
KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

SINKÓ ERVIN REGÉNYEI (I.)

BORI IMRE

1.

Sinkó Ervin útja a szépprózai műfajok felé a naplólíráson át vezetett. Már az *Éjszakák és hajnalok* költője is szenvedélyes naplólíró volt, és hosszabb-rövidebb megszakításokkal évtizedeken át folyamatosan személyére összpontosított figyelemmel vezette naplóját.¹ Nem csupán a krónikás igényének jele volt ez a naplólírói kedv, hanem az írói természet ösztönzéseinek megnyilatkozási formája is. Az író világhoz való viszonyának jellegéből következett — abból az énkultuszból, amely az 1910-es évek második felében legsajátosabb változatát az akkor fellépő forradalmárnemzedékek gondolkodásában alkotta meg. Az „individuális etika” kérdése ez, s nemcsak Sinkó Ervint tartotta bővületében, hanem a többieket is, akik vasárnaponként Lukács György „iskolájába”² jártak. Ám míg a többiek aránylag gyorsan és nagyobb lelki megrázkódtatások nélkül haladták meg gondolkodásuk e korlátait, amely Dosztojevskij szellemének pecsétjét viselte magán,³ Sinkó makacs krisztianusként még éveken át cipelte lelki terhét, véglegesen és radikálisan azonban később sem tudott szakítani a krisztianista gondolatrendszerrel. S nem véletlenül! Okai között kétségtelenül vannak életének alakulásával összefüggő tényezők, s találunk a lelki alkatra valló mozzanatokot is. Ám, mint költészete vizsgálata jelzi, a krisztianizmus Sinkó „világnézetévé” vált, nem pusztán a gondolkodás kalandja maradt, ilyen módon pedig nemcsak művészi, hanem emberi létezését is erre alapította.⁴

A magát figyelő és magával törődő én spontánul is a naplóban találja meg műfaját ebben az időben, és miként Sinkó Ervin példája bizonyítja, a napló televényében nem csupán vers-magok csíráznak ki, hanem elbe-

¹ Bosnyák István: Vázlatok egy portréhoz. Újvidék, 1975. 410.

² A század nagy tanúi. Bp. 1978. 117.; Vezér Erzsébet; Lesznai Anna. Bp. 1979. 59—63. valamint 76. Fehér Ferenc: Balázs Béla és Lukács György szövetsége a forradalomig. Irodalomtörténet. 1969. 2. 317—346.; 3. 531—560.

³ Balázs Béla naplójegyzeteiből, 1911—1920. Valóság, 1973. 2. 89.

⁴ Bori Imre: Sinkó Ervin költészetéről. Utószó Sinkó Ervin: Vándorbotom meg-megtorpan. Újvidék, 1977. című kötetéhez. 294—300.

szélések és regények, majd tanulmányok⁵ is. Más alkotói egyéniségek esetében talán nem lehet a napló és más szépírói formák között az összefüggések e szigorúbb rendjét feltételezni, Sinkó Ervin munkásságában a sajátos jellegű, nyomatékos én-központúság egészen kézenfekvő. Ha regényt ír, akkor sem a „világ” érdekli, hanem csupán az, ami abból magára vonatkozik valamilyen módon. Ami a napló anyaga (vagy anyaga lehetne), az tulajdonképpen regényeinek a „tárgya” — de a „depoetizált-ság”-nak a prózát jellemző követelménye nélkül természetesen, különösképpen, ha a naplót az élet „poétikus” megfogalmazásai egyikének tételizzük fel, szöges ellentétben a prózával, amelyet Sinkó már a húszas évek elején sem fogadott el, később pedig kategorikusan megtagadott, mondván, hogy „ellene vagyok a prózának”,⁶ amely Sinkó szerint „depoetizált élet és depoetizált művészet”. S ha tudjuk, hogy a krisztianus Sinkónak is a vallomástevés tulajdonképpen az egyetlen létezési formája, ilyen módon pedig a *költőiség* hordozója, akkor a naplóírói igények dajkálta regény kérdése is magyarázatot nyer, s szinte mindegyiknek a helyét a napló műfaján túl, de a „próza” még innen jelölhetjük ki. Éppen ezért joggal merül fel a kérdés; nem kell-e Lukács György *A regény elmélete* című művének egyfajta visszhangját keresnünk a Sinkó-regényekben, főképpen, ha Lukács olyan mondataira gondolunk, mint amilyen a következő is: „A regény a kalandnak, a bensőség önértékének a formája; tartalma ama lélek története, mely éppen elindul, hogy megismerje önmagát, mely kalandokat keres, hogy próbára tegyék, hogy általuk igazolja magát, megtalálja saját lényegét.”⁷ Ugyanis több Sinkó-regényre ráillik Lukács regénymeghatározásának nem is egy tétele — ezek között pedig a „saját lényegének” a keresése, az önmegismerés vágya elsősorban. Az azonban mindenképpen bizonyosnak látszik, hogy az első regényeit író és még krisztianus Sinkó Ervint annak a „léleknek a története” érdekli, „mely éppen elindul, hogy megismerje önmagát”, természetesen a krisztianus ideológia bővületében, mely gondolatainak és viselkedésének mozgásirányát is megszabta. Ezért történhetett meg, hogy a naplófeljegyzéseit rovatgató, költeményeit író ifjú művész mégis regényben fogalmazta meg krisztianus „világnézetét”, előbb az *Egy történet, melynek még címe sincs*, később pedig az *Aegidius útra kelése* című művében.

Az *Egy történet, melynek még címe sincs* a pozsonyi *Tűz* című folyóiratban jelent meg, s tudjuk, eredetileg a *Hangtalanul* címet kapta.⁸ Mint minden későbbi Sinkó-regény, ez is kulcsmű, s az életrajzírók joggal kereshetik ebben is Sinkó Ervin életének és baráti körének konkrétumait,

⁵ Jó példa erre a szarajevói és drvari napló. Honfoglalás előtt. Újvidék, 1976.

⁶ Idézi Bori Imre: Fejezetek irodalmunk természetrajzából. Újvidék, 1973. 203.

⁷ Lukács György: A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika. A regény elmélete. Bp. 1975. 541.

