országossá”. Lujza partnereként, Jenőként és Majoros bácsiként ismernek rá. Kétséges mégis, hogy összesség gyanánt csak a megvetés bulvársajtóba illő szavaival lehetne illetni: „Lám, ez is a Kádár-kor természete: egykor a kommunista párt nagy hullámlovasa közügyi-művészi transzvesztitaként feledtetve ős voltát, bolsevik tündöklését, a rendszerkritikus jelenetek jelképi

alakjává változott át”. Virtuóz clown – a jellemzés akár hízelgő is lehetne, a kiegészítés nélkül: „olyk időkben színházvezetőként macbethi és III. richárdi vonásokkal...”

Ez a Major-kismonográfia a Sinkovits-nagymonográfiában igazolja, hogy Ablonczy László is többet beszél a körülményekről. Nem mintha hőségnek életrajza hiányos volna. Ahol homályos pontokra lel, mint például az Árpád gimnáziumi érettségi, a főiskolai diploma körül, ezeket éppúgy igyekszik kitakarni, fénybe hozni, mint például magyarázatot lelni arra, vajon 1955 októberében miért nem írta alá több kollégáját követve a párt Központi Vezetőségéhez intézett memorandumot, miért nem vett részt a Petőfi Kör rendezvényein. Miközben tehát a későbbiek nézve is „sok esemény homályos”, annál tisztább fényrel ragyogtatja fel az október 23-ai szerepét, fellépését, versmondását a Bem-szobornál, aztán este a Parlament ablakából kilógatva, amikor már fűttség fogadja, mert a nép Nagy Imrére vár, akit ő hív telefonon, s akit ő világít meg asztali olvasólámpával, amikor a tömeghez szól. A monográfia az emlékek magasába emeli aztán a legyőzetés napjának gesztusát is, hogy a feleség, Gombos Kati a félbeszakított fekete szoknyáját egy partvisnyélre tűzve kirakja lakásuk erkélyére. Felelevenítődnek továbbá a zaklatás napjai, hónapjai is, a belügyes szervezési kísérletől a fél éves szilenciumig. A félelemnek és bizonytalanságnak ha nem is megszőkött, de megtapasztalt légkörét juttatva eszébe: főiskolás korát, amiről később is „alig-alig beszélt”, ám amiről mégis tudható, hogy (származása miatt) kiközösítésének és „félvényként eltávolítási kísérletének” az ideje volt. Annál többször mesélt gyermekkoráról, melynek mind fővárosi, mind vidéki, zalai, vasi helyszíneit a monográfus is végigjárta – azzal a kíváncsisággal például, ahogy lemérte, hány lépésre volt egymástól Sinkovits középiskolája, a cserkész életfelfogás követőjévé nevelő Árpád gimnázium a lakásuktól (háromszázra).

A színészi pálya útját, állomásait innen kezdve nagyon áttekinthetően, világosan rajzolja meg a kötet. 1949 őszén kerül az Ifjúsági Színházhoz, ahol két évet tölt, közben a főiskolán tán beszédművészetet is tanít, és 50–51-ben annak a Nemzeti Színháznak lesz az ösztöndíjasa, ahol 51 és 58 között társulati tag, míg csak 58 tavaszán az *Esti Hírlap*ból meg nem tudja, hogy ösztől a József Attila Színházba fog kerülni. Itt, a „hajótöröttek szigetén” tölt hat évet, s innen hívják a Nemzetibe, ahová fél visszatérni, hiszen sikerei vannak. Filmen is – 1961: *Két féltődő a pokolban* –, a színházban is „én vagyok a császár”, dicsekedhet, az *Ők tudják, mi a szerelemben*, a *Szókimondó asszonyságban* játszott szerepeire utalva, nem utolsó sorban pedig arra, hogy a Roger Planchon-féle *A három testőrben* tizenhét figurát alakított. 1963-tól azonban mindaddig, míg 2000 szeptemberében ki nem szervezték alóla a színházát, a Nemzetihez tartozott. Azt a „súlyos lelki sebesülését”, amit az okozott, hogy – a monográfiát idézve – „a ’nemzetnek’ megszűnt lennie Nemzeti Színháznak”, és Sinkovits és a többiek megszűntek a Nemzeti Színház tagjai lenni, a monográfia kendőzetlenül feltárja. A monográfus itt sem miszmásol, szépítget: „Orbán Viktor kormánya pontosan beváltotta Magyar Bálint elgondolását” – jelenti ki, tényekkel bizonyítva, hogy Várhegyi Attila „államtitkár úr” Schwajda György forgatókönyvét „bonyolította”. Az már a szerző szóhasználatának következtelenségeihez vagy akaratlan következményeihez tartozik, hogy ha gúnyosan uraz bizonyos személyeket, akkor ez a fricska azokat is érinti, akiket – például Fekete Györgyöt – nyilván nem csúfolkodva említ.

