

EMLÉKSOROK SINKOVITS IMRÉRŐL

A NEMZET PLEBEJUSA

Szeptember 21-én született, 1928-ban - e szeptemberi napra, *Az ember tragédiája* ősbemutatójának évfordulójára egy ideje már úgy ébredhetett mint hivatása egyik ünnepére: a magyar dráma napjára. Élete utolsó színpadi (és nem csak színpadi) estjén, a *Csongor és Tünde* Tudós-szerepében a hősiesség erőfeszítés, a művészi szolgálat legyőzte a rosszulletet, a végzetes rohamot - ám ha már ütött a moliére-i halál órája, január 22-én kellett volna távoznia, másik új keletű ünnepünkön, a magyar kultúra napján.

melynek *a Himnusz* a fényjele. Sinkovits Imre pályája e hibátlan szimbolika nélkül is teljes ívű az indulás és a búcsú állomásai között - bár elvesztésében külön fájdalom, hogy nem adatott meg neki még néhány hónapnyi kegyelem: rövid idő választotta el színészi diplomája átvételének, illetve a Nemzeti Színházba történt szerződésének ötvenedik évfordulójától (magánéletében pedig az aranylakodalmától).

Memóriája örömezt őrizte színházi feladatainak emlékét, frissen tartotta a szöveg-

részletek regimentjét. A múltba nézést azonban, úgy tűnik, nem az időrend szabályozta. Több, minden bizonnyal maga összeállította lista, önéletrajzi adattár is keverve, ömlesztve tartalmazza a szerepeket. Sinkovits a klasszikus nemzeti drámáinkban nyújtott alakításait, valamint a nagy morális kisugárzású, véleménye és reménye szerint ember-és közösségformáló, így vagy úgy szakrális figurákat tekintette munkássága pilléreinek. Ez nagyon sok nyilatkozatából széles körben ismeretes. Nem mondott mást



Váradi Hédivel *Az ember tragédiájában* (1964) (Keleti Éva felvétele)

televíziós interjúban sem, amelyet e sorok írója készíthetett vele majdnem húsz esztendővel ezelőtt. Szinte csak mosolyogva legyintett legendás bravúrjainak egyikére, a Roger Planchon-féle, Jaroslav Dudek rendezte *A három testőr* tizenvalahányszoros (a próbák folyamán az eredetihez képest kettővel megtoldott) fregoliszerepére (1962; az előadásból egy jellegzetes Sinkovits-fizimiska, a fülíg érő nevetésű, archív fotóként ma is ott függ a József Attila Színház előcsarnokában). A majdhogynem korlátlan átváltozókészséget, a gyorsöltözésben vagy különféle megtanulható fogásokban és stílikben rejlő lehetőségeket éppúgy elemi kíváncságnak, mesterlevélnek vélte, mint bizonyos ismétlődő színi szituációk ismétlődő helyzetgyakorlatait, a hatásos formajátékokat, a parodizálást, a szinkronizálást. Azzal nemigen lehetett hízelegni neki - szomjas volt a jó szóra, de a hízelgés, a közvetlenkedés lepergett róla -, hogy az 1970-es évek táján sokáig ő bizonyult a magyar (rádió)kabaré legsúlyosabb humorú mulattatójának. Azzal sem, hogy micsoda természetességgel, hitelességgel szólaltat meg magyarul egy csomó, roppant mód elütő mozisztárt Jean Gabintól Leslie Nielsenig, mindig ügyelve arra, hogy ne kopjon el a szinkronstúdiókban páratlan baritonja. Ha december 30-án kellett bevégződnie egy év végi vidám rádióműsor felvételére, a szerény drámaparódiában ötven perc leforgása alatt ötféle Dobó István-hangkarikatúrát produkált - nem kímélve a saját Dobóját sem az *Egri csillagok* 1968-as, Várkonyi Zoltán-féle képeskönyvből -, s szilveszterre nyilván már el is felejtette az egészet.

