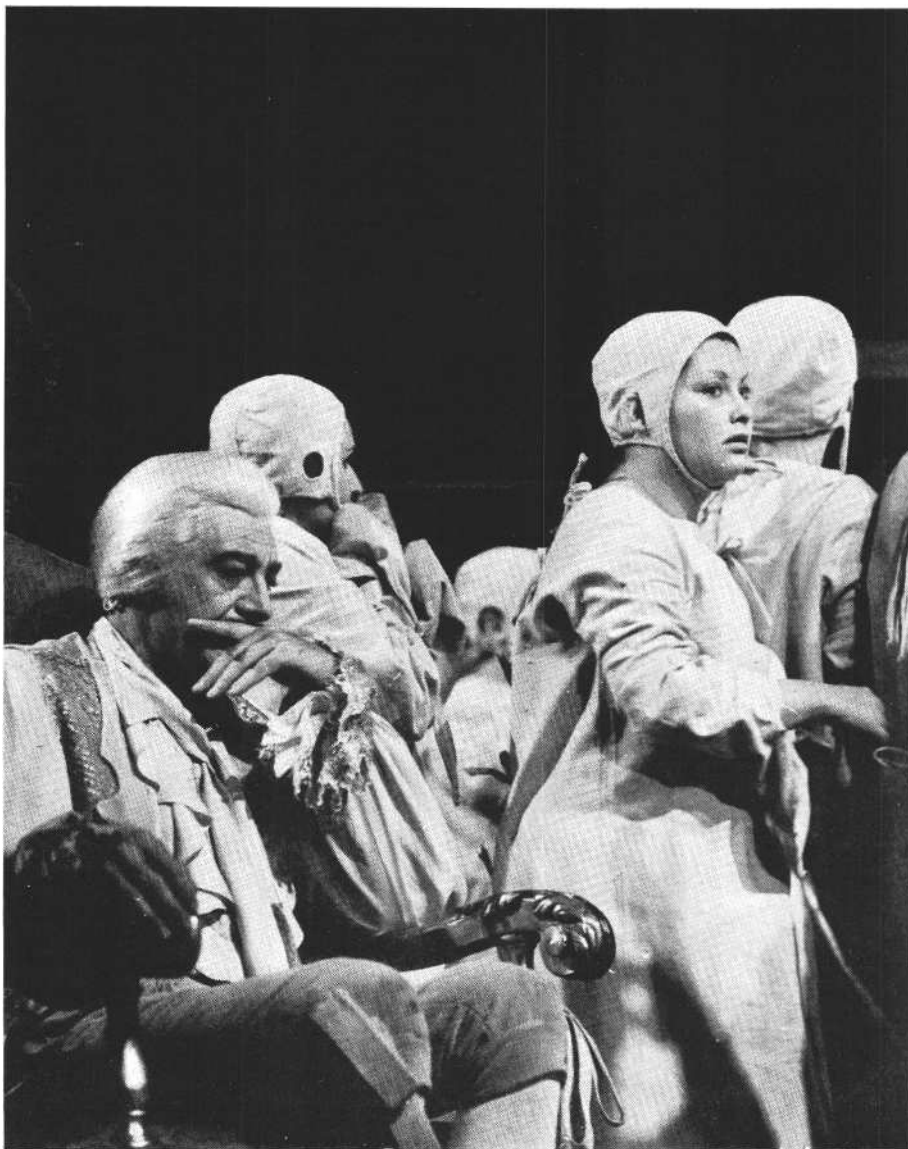


arcok és maszkok

De Sade márki szerepében Sinkovits Imre Mányai Zsuzsával (Nemzeti Színház) (MTI
Fotó - Keleti Éva felv.)