⁸ Egy történet, melynek még címe sincs. *Tűz* (Bratislava, Wien) 1922. 1—2—3. sz. 1923. 5. Illés Ilona: *Tűz* 1921—1923. Diogenes 1923—1927. Repertoriumok. Bp. 1977. 63. Mi a regény nyomdai kéziratának fénymásolatát használtuk, ezért a lapszámokat nem jelöljük. Itt köszönöm meg dr. Bosnyák Istvánnak a szöveg rendelkezésemre bocsátását.

noha szemmel láthatóan a szerző alteregója itt még a háttérben marad, de már „színre lép”, méghozzá a regény egyik hősnője, Anikó oldalán, akinek alakja majd tovább él az *Optimisták*⁹ lapjain is. A regény életterét azonban még Ambrus alakja tölti ki, nem hagyva kétséget afelől, hogy a fiatal, a regényírásban első lépéseit tevő szerző élő alakról mintázta, s hogy valóságos személy volt,¹⁰ akinek életfelfogása miatt két aszszony között kell őrlődnie, megkísérelve, hogy a klasszikus polgári szerelmi háromszög modelljét új szeretet-tartalmakkal töltsse ki az 1918—1919-es magyar forradalmi mozgalmak delelőjének idején, amikor egy ilyen jellegű igény realizálása lehetségesnek látszott. Térben és időben szigorúan meghatározott tehát a regény cselekménye, és helyhez és időhöz kötöttek a kérdések is, amelyek a főhős, Ambrus, létezésének és mozgásterének áramkörében jelt adnak magukról. Nem elvekről van elsősorban szó — noha az író érinti a forradalmi mozgalom kérdését —, hanem *viselkedésről*, amely Ambrus énkultuszának etikájából következik, és a feleségéhez, valamint a szeretőjéhez való viszonyában mutatja meg magát. Kétségtelenül Sinkó legszemélyesebb kérdései is ezek, noha alteregója még Ambrus árnyékában létezik, s valójában az Ambrus—Anikó—Lestyán Péter háromszög leggyöngébb pontját képezi, s legfeljebb azt dokumentálja, hogy sikerült rövid időn belül túltennie magát a szerelem polgári felfogásán, tehát eltúri, hogy Ambrussal osztozzék Anikó testén és lelkén. Ez magyarázza, hogy a regény nem Ambrus viselkedésének apológiája, pedig az is lehetne, hiszen Ambrus nem egy gondolata a húszas években keletkezett Sinkó-versekben zeng tovább, hanem kritikája is egyúttal. Tudjuk, hogy annak a tüskének a szúrása, amelyet ebben a regényében Lestyán Péter lelke kapott, Sinkó Ervinben szarajevói és drvari naplófeljegyzései tanúsága szerint évtizedek múltán is sajgott még.

Nem véletlenül látjuk a regény világát Ambrus felesége szemszögéből! Az íróban ugyanis az ész és a szív küzdelme folyik a regény írásának idején. Ambrus annak az embereszménynek a megtestesülése, amely felé maga Sinkó Ervin is törekedett, keresve a feleletet a „milyen embernek kell lennie a forradalmárnak?” kérdésre. Elfogadja tehát Ambrus etikáját, ám látja annak áldozatot követelő jellegét is, különösképpen, hogy éppen ő maga az Ambrus—Anikó viszony áldozata Lestyán Péter személyében. Ambrus *viselkedése* egyszerre áldozatot hozó és áldozatot követelő: engedi magát szeretni, de érzéketlenül lép át azokon, akik ebbe a szeretetbe belehalnak vagy belerokkannak. Ambrus „krisztianizmusának” ellentmondásai pedig első számú áldozatának, feleségének, vallo-más-tükrében derenghetnek csak fel a kritika megsemmisítő indulata nélkül, hiszen a feleség az, aki fájó szívvel tudja szeretni ezt az idea-embert, aki etikájának bűvöletében (és vakságával) halad át mások életkörein, hogy a regény végén mindenkit elhagyva Moszkvába utazzék. Ezért

⁹ Az *Optimistákban* Czinner Erzsi.

¹⁰ Ambrus alakjának mintája Komját Aladár volt.

lesz a regény naplószerű emlékirata a feleségnek, aki szíve alatt Ambrus gyermekével veti papírra az életéből kilépni készülő férfival töltött életek eseményeit — a maga helyét keresve (s nem találva) annak világában. A naplóíráshoz szokott fiatal író természetes közegében marad tehát az *Egy történet, melynek címe sincs* írása közben, és alapjában műve előnyére tudja változtatni módszere kétségtelen hátrányait is. Az egy pontban rögzített nézőpont, ebből következően az aránylag kis sugarú kör, amit a figyelem becsenkészhet, az egy pontból érkező információk kényszerű egyoldalúsága természetes velejárói az ilyen típusú regényeknek. Minthogy azonban az író szándéka szemmel láthatóan az Ambrus-jelenség érzelmi indíttatású elemzése volt, és nem az ún. külvilág érdekelte, hanem Ambrus maga, nem is akart többet tudni róla, mint amennyit a szüntelenül figyelő, a férfi viselkedésének mozzanatait szüntelenül „lereagáló” feleség tudhat, ez pedig megszenvedett tudás, elégségesnek látszott az intim tárgyilagosságnak a regényben elért foka is, hogy az érzelmi intellektualizmus Sinkóra jellemző síkjait bejárhassa anélkül, hogy az epikus előadás megkövetelte írói elidegenítésnek engedelmessékednie kellett volna. Nyilvánvalóan hozzájárult ehhez az is, hogy Sinkónak a regény első lapjain sikerült a maga írói lehetőségeit maradéktalanul kiaknáznia mind hangvételnél, mind tárgyalási módban, mind pedig a naplószerű vallomásait író asszony „szituációja” megteremtésében. Nem az elhagyott, lélekben magára maradt asszony szólal meg ezekben a bekezdésekben, hanem a „semmi ágán” lengő, a sivatagi magányban tévelygő, akinek az írás a létezés utolsó szalmaszála. „Írni, mert a némaságot nem bírom ki...” — olvassuk a bevezető fejezet alább következő egyik bekezdésében:

„Hogy történt, hogy idejutottam? Ma már az én menyasszonyságomat sem érzem tulajdonképpen boldognak. De mégis: a magányosság milyen törhetetlen falainak kellett köztünk épülni, hogy én férjemről és magamról, mint két messzi emberről így tudjak írni. Írni úgy, hogy minden szó fájdalmas visszhangja néma magam legyen, csak én magam; írni, mert a némaságot nem bírom ki.”