Nem nézte le a humort, az ironikus vagy szatirikus emberábrázolást; ha nem nehezedett rá a lélek vagy a fizikum valamely terhe, a mindennapokban is a derű, a kedély, a barátságos melegség jellemezte. A naturalisztikusabban megnyilvánuló humor közhelelyeitől alig tíz év alatt jutott - a stílári koráramot is némiképp megelőzve - a groteszk játékig. Kár, hogy mintha elszégyellte volna ezt a játékmódot: a legutóbbi másfél évtizedben visszahátrált tőle a rutinosabb vagy manírosabb nevetetés kedvéért. Színházban például az indokolatlanul elfelejtett *Rosencrantz és Guildenstern halott* (1971), Marton Endre modernség-stációinak egyike nyitott teret Sinkovits Imre és Avar István olykor hátborzongató groteszk párosának. De már 1966-ban Peter Weiss *Marat/Sade-ja*, ez a még jelentősebb Marton-rendezés is sokat kamatoztatott a groteszkból, noha manapság inkább a tragikum és a bizarrság színeiben idéződik vissza. A (rövidített) cím szerinti kettősben ezúttal Kálmán György és Sinkovits Imre alkotott maradandót, mint korábban, az 1964-es, Major Tamás dirigálta *Az ember tragédiájában* is. Sinkovits elsőrangú színpadi páros játékos volt, bár előfordult, hogy egyes magánszámait vagy a lélektelen, esetleg ottromba közönség viselkedésére adott reakcióit a társak megmorogták. Újabban Agárdy Gáborral volt legharmonikusabb a duója, de fiatalokkal is szívösen, ihletően játszott a darabok kettős versenyeit.

Furcsa hullámvonalakat rajzoló filmszínészi pályáján a meghökkentően nagy számú, persze becsületesen megoldott kom-



Kubik Anna (Árva Réka) és Sinkovits Imre (Bódi Vencel) az *Advent a Hargitán* című *Sütő András-drámában* (1986)

mersz feladat mellett az arányokat nézve még több a vígjátéki szerep. A tragédia és a tragikomédia határán egyensúlyozó mestermű Onódi, a munkaszolgálatra behívott s ott alkalmi futbalcsapatot szervezni kénytelen egykori híres labdarúgó megjelenítése (*Két féldió a pokolban*, 1961). Fábri Zoltán filmjéből ugyan Garas Dezső Steinere villan föl az emlékezetet vásznán groteszk figuraként, de Onódiból sem számuzta a groteszkumot Sinkovits drámai ereje. A sikerért élő önző vagány, a jellememelkedésre is képes Onódi részben előképe Sinkovits legnagyobb filmes teljesítményének, Molnár Ferenc tizedesnek Keleti Márton vígjátékában (*A tizedes meg a többiek*, 1965). Sok más érdemen kívül ez a színészi bűvészműtárvány tette evidenssé 1966-ban Sinkovits Imre Kossuth-díját. A kulturális politika számára aligha volt ilyen egyértelmű a

díjadás, hiszen elevenen élt még a mindmáig meg nem fakult emlékkép: a Nemzeti fiatal tagja a *Nemzeti dalt* szavalja 1956 forradalmas októberében a Petőfi-szobornál (és ezért el is nyerte viszonylag enyhe büntetését: mintha száműzetésbe menne, át kellett szerződnie az akkor „város peremi” státusú, a Nemzetivel össze nem mérhető József Attila Színházba az 1963-as visszaszerződésig). 1956 tizedik évfordulóján ez a Kossuth-díj része lehetett a konszolidációs politika taktikájának. Mintegy intőleg ebben az évben mindenki csak harmadik fokozatot kapott (és azután 1970-ig nem is ítélték oda újabb Kossuth-díjakat), viszont Goda Gábor és Kohán György díjazása „legitimálta” az elismerést, melyben a színész kolléga Psota Irén, a költő Nagy László, a zeneszerző Petrovics Emil és Szokolay Sándor, a zenetudós Ujfalussy József is részesült. A kitüntetettek