BERKES ERZSÉBET

De Sade: Sinkovits Imre



A rendőrségi jegyzőkönyvek alapján rekonstruált portré zömök, kövér, horgas orrú férfit mutat, kigúvadt szemekkel. Ez volna, ilyen lehetett De Sade úr, a szadizmus „atyja”, a már ki, aki nemcsak erkölcsstelen kicsapongásaival s az önkínzás beteg gyönyörének hirdetésével örököltette meg magát, hanem azzal is, hogy a nagy francia forradalom egyik arisztokrata részt-vevője volt, majd a napóleoni császárság ellensége. Nyolc éve felfedezte róla Peter Weiss, hogy a charentoni elmeegógyintézetben, ahol részben emigrációban, részben ápolás alatt élt, betegtársait színielőadásokkal is szórakoztatta. Ezt a történeti adatot használta fel a kiváló dráma-író arra, hogy a francia forradalom ürügyén a forradalomról, az emberi szabadságról s az ember képességeiről beszéljen. Azóta az európai köztudatban megformálódott egy másik kép is De Sade úrról. Meglehet, ez a kép nem hiteles a valóság értelmében, ez a kép azonban igaz, a művészi teljesség jegyében. A szabadságot vívóvá kereső értelmes lény harcának igaz képe. Mint a dráma címe is mondja: a drámát De Sade úr betanításában játsszák el az elmeegógyintézet ápolói, a cselekmény pedig nem mást elevenít fel, mint Marat, a forradalom radikális politikusának meggyilkoltatását. Peter Weiss zseniálisan ürügyet ad De Sade márkinak - és önmagának is rész-

Hamletből valóban jó előadás csak akkor hozható létre, ha minden szerepre aránylag elfogadható színész áll rendelkezésre, ez pedig nem volt így sem Kecskeméten, sem Miskolcon. Kívánható-e, hogy a fiatal rendező visszaadja a megbízatást, és ne rendezze meg a rendezések rendezését? Ezt ép ésszel megint nagyon nehéz volna megkövetelni, bár valamivel mégis könnyebb, mint a fiatal színészek esetében, a színész ugyanis önmagát sem köteles teljesen ismerni, ismerje őt a rendező, de a rendező aztán ismerje a rendelkezésére álló teljes színészi anyagot. Ha pedig nem túl kedvező körülmények között mégis vállalja a feladatot, és ezzel

nemcsak azt vállalja, hogy ő bukik meg, hanem vele együtt a színész is, akkor legalább azzal a szándékkal tessék neki a feladatot vállalnia, hogy valami nagyot] fontosat igenis elmond a Hamlet kapcsán, ha török, ha szakad, de elmondja.

1972-ben Magyarországon Hamletről nem volt fontos mondanivaló. Különös dolog persze, hogy ma Hamletről éppen a színházban ne lehetne lényegesebbet mondani, mint oly sok tudálékosan megírt esszében és tanulmányban, de ha már ez így van, akkor inkább tekintsünk el tőle. Játsszunk mást. A fiatal színészeknek és rendezőknek pedig talán mégsem így kellene lehetőséget adni. Talán mégsem

mellékes, hogy színházon belüli továbbképzéssel, közönség elé nem kerülő gyakorlatokkal készítik-e föl őket a nagyobb feladatokra, vagy mélyvízbe hajítják az úszni nem tudót. (Esetleg úszni nem is akarót.) Nem mintha a megszolgáltatlan mélyvíz volna a tipikus. A fiatal színészek és rendezők jelentősebb hányada inkább partra vetett halhoz hasonló.

Annak természetesen nem lehet olyan nagyon örülni, hogy az ország színházi repertoárján Hamlet helyett félévszázados vagy annál is régebbi fércművek szerepelnek.

De csak ezért kell nekünk okvetlenül Hamletet játszani?

ben - arra, hogy a maga meggyőződését az emberi cselekvés céljáról és határaitól, az ember szabadságlehetőségeit a természetben és a társadalomban összemérje a nagy politikai és filozófiai ellenfél, Marat nézeteivel.

Weiss megoldása nem egyértelmű: nem dönt világosan és határozottan sem De Sade individuális szabadságeszménye, sem Marat forradalmi meggyőződése mellett. A rendező szabadságában áll, hogy - megtartva a szöveg sokoldalúságát - olyan alaphangot intonáljon, mely sugalmazza az állásfoglalást.