Akár az egész regény foglalatosa lehetne ez a pár mondat, hiszen a figyelem előterében valóban nincs is másról szó, mint arról, hogy a főhősnő, vallomásait írva, visszanyomoz életében, hogy felfedje, miért jutott a létezés válságos és kiélezett pillanatához, és megvizsgálva házassága történetét Ambrussal, megtalálja a pontot, ahol csúszni kezdett a talaj a lába alól. Egy értelmes, társasági nő, vallomásai sorakoznak a regényben, akinek határozott véleménye volt a férfi és a nő viszonyáról, az öltözködésben „speciális ízlést” képviselt, sikerei voltak, erősnek érezte magát mindaddig, amíg nem lett Ambrus felesége. Házassága elszigetelődésének a története. Elhagyja Anikó, aki árnyéka volt; Ambrus nem vele, hanem kinn a világban, másokkal éli életét; Ambrus anyja pedig nem fogadja be, mert Anikót látná szívesen fia oldalán. Azután rádöb-

ben, hogy Ambrus valójában könyörületből vette el, holott ő ment hozzá anyáskodó szándékkal feleségül, és megtudja, hogy Ambrusnak viszonya van Anikóval — kettejük kezdetben intellektuális kapcsolatát futja be a nemiség. S hogy Ambrus nem vallotta be, az filozófiájából következett: „Kereken kimondom: az ember nem vállalhatja, hogy egy szó az ő szájából, ha az a szó az igazság is, egy másik embert meggyilkoljon.” Csak a gyermek marad számára, a még méhében szunnyadó, aki majd meggyilkolja anyját, és maga is meghal öt nappal születése után.

A hősnő lelki képét és sorsvonalát biztos kézzel rajzolja meg a regényírásban próbát tevő szerző, minthogy a regényfikció nehezebb követelményeit a vallomások-analitikus előadásmóddal sikerült megkerülnie. Ambrus, Anikó és Lestyán Péter alakja azonban már bizonytalanabb kézzel készült, inkább eszmei árnyalakjukat látjuk átvonulni a feleség naplószerű vallomásainak a lapjain, még Lestyán Péterét is, aki az író legszemélyesebb élményeinek a hordozója. Feltűnő például, hogy Ambrusnak kevés emberi vonását tudja megtagadni, holott a feleség portréját ilyenekből állította össze. Egy gyermekkori epizódon kívül (ebben a szót fogadó jó fiút látjuk, akinek erős volt a kötődése szüleihez) alig tudnánk mást megemlíteni, mintha csak a feleség ismereteire akart volna hagyatkozni Ambrussal kapcsolatban. Világnézetéről is csak apró részletek informálnak bennünket, a feleségével közölt véleményyöredékek mozaikkockáiból kell kiraknunk a *spiritualizált mozgalmi ember*¹¹ képét, mert Ambrus az író szerint is ez volt, nyílván nem függetlenül Sinkó személyes tapasztalataitól vagy emberideáljától, vonzó tulajdonságai és problematikus nézetei kétarcúságában. Mert Ambrus megmérettetéséről szól ez a regény, még inkább pedig arról, hogy könnyűnek találtatik az író minden rokonszenve ellenére. 1918-ban „tárgyal, tervez, antimilitarista propagandát csinál”, de még sincs annyira a mozgalomban, hogy gyanúsá válna. Az őszirózsás forradalmat üdvözli, beleveti magát a társadalmi mozgalmakba, s úgy érzi, hogy az Oroszországból érkezett küldöttek segítségével megkezdődhet az „igazi munka”. „A leszerelt katonák eiegedetlenek, a munkanélküliek száma folyton nő, a kormányal szemben teljesíthetetlen követelésekkel fognak előállni, jönni fog a forradalom...” — ez a diagnózisa. De elégedetlen a forradalommal is: „Csak Ambrust érték kellemetlen csalódások. Felháborodva, magából kikelve beszélt arról, hogy az új rend vezetői rosszul dolgoznak. Egészen apró részleteket tudott az egyesek rossz magánéletéről, visszaéléseiről. Valóságos purifikátori haraggal beszélt ezekről a dolgokról...” Az ellenforradalom győzelme után (a hír hallatára árulásról beszélt) viszont már Németországban így vélekedik: „Megint meg kell csinálni, ha most vérbe fojtják is... Az emberek tömegei éhesek, kenyeret akarnak. Előbb a kenyeret kell megszerezni nekik, azután lehet csak a többről szó...”

¹¹ Vezér Erzsébet: Lesznai Anna. Bp. 1979. 96.

Ambrus elégedetlenségének azonban nincsenek politikai okai. Anyja szerint „Ambrus mindig elégedetlen lesz”, mert „könnyebb a rosszon kétségbeesni, mint a meglévő jónak örülni”. Sinkó regényének hősnője, a feleség, ennél tovább megy, mondván, hogy „Abrus kívülről keresi az okát annak, amiért rosszul érzi magát”, holott — sugallja a regény — lelki életének rendezetlensége ad jelt szüntelenül magáról, a valóságos emberi viszonyokkal nem számoló spirituáltság, amely nem engedi szárnyalni tehertételei miatt. Az elvont, spekulatív módon kikövetkeztetett szeretetvallás képviselője rontja meg forradalmi hétköznapjainak az örömét. Az író sorakoztatja is ennek a vallásnak a hittételeit a feleség feljegyzéseiben:

— „Én nem tudok másképpen élni, én nem tudom csupán egy embernek adni magam. Mindenkié kell lennünk, mindenkié...”

— „De nem szabad akarni a boldogságot. A boldogság nincs is ezen a földön. A boldogság nincs. Ha boldogok akarunk lenni, csak mások még boldogtalanabbak lesznek, és velük együtt mi is. Nézd, én hozzá-törődöm a sorsukhoz...”

— „Az biztos, hogy vannak dolgok, amik csak addig rosszak, míg az ember nem szeret. Ha mindenki tesvérem, akkor könnyű a rosszat eltűnőm és magamat odaadnom...”

— „Ki kell szélesedni, hogy mindenkit ölelhessen az ember...”

— „Csak egyszer kell az embernek magán áttörni és akkor mindent meg tud tenni...”