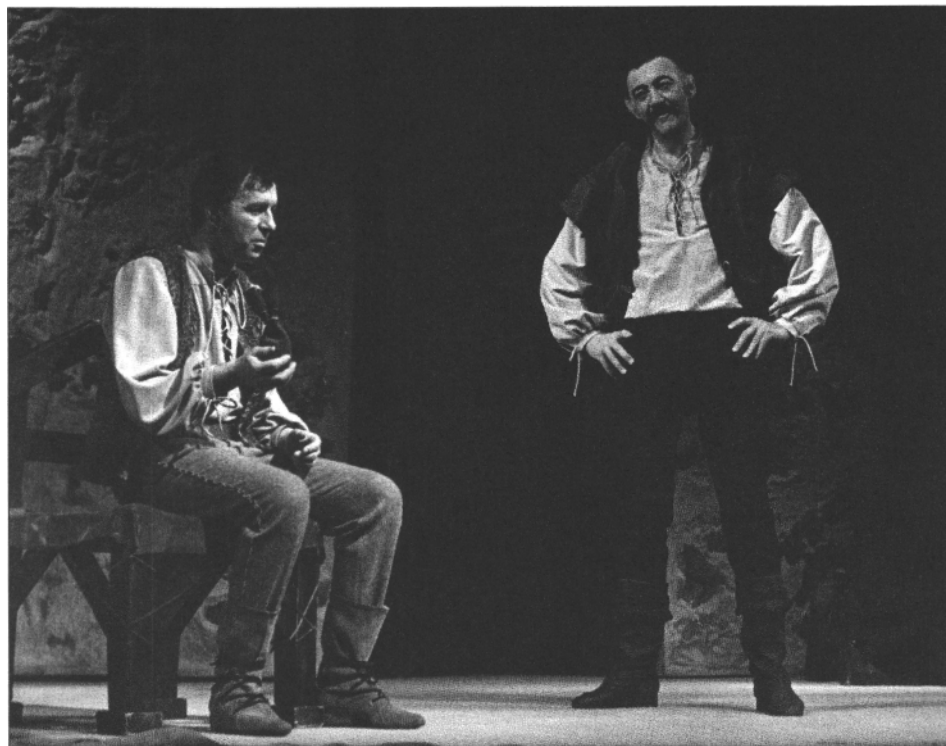


Vörös Eszter (*Melinda*) és Sinkovits Imre (*Bánk*) Katona József drámájában (1975)

fele negyven év alatti, Nagy és Ujfalussy is jócskán innen van az ötvenen (1965-ben, majd 1970-ben is az első fokozatokat kivétel nélkül a nagy öregek kapták, részben második vagy harmadik Kossuth-díjként, és a másik két fokozatnál is óvatosabb volt a „fiatalítás”).

Sinkovits filmszínészi karrierje 1949-ben egy be nem mutatott művel kezdődött, és 1957-ben egy be nem mutatott filmmel zárult átmenetileg (Makk Károly: *Úttörők* - Kalmár László: *A nagyrozsdása eset*). A filmiparnak nem lévén József Attila Színháza, jó három esztendeig a teljes mellőzés szakadt rá. Föllépésétől 1979-ig mintegy hetven filmben játszott. 1980 és 1984 között nem hívta egy filmrendező sem; legfőljebb találgathatjuk, miért. Am 1985-től is inkább a televízió foglalkoztatta. Bár *A tizedes...* révén ő lesz - vélhetőleg - minden idők „legnézettebb” magyar filmszínésze (vagy talán már ma is annak tudják a statisztikák), a moziműfajban nem kelhetett versenyre olyan generációs művésztársaival, mint Kállai Ferenc, Darvas Iván, Mensáros László, Latinovits Zoltán és mások. Emlékezetes alkalmi találkozása a fiatal Szabó Istvánnal az *Álmodozások kora* (1964) Harrereként; részvétele Révész Györgynél az *Egy szerelem három éjszakája* (1967) Gáspár-Menyhért-Boldizsár hármásában. Ezt a hármast Fábri Zoltán is foglalkoztatta az *Isten hozta, őrnagy úr* képkockáin (1969); a *Tóték* filmváltozatában Sinkovits lesz Tót (a túzoltóparancsnokot majd a színpadon is eljátssza, modorosabban, Funtek Frigyes 1992-es interpretációjában), Latinovits az Őrnagy, Darvas Iván a narrátor.