Amikor 1964-ben a drámát először bemutatatták, a nyugati sajtó a lehető legvégtetesebben ítélte meg a drámát. Sokan nem láttak benne mást, kivált a Peter Brook rendezte előadásban, mint dramaturgiai telitalálatot a játék többszörösen áttetszében; vagy a paranoiásra formált Marat-figurában a forradalom szükségképpen elbukását; a darabot záró tébolyodott lázadásban annak bizonyosságát, hogy az ember - mint de Sade is állította - nem tud élni az eszményekkel, csakis a maga önzése szerint mozog. Mások pedig a kegyetlen színház kiváló játéklehetőségeit méltatták, megjegyezve, hogy Marat és De Sade polémiái nemcsak lassítják a pergő játékot, de kifejezetten unalmasak is.

A drámát *Marat halála* címmel 1966-ban mutatták be a budapesti Nemzeti Színházban, Marton Endre rendezésében. A merészebb szavú kritikusok, akik tisztában voltak a darab külföldi értelmezésével, s felismerték a magyar előadás ezekkel szemben jelentkező novumait, le merték írni: a Marton rendezte változat színháztörténeti értékű. S ez azóta sem bizonyult tévedésnek. Ez az előadás megmutatta, hogy Marat halála - s így formális bukása ellenére - De Sade úr nem arat diadalt. A színházi végén csoportba verődő tébolyultak szájából tisztán, az emberi méltóság pusztíthatatlan értékeit idézve csendül fel a szó: forradalom!

Mindenekelőtt abban fejeződött ki a felfogás újszerűsége, hogy a Marat-t életre keltő színész, Kálmán György nem formálta szerepét úgy, mintha Marat beszámíthatatlan lenne. Ezzel a megoldással a szintén nem beteg De Sade méltó ellenfelet kapott fizikai megjelenés szerint is, s a kettős szerepjátszás egérútjait nem használta ki a rendezés annak kifejezésére: Marat-ápoltnak nincs mindenben igaza, hiszen esetenként a beteg elme szól belőle.

Idén az előadást felújította a Nemzeti

Színház, s ma, hat évvel a bemutató után azt kell tapasztalnunk, hogy a darabban újabb értékek, újabb aktualitások csendülnek fel - indokolt sikert biztosítva.

2.

Kíséreljük meg felkutatni: az előadás melyik alkotóeleme került előtérbe.

Nem változott a színpadkép, csak egyszerűbbé lett a kórus mozgása, Marat változatlanul nem paranoiás - de úgy tetszik, Sade márki alakjára, színpadi megformálására most nagyobb fény, drámai súly esik, anélkül, hogy Marat alakja, eszméi jelentőségükből veszítenének.

Sinkovits Imre színpadra lépése első pillanatától hordozza az igényes egyéniség jegyeit. Nemcsak abban, hogy ő az egyedüli, aki selyemharisnyát, zsabós inget visel, míg az ápoltak seregén ing, kórházi bugyogó, kényszerzubbony lötyög. Nem a ruhája, de magánossága, zárkózott, feszült arca fejezik ki énjének tudatát. Hozzá képest a többiek: emberformájú massa. Gesztusai is ennek jegyében születnek: hátat fordít a közönségének, unja a bemutatás ceremóniáját, lenézi, megveti azokat is, akik a császár uralkodásának dicsőséges esztendejében összegyűltek megnézni a mai spektakulumot. Két dolog hozza csak tűzbe: eszméinek összemérése Marat eszméivel, s a maga kieszelte szereposztásban bujkáló gunyorosság. Hiszen ez utóbbi is csak annak fintorgó cáfolata, amit Marat mond: a forradalmi szólisták - a négy énekes : az alkoholisták, a zsebmetsző, a prostituált. A végzet eszköze, Charlotte Corday, álomkóros beteg; Marat élettársa egyetlen állati egyszerűségű cselekvésre beidomított majdnem-tárgy; s mi más a császári konszolidáció világa is, mint gumibotos kedvesnővérek rémuralma. Zord magányából csak azért lép ki, hogy ezeket mozgásba hozza, olykor fegyelmezze is, de csakis ott és annyiban, amikor meggyőződését illusztrálják. Ilyen-kor hirtelen fordulattal, egy porondmester feszes gesztusait alkalmazva ad jelzéseket, körbejár a fürdőterem arénájában. Majdnem beteges lázzal súg az álomkóros lánynak: szemét villantja, nyelvét öltögeti, jelezze, hogy milyen volt a lefejezettek borzalmas feje. Marat sikerült választ is kormányzó fölénytel honorálja: megveregeti annak arcát. A bezárkózottság pózából csak egyetlenegyszer „esik ki”, akkor, amikor vall a forradalomról. Gyalázza, undokságokkal jellemzi a népharagot, az egyén felszabadulása helyett bekövetkező fékevesztett tö