Ambrus nézeteinek pedagógiai hasznáról azonban nem tájékoztatja az olvasókat az író, csupán jelzi, hogy a Tanácsköztársaság kiküldetésével módja lesz majd Ambrusnak pedagógiai elképzelései valóra váltására; de nyilvánvalóvá teszi, hogy az ezekre a nézetekre épült viselkedés-modell a magánéletben közelről sem üdvözítő, hiszen lényegében nem is szolgált más célt, mint az Anikóval fenntartott kapcsolat igazolását, amolyan alibi-elméletként, bár elvont formájában nyilvánvalóan nem annak készült. Egy előítéletektől mentes kis emberi közösség létrehozása az ideál, amelyben az intellektuális kapcsolatok éppen annyira fontosak, mint a szerelmiek, és amelyben a birtoklást a tolerancia váltja fel, a boldogság pedig a másik ember boldogságának a látványából születik. Ám ennek a modellnek a talapzatát egy klasszikus szerelmi háromszög képezi, s pusztán a feleség ellenállásán múlik, hogy nem bővül szerelmi négyszöggé, mert Abrus egyszerre szereti feleségét és Anikót, Anikó pedig Ambrust és Lesztján Pétert. Mondja is a feleség Ambrusról, hogy „ha az egyik itt van, vágyódní kell a másik után”. Hogy az emberi viselkedés e kérdései állnak Sinkó regényének a középpontjában, azt a mű egyetlen „külső”, a szereplők életével semmiféle kapcsolatban nem lévő epizódja, a háborúból hazatért férfi története bizonyítja, amely azonban a feleség szavai szerint az ő életébe is belenyúl, „az öngyilkossá lett katonának a dolga ott van az ő életükben”.

A feleség és Ambrus nézik végig, hogyan hányja ki a hűtlenségéről meggyőződött asszony holmiját a háborúból hazaérkezett férj, s hogyan vonul az asszony kis gyermeke kezét szorongatva a bámészkodó tömeg szeme előtt el. Ambrust megrendíti a látvány, és már a konflisban érveket keres az asszony tettének igazolásához. Majd otthon folytatják a vitát, most már Anikó és Lestyán Péter bevonásával. S mind egyértelműbbé válik, hogy a maguk megoldatlan kérdéseiről beszélnek, amikor boncolják az életből ellesett „esetet”. Ambrus a hűtlen asszonyt pártolja, de önmagát akarja igazolni: „Kegyetség egy asszonyt csak úgy elkergetni . . . Ki tudja, az asszony miért tette, amit tett. Hátha csakugyan szerette a másikat is? Az is lehet, hogy gyenge és nem tudott ellenállni, talán azért tette, mert a gyermekei éhesek voltak. A férjét mégis szerethte és minden megtörtént után is talán jók lehettek volna egymásnak . . .” Lestyán Péter a katonáról beszél, akinek tettében tiltakozást lát „egy tisztátlan viszony elfogadása” ellen. „Az igazi, a jó az — fejtegeti Lestyán —, amikor valaki az egészet akarja, és ha ez nincs, akkor nem éri be a felével, hanem a teljes törést idézi fel . . .” Anikó is ezen a véleményen van: „Inkább a fájdalmat, mint a hazugságot!” A maga nézeteinek kelepcéjében vergődő Ambrusról van tehát szó, akinek nincs bátorsága, bármennyire erre ösztönzi Anikó és Lestyán Péter, hogy bevallja feleségének az Anikóval szövődött viszonyát, s vállalni akarja a hazugságot is magánéletének e körében. A katona történetének a folytatása pedig mintha Ambrus hazugság-motívumát igazolná. Miután elütte feleségét, „elment az asszony szeretőjéhez, akit aznap az asszonytól elmentében lesett meg. Nem azért, hogy felelősségre vonja . . . hanem csak azért, mert mindent meg akart tudni”. S megtudta, hogy az asszonnyal viszonya még a háború előtt kezdődött, s hogy az utolsó gyermek is az övé, nem pedig a férjé. A teljes igazságot megtudva a katona hazament, és főbe lőtte magát. A halál tényét azonban Ambrus nem tudja elfogadni: „Ha szeretete volna feleségét — érvelt —, így is ott maradhatott volna mellette . . . Ő is, a másik is, meg az asszony . . .”

Sem Ambrus felesége, sem Anikó nem akarja és nem tudja vállalni Ambrus „humanista” hazugságát — természetesen más-más okból. Anikó „véglete s természete” robbantja fel a férfi szemszögéből oly idillikusnak és eszményinek látszó háromszög-viszonyt. Anikó kezdetben a feleség lábánál ül, viszonya Ambrussal azonban még a férfi házassága előtt kezdődött, majd az esküvő után eszményképe ellen fordul, s Ambrus „karikatúrájaként” visszhangozza a férfi gondolatait. Csakhogy Anikó következetesebb és türelmetlenebb is, mint eszményképe. A „lelkiző” Ambrussal szemben ő meg is akarja valósítani elképzeléseit. „Náncs jó, igaz és szép”, vallja, csupán „társadalmilag hasznos és káros” dolgok vannak, tehát abbahagyja művészettörténeti tanulmányait, mondván, hogy ezzel a tudománnyal a háború idején nem szabad foglalkozni, és vegyészetre iratkozik át, mert minden cselekedetével használni akar. „Mindent,

mindent össze kell magunkban törnünk. Mindent, ami mi magunk vagyunk. Ebben a világban nem lehet jól élni . . .” — állítja szenvedélyesen, majd vitatkozva Ambrus feleségével a következőket mondja: „Igen, persze nem esztétikus dolog a háborúról, éhségről és tömeghalálról beszélni. Agyoncsépelet téma. De én most nem tudok, nem akarok másról beszélni, nem akarom egy pillanatig sem elfelejteni, hogy mi van körülöttem. Betegség? Ha valaki tud most egészséges lenni a te módod szerint, az . . .” Ezért osztogat röplapokat a kaszárnyában, vállalja a börtönt is. Azután Anikó passzívítása következik be a mozgalomban, amit Ambrus konstatál: „Anikó és Lestyán egészen kikapcsolják magukat a mozgalomból. Haboznak, kétségeskednek, erkölcsi problémáik vannak. Ez abszolút erkölcstelen. Miért nem döntenek? . . .” Valójában Ambrus kezében van a sorsuk, és mikor a férfi végül a feleségét választja, Anikó, és Lestyán Péter összecsomagol és elhagyja az országot, hogy Berlinben Ambrus nélkül egymásra találjanak.