A Sinkovits-nemzedékben - immár ismét inkább a színházra, s nem a filmre figyelve - nem kevés a nagy színész. Sokarcúságukat tudva - tapsolva az élőknek, emlékezve a holtakra - úgy-ahogy sejteni véljük kinek-kinek a legfontosabb vonását. Van köztük,



Kálmán György (*Dózsa Gergely*) és Sinkovits Imre (*Dózsa György*) a *Testvérekben* (1967) (Ikládi László felvételei)

aki színjátszásunk - ha tesszik: a nemzet - hőroza, van, aki a lázadója, az intellektuelje, a clownja, a moralistája, a kismembere, a balfácánja. Természetesen a legtöbbször vagy a legtöbb változatban eljátszott szerepe szerint; s kell-e mondani, hogy az (arche)-típusok száma ennél nagyobb, kell-e mondani, hogy egy szerepkör nem csak egy színművészhez kötődhet... Sinkovits Imrét, távoztakor, a nemzet plebejusának látja az, akinek keserves penzuma e nekrológót írni. Abban az értelemben, ahogy plebejus a népi eredetét soha el nem felejtő vagy népi gyökereit folytonosan kereső és tudatosító hősalak; ahogy plebejus az a népképviselő, aki - működjék az élet bármely területén - hivatásának etikáját és személyes létvitelét igyekszik egygyé forrasztani s a nyilvánosság számára példaként, lehetséges mintaként felmutatni. Sinkovits Imre a nagy és változatos szerepek tágas terrénumát bejárva, meghódítva ilyen személyiség volt, és -

színészi énjének nem is mindig a javára - egyre koncentráltabban ilyen személyiség akart maradni. E hűség akkor is lefegyverző, ha néha épp a pálya kérdőjelezi meg. E hűség az egyetlen útja volt Sinkovitsnak: ez a plebejus tudat mondatta vele oly sokszor, hogy

néptanítói vágyakkal él és dolgozik; ennek a színönimája a szolgálat-morál; ennek heve kért szót a nemzettudat, a (nem csak Magyarországon élő) magyar néphez tartozás sűrű megvallásában; keresztény hit, magyar kultúra és európai szellem összekapcsolása e jelben történt; sőt, Sinkovits, mielőtt teste visszaadatott volna a földnek, egy plebejus - *csak tizedes* - figurával lett el nem múltó: a temetése előtti napon megnyitott 2001-es Magyar Filmszemlét a szónok a közönség egyetértésével „a halhatatlan tizedes” emlékének ajánlotta.

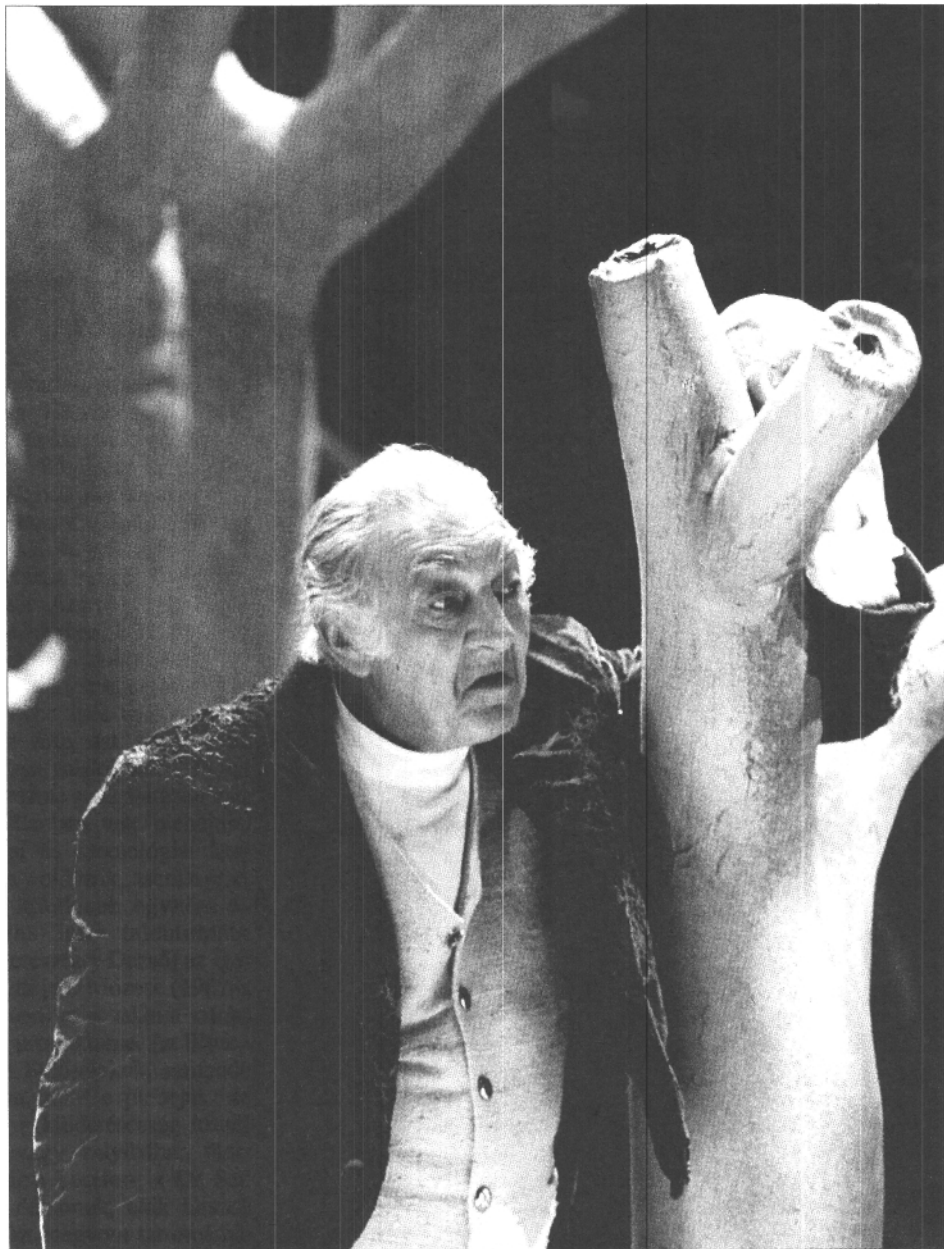
E valóban halhatatlan színész a *Bánk* bánban *nem* csupán Tiborcként volt a nép egy tagja, a nép igazát kimondó népi hős, de