S itt át is térhetünk a stílus területére. Vállalva, hogy nincs tér egy-egy országos visszhangot keltő alakítás – például *Az ember tragédiája* Ádámja, a *Marat halála* De Sade márkija, Madách *Mózese*, Németh László *VII. Gergelye* vagy a filmsikerek közül *A tizedes meg a többiek*, aztán az *Isten hozta, őrnagy úr* stb. – jellemzésére. De an-

nak taglalására sem, hogy milyen értelmezés húzódott meg mögöttük, miben tértek el elődei felfogásától. A családtörténet eseményeit, szeretteihez való viszonyát sincs lehetőség tovább részletezni. Érdeemes és fontos volna pedig nyomon követni annak a mély barátságának a kialakulását is, amely szerzót és hőst, kettejüket összekötötte, s amelyet részletesen dokumentál a kötet, itt sem hallgatva el semmit sem abból az időből, amikor megismerkedtek egymással, sem abból, amikor a történész-kritikus igazgatóként nemcsak munkáltatója, de az életvitelt tekintve mintegy felügyelője is lett Sinkovits Imrénnek. Az már tényleg a stílushoz tartozik, a megszólalás módjához, hogy a legtöbb helyen milyen meghatottan, mennyire érzékenyülve beszél a baráti viszonyukról, egymáshoz való ragaszkodásukról, és ahogy ezt az érzést, jó okkal, kiterjeszti a színház egyik-másik tagjára is, mindekelőtt Agárdy Gáborra, de Raksányi Gellétre és az ifjabbak közül is nem egyre. Mégis, ha érheti kifogás a szakirodalmában igen szélesen megalapozott, hivatkozásában igen körültekintő és pontos munkát, akkor az a helyenkénti anyag fogalmazása, egyszer túlzásúfolt, máskor suta mondatai, meghökkenítő szóeleményei miatt érheti. Ebben persze a könyv szerkesztője, korrektora is ludas. Hogy ide illik-e, amit Sütő András darabjáról szóló – „tartós viselőség után gyorsan íródott” –, nem tudni, ám ha nem akarjuk, mint szeretett írójával kapcsolatban mondta,

„egy székelly kanyarral megkerülni” a választ, akkor az igen felé hajolhatunk. Az „önsajnálattal orgonálta”, a „szempontját darálta”, az „ország röhöghetnékjét felgyújtotta”, a főpolgármester „rikácsolása” olyan fordulatok, az „éberológiai frázissal”, az „érveinek legójátéká”-val és más hasonlóval együtt, amilyenek olvastán meghökkenhet az ember, másképpen, „hökkenetes” hatásban lesz része. Az apró tévesztéseken, hibákon viszont nem hökkenhet meg, mert a hatalmas terjedelemez képest számuk csekély. Ilyen elírás lehet, hogy Pozsgay Imre nem 1989 februárjában, hanem január 28-án jelentette be: 1956 nem ellenforradalom, hanem népfelkelés volt. Ilyen, hogy a forradalom leverését elítélő írói nyilatkozat nem december 5-én, hanem 28-án, az írószövetség közgyűlésén hangzott el. Hogy a Központi Munkástanács nem alakulhatott meg október 15-én, és nem is tárgyalhatott az ekkor még nem is fungáló Kádár-kormány. Az Imréket sorra véve: Soós Imre nagyváradi gyermekeskedése nem igen lehet ellenérv később színészi alakításainak hitelessége dolgában. Sarkadi Imre öngyilkossága: nem bizonyítható. És Sinkovits, az 1993-at idéző: aligha igaz, hogy a szerző február 15-én válaszolt volna neki.

De hát ezek semmiségek. Nem akadályozhatnak meg abban, hogy felemeljük a tollunkat, nem mert pezsgős pohár van a kezünkben, hanem mert azt elismerésre akarjuk lendíteni.

Márkus Béla

MÁRKUS BÉLA (1945) a Debreceni Egyetem nyugalmazott docense. Legutóbbi munkái: *Dobos László élete és műve* (2010), *Duba Gyula élete és műve* (2011).

Szenvedés (Pillinszky János: KZ. R. M. (Nagy-Kálózy Eszter és Pesti Arnold m.v))