A regényben Lestyán Péteré a legkisebb szerep; azonban ő a tanúja az Anikó—Ambrus viszonynak, neki kell hálásan megosztania Ambrussal Anikó szeretetét, és az ő felesége lesz végül is a lány. Vidéki fiú, és elszórt utalásokból következtethetünk, hogy a világnak arról a tájáról érkezett Pestre, ahonnan az író is: „Ott lenn oly szűk volt minden, elégedetlenség, lázadás élt bennem. Ott lenn, a vidéken . . . Por, piszok, füst, józanság — alkohol pedig, mindenek felett alkohol, és az utcán részeg parasztok és részeg urak. Ha ott maradok, elpusztulok, minden biztonnyal elpusztulok. Fenn is, itt is, ha nem találkoztam volna emberekkel . . .” Szenvédélyes tirádája tulajdonképpen a belépője is, és Ambrus feleségével találkozva szinte árad a szava. Beszél magányáról, a vidéki élet kietlenségéről, arról, hogy a „lenti” társaság nem akarta meghallgatni. „S körül, amerre csak néz, oly kicsiny ott minden, a legtisztább drágakövek is porrá őrlődnek, s a buta malom forog, forog, egyhangúan forog — az emberek mindent zsírra, földre, hasra váltanak. Gondolja el, huszonnégy évig éltem pusztában . . .” Eggyel több az oka tehát, hogy ragaszkodjék Anikóhoz, az egyetlenhez, „aki jó volt hozzám”, s hogy vele maradhasson, kész elszenvedni Ambrus és Anikó szabad szerelmi viszonyát is, amely az egykori intellektuális kapcsolatot felváltotta. Most még a regény-élet mellékhadszínterének a hőse csupán, s valójában egyetlen egyszer látjuk az események előterében. Akkor, amikor a szerelmi háromszög krízise csúcán sürgeti Ambrust Anikóval való viszonyának bevallására. Az *Optimisták* című Sinkó-regénynek azonban már központi alakja lesz.

Az *Egy történet, melynek még címe sincs* tehát elsősorban a magán-élet regénye, fő szakaszai azonban a történelmi események nagy fordulataihoz igazodnak. Az őszirózsás forradalom kitörésének, a Károlyi-kormány bukásának és a Tanácsköztársaság leverésének dátuma a magán-életek válságának a pillanatait is jelöli, ilyen módon mintegy egymásra

vetíti az érzelmi és politikai vereség tényét, de azt is érzékeljük, hogy Sinkó hősei előbb veszítették el érzelmi csatájukat, és csak azután a társadalmat, sejtve, hogy a társadalmi forradalmat eszköznek tartották a maguk személyes problémái megoldásának szolgálatában, hiszen a forradalmak időszakába spirituális tehertételeikkel léptek. S nem ezt hirdeti-e a regény utolsó mondatában a szülésre és halálra készülő asszony, aki az életben „értelmet nem lelve” szögezte le: „senki, senki nem volt bűnös, csak mindenki boldogtalan”.

A regénybeli Ambrus „etikája” robban tehát szét Sinkó Ervin első regényében — ebben az egyetlen regényben, amely egy fokozatosan forradalmasuló értelmiségi kör lelki életéről beszél, még ha polémikus éllel is. Pár esztendővel később „taktikáját” veszi majd szemügyre *Aegidius útra kelése* című kisregényében, de még mindig a spiritualizált mozgalmi ember szemszögéből, tehát ellentmondásos módon. Ugyanakkor egy eszmei út logikus következményeként is, de már szinte ennek az útnak a végpontján, az író krisztianus korszakának az alkonyán. Az a vita, amelyet az író az *Egy történet, melynek még címe sincs* Ambrusával kezdett, az *Aegidius útra kelése* Frigyes páterával folytatott polémiájával érkezik nyugvópontjához, hogy azután a harmincas években új megfogalmazásban ismét felbukkanjon, időszerűsödjön. Őt esztendő választja el a két regényt egymástól, de ebben az öt esztendőben adja ki *A fájdalmas Isten*¹² című verseskönyvét és szerkeszti *Testvér*¹³ című folyóiratát — „tömény” krisztianizmusának fontos dokumentumaiként. Az *Aegidius útra kelése* tehát summázása is az író húszas évekbeli nézeteinek, de tükré is „szituációjának”. Ez a regény ugyanis légüres térben született meg, amire műfaja hívja fel a figyelmet. Hogy Aegidiusa megfuthassa az író által eszményinek tartott útját, el kellett vonatkoztatnia azoktól a konkrét körülményektől, amelyek munka közben szüntelenül a szeme előtt lebegtek, s amelyek — első regénye ezt bizonyította is — a szépíró szándékát befolyásolták, árnyalták, ellentmondásokra figyelmeztettek, s mi több: nézeteket, állításokat cáfoltak meg. Sinkó éppen ezért a parabola-regényhez pártolt, amely a tézis-regény „irányzatosságának” egyik igen tiszta formája, példázattaljegével pedig a tézis érzékletes előadásának, szépirodalmi „ábrázolásának” a lehetőségét kínálja. Sinkónál minden bizonnyal Dosztojevskij regénye, *A Karamazov testvérek*, az ősforrása. A nagy inkvizítorról szóló regénybetét volt a Tanácsköztársaság idején a bibliája.¹⁴ Ám nem csupán ideológiai hatásait kell számba vennünk, hanem az esztétikaikat is, hiszen a nagy inkvizítorról szóló példázat, vagy ahogy Karamazov Iván nevezi: poéma, a művészi formát adás mechanizmusára is hatott. Csíráját megtaláljuk az *Egy történet, melynek még címe sincs* szövegében is, abban az epizódban, amely a frontról hazatért katona

¹² Sinkó Ervin: *A fájdalmas Isten*. Bécs, 1923.

¹³ *Testvér*, Irodalmi folyóirat. (Wien) Szerkeszti: Sinkó Ervin. 1924. 1.; 1925. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12.

¹⁴ Lengyel András: *A fiatal Révai „etikus” nézeteiről*. Irodalomtörténet. 1973. 2. 307—310.

esetét mondja el. Pedagógiai-esztétikai funkciója kétségtelen: ha nem is akkora művészi erővel használja fel, mint mestere, Dosztojevszkij, felhasználásának módjában azonban követni látszik, az *Aegidius útra kelése* írása közben pedig versenyre is kel vele, amikor a regénybetétet kerettörténete elhagyásával formálja meg, anélkül, hogy eszmei kontextusának emlékét is semmissé tenné. Mert Sinkó regényötlete is Dosztojevszkij művéből született meg. Ezt látszik bizonyítani Dosztojevszkij regényének az a részlete, amely a nagy inkvizítorról szóló „poéma” elhangzása után vitát rögzíti Ivan és Aljosa között. Itt mondja Ivan:

„Hanem én azt kérdelem tőled, hogy a te jezsuitáid és inkvizítoraid miért csak az utálatos anyagi javak megszerzésére szövetkeztek? Miért nem akadhat köztük egyetlen szenvedő sem, egyetlen olyan sem, akit magasztos bánat gyötör és szereti az emberiséget? Nézd: tedd fel, hogy akadt legalább egy ezek között a piszkos anyagi javakra sóvárgók között — legalább egy olyan, mint az én agg inkvizítorom, aki maga is gyökereken élt a pusztában és őrjöngve igyekezett legyőzni a húst, hogy szabaddá és tökéletessé legyen, de egész életében szerette az emberiséget, s egyszer csak kinyílt a szeme és meglátta, hogy nem nagy erkölcsi boldogság az akarát tökéletességének elérése, ha ugyanakkor meggyőződünk arról, hogy a sok millió többi istenteremtése milyen nyomorúságos...”¹⁵