és még inkább! - Bánkként is. A *Csongorban* a népi, a folklórikus elemet nemcsak Kurrah kisördögi hancúrozásába játszotta bele, hanem a Tudós végső, már-már természeti fölismeréseket megértő és megszenvedő figurájába is. Azért lehetett felejthetetlen Kent a *Lear királyban*, különös Gomböntő a *Peer Gyntben*, árnyékká sötétült Firsz a *Cseresznyés kertben*, mert ezekbe az olyannyira eltérő szerepekbe is a morálcentrikus pedagógiai attitűdöt vitte; azt, hogy az alak nem maga van, hanem valakik közül és valamilyen átplántálható eszme szolgálatában van.

A fentebbi értelemben vett plebejusság nem ismer történelmi és szociológiai korlátokat. Uralkodók és koldusok, zsenik és csibészek, hívők és hitetlenek egyként elő-bújhattak Sinkovits Imre talentumából. Madách Imre (és Keresztury Dezső) az Ígéret Földjére soha be nem jutó Mózes (1967-től, a Marton-rendezésben) mint talán a színházi oeuvre legnagyobb produktuma. Az Illyés-, a Németh László-, a Sütő-alakok, színpadon, filmen, televízióban, mint e plebejus identitás zálogai, mint a küldetésesség kastélyban, templomban vagy kalyibában áldozó inkarnációi. S akár a Lucifer-, a De Sade-szerű, hideg eszű démonok, akik látszólag kívül esnek az imént megvont tartományon; de Sinkovitsnál az ő életre keltésük is a jelzett irányból, az onnan indított *tagadás* irányából történt.

Sinkovits Imre, a született színész adottságai tökéletesen megfeleltek ennek az emblematicus alapalaknak, mely alakok százaira bomolhatott. Daliás, atletikus termetéhez szabálytalanul nemes arc társult: orca és test állandóan dialogizált a játékában. De párbeszédben állt önmagával az okos, mély tűzű szempár is, hol az eszességet, hol a bölcsességet pártfogolva a kissé mindig gögös intellektualitás ellenében. A ruganyos korpusz mozgáskultúrája inkább volt dinamikus szögletes, mintsem előkelően összerendezett. Az erőteljes, kimunkált gesztusokban, az egyéni