meggé válást. A maga tételeit igazolandó közben korbácsolatja testét. Ezzel akarja kifejezésre juttatni: a saját természetes korlátaitól, a testi szenvedéstől is el kell tudjon szakadni az, aki szabad akar lenni. Ez a testi-lelki öngyötrés teljes kielégülést ad. Sinkovits egymást lefogó kézzel, szétfeszített térdein vonaglik, a kielégülés mozdulataival tudunkra adva azt is: milyen fonák kiteljesedése ez testnek és szellemnek. S ezzel a torz aktussal fordulópontot teremt De Sade viselkedésében. Többé nincs a márki benne a cha-rentoni játékban. Arcára mind keményebben vésődnek a keserű ráncok, tekintete egyre feketébb, tartása még bezárkózottabb, magánya szinte kőfalként veszi körül. Még érvel ugyan, még rendelkezik, de már alig fontos számára a színjátszók fegyelme, mellészólása, az intézet igazgatójának beavatkozásai.

A kielégült individuum nem kapja meg azt, amiért korbács alá vetette magát. A szellemében szabadnak vélt ember - boldogtalan. Mert társtalan? Vagy mert nem csak ő, hanem az ember képtelen arra, hogy másban, akár egy közös ügyben is feloldódjék, kiteljesedjen?

A játék további menete, pontosabban Marat magatartása erre a válasz. A testi kínoknak Marat is alá van vetve. Nem korbács, de sebek borítják a testét. Amit akar, amiért legyőzi a fizikai szenvedéseket - alig értik. Merénylő végez vele. De csakis árulás ölheti meg. Csakis az, aki nem értette. Így halála azok számára, akik értik áldozatát - biztatássá lesz.

S ki érti meg Marat-t? A „veszett”-nek bélyegzett Jacques Rou, vagy a tömeg, vagy a konszolidáltság jegyében ágáló igazgató? A maga teljességében, érvei és élete áldozatában csak egyetlen ember: De Sade. Aki a természet közönyével a maga közönyét szegezte szembe - saját testi szenvedéseit semmibe véve -, most látja, hogy annak lett igaza, aki a természet közönyét tettekkel cáfolta. Aki az individuális „gyönyörű halállal” szemben a látványosság nélküli halált is elviselte. Aki az érdekek kavalkádjából kiemelkedett, s egyetlen közös érdeket nevezett meg magáénak. Aki cselekedve halt meg, s így lényegében megvalósította önmagát.