Sinkó Ervin Frigyes páter alakjában teremtette meg az Ivan Karamazov emlegette „egyetlen” jezsuitát, s máris kézenfekvő lett egy olyan történelmi parabola lehetősége, amely alkalmat kínál a Dosztojevszkij felvetette kérdés időszerű, Sinkó krisztianizmusának szellemében történő újrafogalmazására, de személyessé tételére is Aegidius „lelki” útjának, spiritualizálódásának a megrajzolásával. Feleslegesnek látszik azonban Dosztojevszkij inkvizítora és Sinkó Frigyes pátere között párhuzamot feltételezni. Sinkó jezsuitájának a mintáját nyilvánvalóan abban a politikai-ideológiai körben kell keresnünk, amelyben a szerző is mozgott a forradalmak idején, illetve bécsi emigrációjában, éppen ezért a kisregényt az író parabolikus polémiájának kell tartanunk egy olyan emberi-mozgalmi magatartásformával, amely az „etikát” (amelynek tengelyében a szeretet-vallás áll) kész feláldozni a „taktika” érdekében. Nem a regénybeli Tilly generális nézeteivel száll szembe elsősorban, aki a következőképpen érvel: „Nekünk nem szabad az égre nézni, mert közben az igaz hit ellenségei hátulról leszúrhatnak bennünket. Nekünk nem szabad könnyörületesnek lenni. Az ellenségnek meg kell tanulnia, hogy még a nevünk-től is rettegjen. Az útról való félelem egyengeti az Úr iránti tisztelet útját, mondotta nekem az én lelkiatyám, a jézustársaságbeli Páter Josephus. Önök imádkozzák le fegyvereinkre az Úr áldását, mi pedig majd harcolunk, hogy érdemesnek találtsunk az önök imájára és az Úr áldására.”¹⁶ Pedig erre is van replikája Aegidiusnak: „Csecsemőket gyilkolnak,

¹⁵ Dosztojevszkij: A Karamazov testvérek. Bp. 1959. I. 317—318.

¹⁶ Aegidius útra kelése. Újvidék, 1963. 63.

nőket előbb megbecstelenítenek, és azután megölik őket, lehet erre kérnem az Úr áldását?”¹⁷ Aegidius Frigyes páterrel polemizál, akinek „teológiai” dialektikája Lukács Györgyre emlékeztető módon látszólag hibátlanul működik egy korban, amelyben eligazodni nehéz, hiszen „soha, mióta a világ áll, nem volt oly nehéz az embernek a megtalálást, kinyilatkoztatott igazság mellett megragadnia, mint most, a fejvesztett keresés idejében, mert soha, amióta a világ áll, nem volt a sátán olyan hatalmas, mint ezekben az időkben”¹⁸ Ezért gondolja Frigyes páter időszerűtlennek az „egyház” bármilyen jellegű bírálatát, és „taktikai” okokra hivatkozik a kételkedő Aegidiusszal vitatkozva: Az egyház, „mely egyetlen képviselője a földön az univerzumnak, és épp azért nem szabad most még beszélni sem a reformról, mert ennek a követelésnek a nevében kelttek fel az ellenségek, keletkeztek szekták. Ha az egyház az ördög kezébe kerülne is ma, a legszörnyűbb és elképzelhetetlen gazságok fészekévé is válna: küzdeni kell érte és hinni benne, mert annak az ecclesia catholicának a szent teste ő, amelynek örökkévaló feje Krisztus...”¹⁹ Pedig maga is eretnek titokban, mint Aegidius gyanítja, s hite ezért tud ihletőbb lenni, ezért tudott elragadtatottan beszélni: „Úgy beszélt, mint akiben felsőbb hatalom szított tüzet, és beszélnie kell, mert az elhallgatott szó égetné. Az ő prédikációinak különös belső erőt, megsebezhetetlen szárnyakat adott, hogy nem két ellenséges emberi párt közül az egyik oltalmára és a másik elpusztítására állt ki, hanem mintha nem is emberek ellen küzdött volna, hanem minden élőnek ellensége, a Sötétség, az Ellenség ellen, a világos Istennek nevében hívott, emelkedett, szállt tiszta magasokba...”²⁰ Mély és ezoterikus hite miatt válik az író (és nem Aegidius) szerint a „taktika” áldozatává Frigyes páter:

„És — mondom — hiszek az egyház hivatásában. A boszorkányokat máglyára kísértem, mert az egyház ezt parancsolta nekem; de mert hiszem, hogy épp mert isteni rendeltetése van, nem hiába mutattam meg tévedését. De fellázadni az egyház ellen, azt soha. Az annyi lenne, mint-ha az egyetlen hajléknak fejszével mennék neki, az egyetlen kenyéret dobnam el, és a pusztába hívnám az embereket, az éhhalálba azért, mert ehhez az egyetlen kenyérhez is ma még tévedéssel, bűnnel, vérrel készítenek a kovászt. Nem, ezt nem!”²¹

Nyilvánvalóan egy, ebben a kisregényben élére állított kérdésre keresi Sinkó Ervin a feleletet, mint ahogy majd az elkövetkező évtizedekben annyian a forradalmi munkásmozgalom krízises időszakáiban, Frigyes páter „szituációját” reprodukálva a mindig új körülmények közepette. Parabolája ugyanis nem hagy kétséget afelől, hogy szeme előtt a munkásmozgalomnak a húszas évekbeli körülményei lebegtek, s hogy szüntelenül

¹⁷ Uo. 63.

¹⁸ Uo. 15—16.

¹⁹ Uo. 33.

²⁰ Uo. 15.