konvencióit szívesen dédelgető - mimi-kában általában nem az első látás vette észre a dallamot. Az ismétlések - a kissé Major Tamás módjára, egyben tán az ő parodizálására magasba emelt és tanítólag ingatott kézfej játéka, a szemhéj szokatlanul szapora rebbenése (amelyért viszont Sinkovitsot parodizálták) - jótálltak magukért, a legjobb alakításokban a tehetség állandóságával és finomságaival érveltek; ritkán illantak a semmibe. A hang szépsége és szárnyalása a színész valamennyi figuráját fölfelé stilizálta, emelte (evvel az orgonazengéssel még akkor sem élt vissza, amikor 2000 októbe



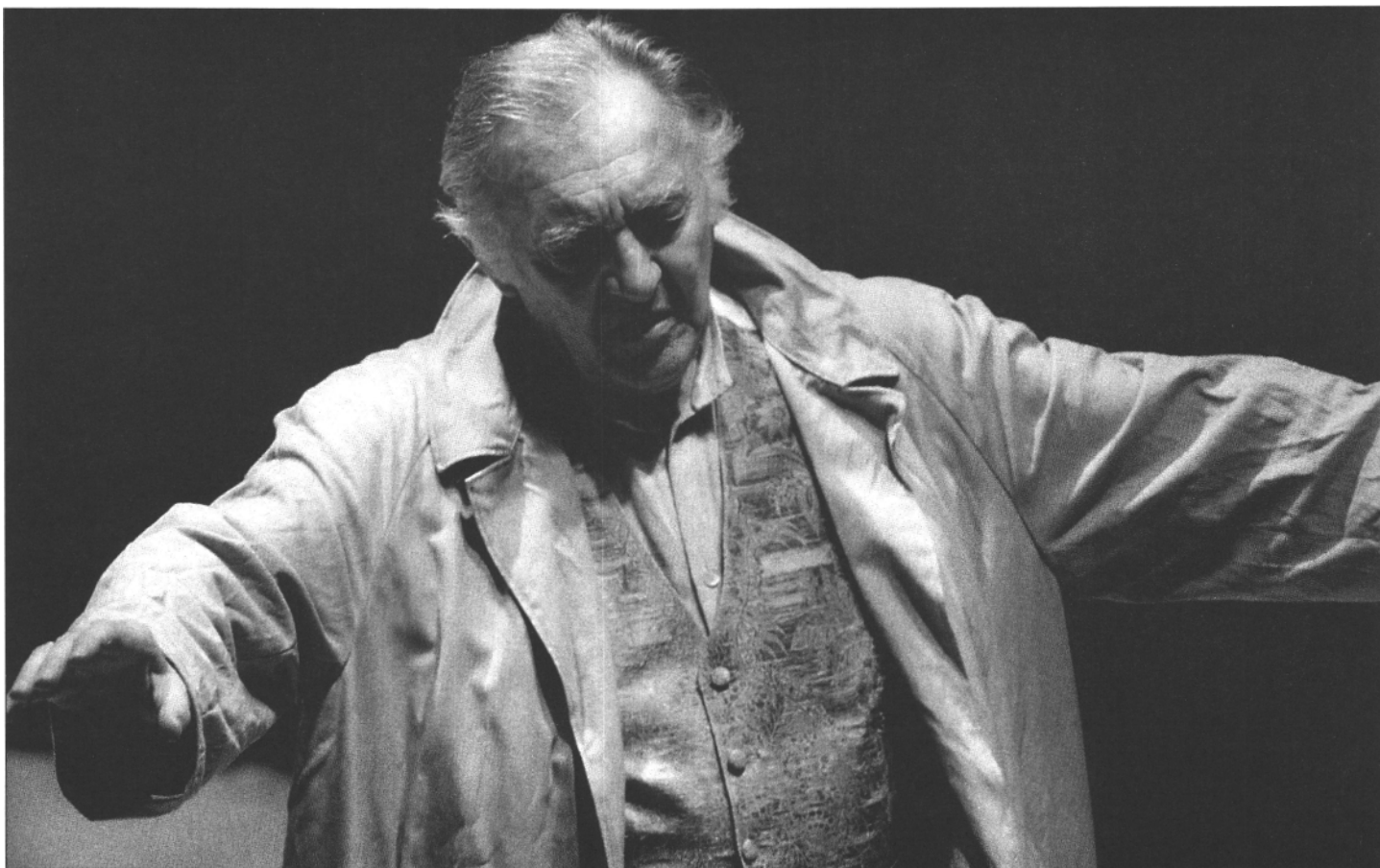
Firsz szerepében, a *Cseresznyés kert* 1991-es előadásában