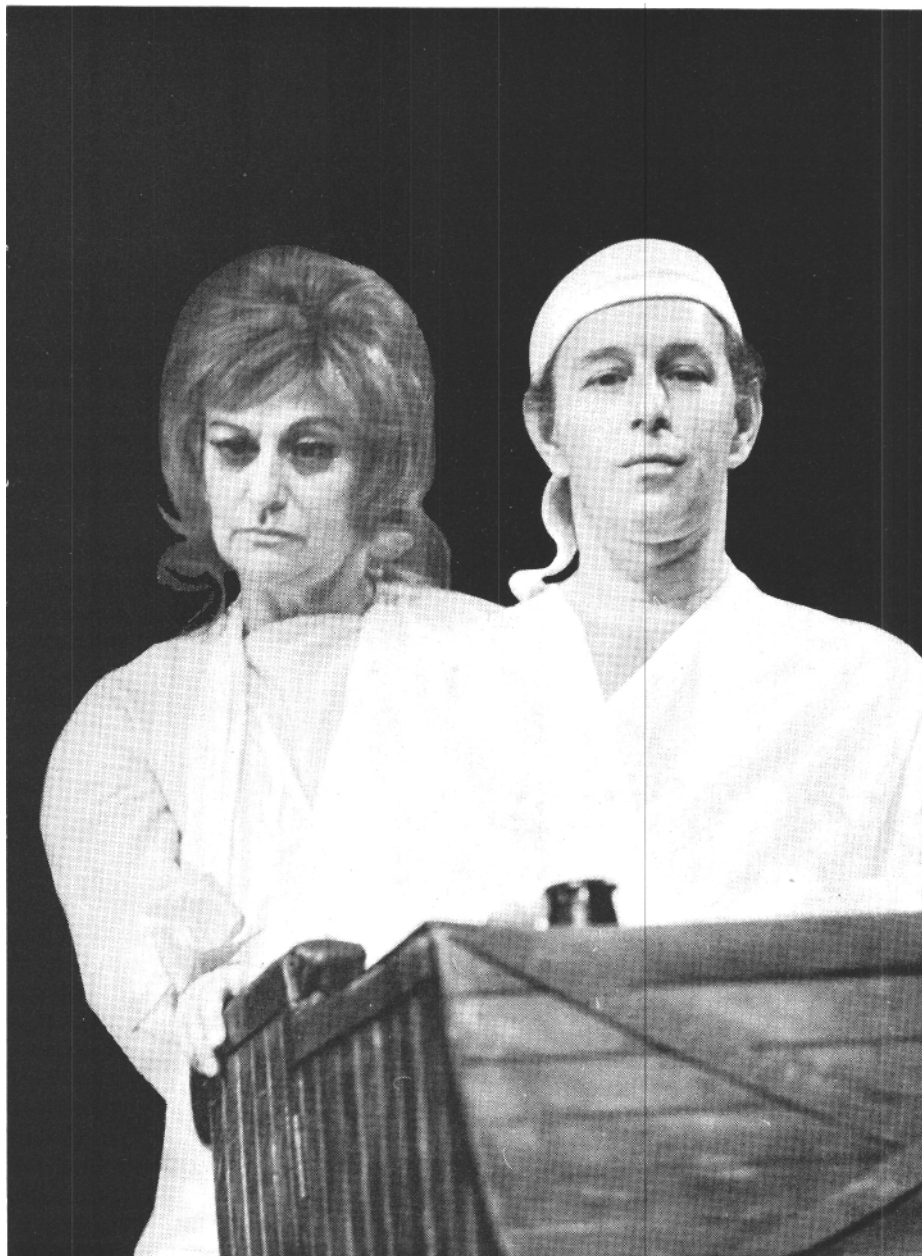
Sinkovits márkija ezt a diadalt készíti elő, növeli meg s hitelesíti, mert előbb, mint a játék egész árama bennünk hitelesítené, jelzi, *hogy* De Sade márkit korbácsolatása után lassan hatalmába keríti a csömör. Az önutálat. A kiúttalan magány. S hogy ebben a kötömbökkel le-

zárt világban fenségesen marad magára, megnöveli a dráma egész felfogásának súlyát: Marat diadalát. Mert nem egy szadista kicsapongás másnapos görcsében zsugorodik össze De Sade márki, hanem egy nagyra szabott lélek életnyi hiábavalósága roppantja össze. De Sade visszavonul, mert fegyvertelenné lett, s Marat átveszi a terepet, mert csakis neki maradnak fegyverei.