²¹ Uo. 96. A szavak Dosztojevszkij regényéből valók. Ld. A Karamazov testvéreket. Bp. 1959. I. 307.

a maga 1919-es szerepének és magatartásának, „viselkedésének”, illetve az ezekből következő eszmei útjának a kérdései felett töpreng, igazolásához keresve az érveket. Valójában annak a dilemmának a szorítását érezte tíz esztendő múltán is, amit 1919 májusában sem tudott eldönteni kecskeméti időzése idején, amikor egyik beszédében arról szólt, hogy „harci szó ajkunkon, fegyver a kezünkben és a szívünkben a szeretet”.²² Jellemzőnek kell azonban azt is tartanunk, hogy Aegidius, aki az író nézeteinek a szócsöve, s akinek „útja” lényegében az íróé is, nem igazi ellenfele Frigyes páternek a kisregény-parabola hozta ideológiai vitában, hiszen Frigyes „cselekvő” elvével szemben Aegidius nem egy másik típusú „cselekvő” elvet állít, hanem exodust hirdet az egyéni üdvösség nevében a spiritualizált mozgalmi ember végső konzekvenciájaként. Aegidius tehát valójában azt az utat teszi meg Frigyes páter oldaláról indulva el, amit az *Egy történet, melynek még címe sincs* Anikója és Lestyán Pétere Ambrustól az emigrációig. Ezen a ponton tehát már nem a „világról” van szó, hanem az énről, amely képtelen kínzó ellentmondásait feloldani, éppen ezért választja a „kivonulást”. „Aegidius azonban — olvassuk a regény utolsó előtti mondatában — egyedül akart menni, és zászló nélkül, és követő nélkül...”²³ Mert Sinkónak még mindig Kierkegaard a szentje, ezért hirdeti Aegidius: „Aztán mindenki felveszi a batyuját, és megy, hátán a maga igazságának a terhével, megy tovább, magában, inaszakadtáig.”²⁴

Sinkó Ervin művészi és ideológiai egyenessége nem engedte meg, hogy Aegidiusa útját (tehát a maga eszmei útját is) vitathatatlanak rajzolja meg. Jelzi tehát Aegidius helyzetének fonákságát is: „Aegidius, aki — hacsak hitét visszakapta volna, egymagában hadseregeket tudott volna szétverni, legalábbis így érezte — Aegidius épp abban az időben bénult meg, állt tétován a zászlók között, mikor a harc a világban életre-halálra élesedni készült.”²⁵ Nemcsak a Kierkegaard követésének igazolása az *Aegidius útra kelése*, hanem egy ilyen emberi szituáció tragikus vonásainak a megmutatása is. Az „aegidiusi” „mit hirdessek?” kérdése közelebről sem olyan egyértelmű léthelyzetről vall, mint gondolni lehetne, s ideiglenes jellege is bizonyos. A szerző, amikor írta, éppen felszámolni készült a maga „szituációját”, erre utal Aegidiusnak Trierben, a Frigyes páterrel való második találkozás után elhangzó vallomása: „Itt tudtam meg biztosan, végsőképpen, hogy ma nincs templom és nincs gyülekezet, melyben nekem hely adatott...”²⁶ Erről vall talán az is, hogy az Aegidius szempontjából oly jelentős és kritikus dialógusa során Frigyes páterrel már nem teológiai kérdésként veti fel üdvösségének a problémáját, hanem az ember „világhelyzetére” hivatkozik. „A szívek üressége a földi

²² Bori Imre: Sinkó Ervin költészetéről. Ld. a 4. számú jegyzetet. 298.

²³ Aegidius útra kelése. Újvidék, 1963. 104.

²⁴ Uo. 76.

²⁵ Uo. 28.

²⁶ Uo. 103.

élet mai törvényszabója...²⁷ — mondja. Majd Frigyes páternek replikázva állítja: „De azt gondolom, hogy te megkönnyítéd az életet magadnak, mert ahelyett, hogy abban a szalmaszálban — szalmaszál az, ha elpusztított Magdeburg is a neve — a szörnyű törvényt, mely ránk következett, felismernéd, és megvallanád, nagy célok vallásával ámitod magad és, igenis, másokat is, pedig a dolog hajmeresztően egyszerű: talán csak arról van szó, hogy a föld egy olyan csillagkép jegyében áll, mely vadakká teszi az embereket, elpusztíttatja velük lelküket, városaikat, földjeiket.”²⁸ A magános életútjára induló Aegidius látványa hatásos lehet tehát, de semmiképpen sem megnyugtató, még ha tudjuk, számára a hit „élet-halál kérdése” volt, s hogy ambíciója volt „eljutni olyan könnyig, mint amilyent a vigasztalan emberfia sírt Jeruzsálemet látva”,²⁹ hiszen a Krisztust követni akaró Aegidius sem a „vigasztalást keresi” — a „kierkegaard-i” utópia szellemében, a realitásokat nélkülöző módon. Az a spiritualizáltság kap tehát ebben a kisregényben művészi alakot, amely a Tanácsköztársaság idején a proletárok államának megteremtése vágyát a „Krisztus világa akarásának” formájában képzelte el. „Pedagógiai” parabola is tehát az *Aegidius útra kelése*, Aegidius nevelődésének a története. A regényben Aegidiusnak „nemcsak kérdeznivalói, hanem mondanivalói is érlelődtek”: a magdeburgi „kaland” előtt a kérdező volt, utána a felelő szerepét kapja, anélkül azonban, hogy sikerült volna az írónak felszámolnia a mester-tanítvány viszonyt, amelyben az író gondolatainak a szöcsöve, mint az *Egy történet, melynek még címe sincs* lapjain is, a tanítvány terhét cipeli, s egy Frigyes páter árnyékában léteznek csak. Aegidius Frigyesben „talált valakit, akivel szemben kis gyermekként állt, mint kis gyermek öreg emberrel szemben, olyan öreggel, ki minden kérdést ismert, azokat is, miktől verejtek ül ki más ember homlokára, és ő szilárd szelídséggel, mintha minden félelem már, mint bejárt vándorút, mögötte terülne; minden félelemből — mint aki félelemnek erdejében már minden bozótot megpróbált — mindig tudott szabad, igaz, lélekemelő kiutat mutatni...³⁰ Ezt és az ilyen viszonyulást Magdeburg után sem tudja felszámolni, Frigyes páter „objektívabb” igazságával szemben a maga „szubjektív” igazsága eltörpül, illetve problematikus jellege mutatkozik meg. Aegidius teológiai rohamát azonban Frigyes páter sem állja veszteségek nélkül, s tulajdonképpen Aegidiusnak csak Magdeburgból való megfutamodását tudja emlegetni, mondván, hogy „Trierben most sok az elvégzendő munka, legalábbis épp annyi, mint lett volna Magdeburgban.”³¹

Ennek a teológiai-költői parabola-világnak formai ihletét, mint jeleztük, Dosztojevskij kínálta Sinkónak. De a részletek is Dosztojevskij

²⁷ Uo. 90.

²⁸ Uo. 90.

²⁹ Uo. 104.

³⁰ Uo. 27.