reben, a Pesti Magyar Színház lett Nemzeti Színház évadnyitó premierje előtt az író barát Sütő Andrásnak a Nemzeti névért kiálló, ám a Magyar Színház elnevezést nyíltan el nem utasító levélüzenetét felolvasva, a szöveg szerint, magamagára és hangja teljére kellett reflektálnia).

Az alkat, a tehetség és a (legalábbis két-pólusú) szerepkör buktatóját legpontosabban Nagy Péter tárta föl már jó harminc esztendővel ezelőtt, inkább jóserejűnek bizonyul, mintsem akkor igaz megállapításában, kijelentvén: néha féltő, hogy Sinkovitsnál a *reprezentáció elnyomja a transzfigurációt*. Magyarán: olyannyira megküzd egy eszme elfogadtatásáért, hogy az elfogadtatás fontosabb számára a szerepnél. Sinkovits Imre egyszer-egyszer lapos vagy indultatos sajtónyilatkozatait, interjúit, általánosságba vesző vagy tartalmakat nélkülöző - kijelentései jobbára eltakarították azokat az érzületeket, a játék útjába gördült, a játéktól nagyrészt független személyes mondandókat, amelyek a színpadon észrevétlenül, akaratlanul arra ösztökélték volna, hogy a sokjelentésű átlényegülés rovására a fennen egyszólamú küldetésességnek engedjen.

Az alkat, a tehetség, a szerepkör másik buktatója valószínűleg az állandóság vágyából konzervatívizmussá csökevényesedő megrögzöttség, a tiszteletet kivívó, de természetlen makacsság volt. Sinkovits legfényesebb periódusa az 1950-es évek közepétől az 1970-es évek végéig, az 1980-asok legelejéig terjedt. Később szinte csak kedves szerzői (Illyés, Németh, Páskándi, Sütő) vagy emlékezetes szerepe (Hubay Miklós Berlioz: *Ok tudják, mi a szerelem*) társaságában érezte igazán jól magát. Pedig nem vesztette el megfrissülő alkotói kedvét; Victor-loan Frunza 1991-es *Cseresznyés kertjében* például ő értette legjobban egy szokatlan iskola instrukcióit. Érdemelt volna ilyen próbákat.

Vajon volt-e vétke - megbecsülésben, szerepkeresésben, foglalkoztatásban -- a Nemzeti Színháznak Sinkovits Imrével szemben? Nehéz a válasz, hiszen a közelmúlt másfél-két évtizedben az intézmény folytonosan és viharosan változott. Ha van „bűnös”, akkor az a Nemzeti történetének ilyené lett, ilyené kényszerített disszonáns korszaka, nem pedig egy-egy konkrét személy. Sinkovits gyakorlatilag mindig szolidáris



Prospero: Sinkovits Imre (1990) (Koncz Zsuzsa felvételei)

volt művészi otthonával, legfeljebb tavaly - már A Nemzet Színészeként -, végső interjúiban utalt arra szomorú fintorral, hogy az intézmény nevével szinte magát az intézményt is elvonták a feje fölülről. E szolidaritással a saját színészi mozgásterét szabta szűkebbre. Bár a Nemzeti nagyjainak túl-nyomó része általában nem vállal másutt vendégfellépést, ő hűségével, hűségében különösen önkorlátozó volt.