A bemutató alkalmával úgy tetszett, hogy Marat győz. Most úgy lenne helyesebb mondani: de Sade maga felismeri, hogy valódi fegyverek nélkül harcolt. S ezzel válik teljessé a tragédiája. Mert hiába mondja a kikiáltónak: őt végső soron nem győzte meg a polémia, hiszen tartása, meg nem zavarható letargiája tanúsítják: elvesztette magába vetett hitét. S mi maradhat az istentől megfosztott ég alatt, az emberektől kitagadott „én”-nek, ha magában nem bízhatik? Semmi.

Sinkovits szavak nélkül ezt a végső semmit-tudást fejezi ki. A többiek még akarnak: forradalmat. Mások még akarnak mint az igazgató valami rendet.

Vannak, akik újra szolgák mint a gumibotos kedvesnővérek. Még a színjátékon kívüli Kikiáltó is akar valamit: eltakarni azt a gyalázatot, amivé a nagy polémia vált, s leparancsolja a függőnyt. De Sade azonban már nem akar semmit. Halott. Elfekettült arccal, maga elé meredten ül, üressé vált életével Marat halálának értelmességét igazolja.



Kálmán György Marat szerepében Apor Noémivel (Simone Evrard). (Nemzeti Színház) (MTI Fotó - Keleti Éva felv.)

MAJOROS JÓZSEF

Kálmán György találkozásai Marat szerepével

Kálmán György 1966-ban találkozott először Jean Paul Marat szerepével. Alakítása ma is felidézhető, több mint hat év távolából is tisztán őrzi fényét, erejét. A színész, akkor, ebben a szerepben emberi, művészi tapasztalatainak ragyogó szintézisét alkotta meg.

Most, hogy Marton Endre a nagy sikerű produkció felújítására vállalkozott, Kálmánnak megadatott, hogy újraformálja a zseniális forradalmár alakját.

Mi a jelentésük e szereppel való találkozásoknak Kálmán művészi pályáján? Milyen utakon jutott el Marat szerepé-

hez? Melyek a közös jellemzői Marat-alkításainak, és hol fedezhető fel játékában színészetének belső gazdagodása, új kiteljesedése?

2.

E kérdések íve majd egy évtizedet fog össze Kálmán György pályáján. De legalábbis Bolond-alkításáig kell visszapergetnünk az időt, hogy válaszainkat akár csak jelésszerűen megfogalmazhassuk.

A *Lear király* Bolondjának szerepe fordulópontot jelöl Kálmán pályáján. Búcsút vett okos, érzelmes, lázadó és magányos fiatal hőseitől - akiknek hosszú ideig egyedi és behelyettesíthetetlen szín-padi képviselője volt -, hogy éber világ-látását, az élet tényeivel való szoros gondolati és érzelmi kapcsolatát változatosabb karakterű, átfogóbb válaszok után kutató szerepekben kamatoztassa.

A Bolond csörgősipkás maszkjában az

Emile Magisok, a Biff Lomanok és az Edmund Tyronok „igazságait” a látás egyetemességének igényével fogalmazta újra. Játékában bravúros könnyedséggel egyesítette az *átélő* és az *illusztráló* színjátszás elemeit: a maga kora előtt járó -- ezért „bolond” - bölcs fölényével élcelődött a tragédián, mintegy villódzóan szellemes *kommentátora* volt az eseményeknek; ám bolondozó bölcselkedéseit át- meg átjárta finom remegéssel az együttérzés, a vigasztalás abszurditása feletti fájdalom megkapó embersége.

Luciferje azzal tünt ki, hogy - először a szerep történetében - emberi arca volt. Érző idegeket, csempészett a tagadás szellemalakjába. Pengevillanásúan érvelt, de győzelmeit valahogy mégsem élte oly ördögi örömmel, mint elődei e szerepben: *átérezte az Ember kudarcait*.

Havel *Kerti ünnepély c. darabjának* „megnyitó bizottsági elnökeként” ritka