Lexikonokban is számon tartott elismerései közül ötnak 1974 előtt örülhetett - kettőt az 1990-es évek második felében kapott. A színikritikusok több mint húsz év óta esztendőnként odaítélt díjának soha a közelébe sem került. Fő- és mellékszereplő kategóriákról lévén szó, közel ötven díjból nem nyert el egyet sem. Am ha visszapergetjük a SZÍNHÁZ című lap hasábjait, az eredmények olvastán kiderül, hogy e részben csak játéknak nevezett szavazás Sinkovits nemzedékéből mindössze négy-öt művészek hozott babért (s éppen a két férfiszínész-kategóriában kellett néhányszor visszatartani a díjat, megfelelő számú szavazat - vagy talán egyértelműen magas rendű teljesítmény híján). Rendre nagy színészeink halálakor kell rádöbennünk, hogy hosszú ciklusokon át semmire sem sarkalló, noha esetleg tetszetős feladatokat kapnak színházukban? Vagy bennük, szerepkívánalmaikban van a hiba? Netán náluk egy vagy két nemzedékkel ifjabb színésztársaik érzékenyebben és tudatosabban helyezik el magukat a szín-házművészeti modernség szinkronitálásában?

A történettudomány és a szociológia megfelelően leírta már, hogy Magyarországon (is) a rendszerváltás története részben újratemetések és temetések története. A

jelentékenyen módosuló temetéskultúra reprezentativitásában, nyilvánosságában hatalmas metaforikus és erkölcsi (s persze politikai) jelentések sűrűsödnek. 2001 januárjában a művészvilágban két Imre hunyt el: Jimmy, Zámbo Imre - és Sinkovits Imre. Az énekes búcsúztatásának világi ceremóniáját és egyházi szertartását élő adásban közvetítette az illetékes tévécsatorna, engedve a közóhajnak és a manapság már kifogásolhatatlan, visszazoríthatatlan üzleti szellemnek. A Király királyi temetést kapott. Ez után

és csakis e temetésminta után - a magyar társadalom, a magyar kultúra lelkiismerete nem engedhette, hogy Sinkovits Imrét, A Nemzet Színészt úgy - a kameraszemeket kizárva - hantolják el, mint a legutóbbi időkig valamennyi színész és színész társát, akik, géniusként, megelőzték a halálban. A közszolgálati televízió a tervezett hatvanhárom perc helyett kilencvenkilenc perc időtartamban, egyenes adásban sugározta Sinkovits búcsúztatását. Az Óbudai temetőben egyszerű, csendes, takarékos szertartás zajlott. A képernyőn képeket láttunk, senki nem közvetítette, kommentálta azt, ami végbemegy. Plebejus temetés volt. Megrendezve ugyan, de Sinkovits szellemében, a tévézők számára az ő csodálatos verstolmácsolásaival kísérve, bejátszásokon az ő 1956-os bátorságát, színészi maradandóságát, emberi egyszerűségét dokumentálva. Am porhüvelye sem kerülhetett el, hogy a halottság már csak a Teremtőre tartozó, végső szerepe mellett a reprezentációnak is oka legyen. A legmagasabb állami méltóságok, aktív és volt miniszterek sokasága, ádáz politikai ellenfelek serege, a szellem és az alkotóművészet köztársaságának számos

tagja nyilvánította ki jelenlétével és a közös gyász átmeneti békéjével, hogy Sinkovits Imre életművét, művészi hagyatékát, emberi emlékét, az általa fémjelzett - és szerepek tucatjaiban tovább élő - alkotói tradíciót a magáénak vallja. Sinkovits, a plebejus egy, az értékek jegyében végül is osztatlan, erkölcsében nagyjából egységes tudatú nemzeti közösségért élt, játszott, hadakozott. Holtában az a szerep jutott neki, hogy álma kilencvenkilenc percre beteljesült. Amikor az Ég a derengőn napfényes, enyhe napon egy negyedórára szelet és mind kavargóbb havat bocsátott a gyászoló ezrekre, Bánk és Tiborc, Zrínyi és Dózsa, Prospero és Firsz, Ádám és Mózes, Bódi Vencel és Molnár tizedes népére, bele mertünk-e gondolni, hogy bizonyára éppen Sinkovits Imrének kellett meghalnia egy ilyen temetéshez, s hogy e temetésből bizonyára kánon lesz: egy temetésminta (a Jimmyé) nyomán formálódott temetésminta? Talán temetésszínház?

Sinkovits Imre, a XX. század egyik legnagyobb magyar színésze a XXI. század legelején meghalt. Eltemették február 2-án, Gyertyaszentelő Boldogasszonykor, melyet a népnyelv a megtisztulás, a változás napjának is nevez.

TARJÁN TAMÁS