³¹ Uo. 78.

realizmus-igényének hatásairól vallnak. Ebben az igényben, ugyanis a fantasztikumnak is helye van, miként azt Karamazov Ivan megfogalmazza.³² Maga a történet is fantasztikus a XVII. századot, a harmincéves háború korát idéző és egy Aegidiust felléptető „valóságával”, és az „érzéki érzékelés” szolgálatában, minthogy egy teológiai világkép művészi megformálásáról van szó, ebben pedig éppen a fantasztikusnak a változatai kapnak valóságghordozó szerepet. Ilyennek kell tartanunk a kisregény Salamon-epizódját, mely át meg átszövi a történetet négyseri felbukkanásával, és Aegidius álmainak leírását. A Salamon-epizód valójában parabola a parabolában, s mint ilyen, Aegidius nagyon is ezoterikus teológiájával szemben a földhöz tapadóbbat, bizonyos vonásaiban pedig a komikusabbat példázza tragikus vége ellenére is. Ő az, aki az újrakeresztelkedők szektájának híveként „egy törvény alá állította magát, mely ellenkezik a természeti világrend minden törvényével”, „feleségét, gyerekeit . . . feláldozta, és maga töméntelenül sokat szenvedett, és mégse tudta diadalmassá tenni azt a másik világból való törvényt”, mert végül is elbukik: öl, majd megöli magát. S ez lesz Aegidius hitevesztésének a pillanata.

Aegidius álmainak külön jelentőséget tulajdonít Sinkó, éppen ezért foglalkozik természetével, értelmezni próbálja, és magyarázza az álomnak a szerepét szépirodalmi munkáiban, amikor hőseinek életében való jelenlétéről értekezik. Olyan hősei vannak, „kiknél az álomban nyert érzéki benyomás oly erős lehet, mintha ébrenlétben érte volna őket.”³³ Legfontosabb állítása pedig az álommal kapcsolatban, hogy az „érzéki benyomás végső súllyal eshet az ember életébe”. Az álmok tehát azok, amelyek a Sinkó-hősöket a valósághoz horgonyozzák, éppen ezért valóságértéküknek kivételes jelentőséget kell tulajdonítanunk a Sinkó-regényekben. Álmodott Ambrus felesége az *Egy történet, melynek még címe sincs* című regényében, s álmodik Aegidius álmokat, melyeknek íze „még hosszú évekig a nyelvéen marad” — egy gyümölcstől roskadozó barackfáról az idill utáni vágy ihletében, s a templomajtó gerendáján függő Krisztusról a hit utáni vágyában. A barackfáról beteljesülő álomként álmodik. A magdeburgi börtönben álmodja ezt is: „Egyszer a keskeny fapadkán ülve elaludt, és azt álmodta, hogy szénakazal aljában ül, és vele szemben egy barackfa áll, ágait lehúzza a sok nagy, sárga gyümölcs. A nap ragyogott a zöld leveleken.”³⁴ Trierben, a katona házában, akitől Isten elvette a halált, a valóságban meglátja ezt a barackfát: „Öreg, nagy fák állottak a kertben — egy barackfa is, és úgy sütött rá a nap, mint ahogy egyszer álmában látta Aegidius. A falak mentén magasra futott fel a vadszőlő, s a nagy udvar virágoskertje közepén pompázó virágágy mellett, faragott támláspadra, nagy árnyékú díófa alá ültek le . . .”³⁵ A másik álom a

³² Dosztojevszkij: A Karamazov testvérek. Bp. 1959. I. 304.

³³ Aegidius útra kelése. Újvidék, 1963. 86. Vö. Bosnyák István: Ember a forradalomban, ember a soron kívül. Újvidék, 1977. 202.

³⁴ Aegidius útra kelése. Újvidék, 1963. 49.

³⁵ Uo. 83.

„megfoghatatlan s nagy jelentőségű látványok” közé sorolható, tartós hatása révén pedig az álom és a való helycseréjét látjuk realizálódni, jelképi szerepével egyetemben. Sorsfordító álom ez. Aegidius a kolostorban van, rorátéra kellene mennie, de nem tud belépni a kápolnába „mert a két kitárt tölgyfaajtó között holttest lóg, kitárt karral, mint a kereszt-re feszített, de a keresztet nem látja, mert a halott karja hosszabb a kereszt-nél, úgyhogy a fa két végéről lelóg a keze, a csuklónál pedig alig látható, kis fejű szeggel van átütve”.³⁶ Aegidius „ereklyeként tette el magának ezt az álmát”, majd miután Magdeburgban meglátja még a „furcsa vitéz” Salamonnak harangkötelén lógó testét, rádöbben, hogy álma valójában „egyetlenegy ilyen, életre szóló ajándék” volt, „egész életre a biztos reménynek kiapadhatatlan forrása”. Aegidius teológiai végkövetkeztetése ennek az álomnak a valóságából sarjad ki és hitének elvesztésében csúcsosodik ki: „énnekem nem lehet hinnem, mert szememmel látam és ujjaimmal tapintottam azt, akit megfeszítettek, és aki meg van feszítve máig — elébem állt, láttam — a templomajtóban”.³⁷ Minden rossz a világban azért van, mert még mindig a megfeszített Krisztus, a „fájdalmas Isten” pillanatát éli az emberiség, nem pedig a feltámadottét. Ebben az örök fájdalomban hívő Aegidius a magános vándora az életnek — annak a lírai hősnak az alteregója, aki az 1920-as évek első felében született Sinkó-verseket „mondja”. A lírikusnak éppen úgy az „unio mystica”³⁸ a célja, mint az Aegidius alakját megformáló, Frigyes páterrel vitatkozó epikusnak. Az *Aegidius útra kelése* című Sinkó-regénynek ezért kell kivételes helyét keresnünk a magyar regényirodalomban. A Kierkegaard—Dosztojevskij-féle teológiának és esztétikának ez a regény az egyetlen magyar nyelvű művészi realizációja — már-már a modellérték fokán.

2.

Sinkó Ervinnek, a szépírónak, van egy nagyon jellemző tulajdonsága: az eseményekre, az élményekre gyorsan reagáló, nagyobb epikus formában válaszolni tudó képessége. Nincs szüksége distanciákra, az életet a műtől ebből a szempontból nézve alig egy-két esztendő választja el csupán. Ezt bizonyítja az *Egy történet, melynek még címe sincs*, ezt az *Aegidius útra kelése* című regénye, de a harmincas években keletkezett *Tizennégy nap* is ezt tanúsítja. A húszas évek második felében huzamosabban Jugoszláviában, részben Bácskában, részben Boszniában tartózkodó író műveiben tehát megjelennek a hazai élet színei, társadalomképe konkrét részletekkel gazdagodik, a regények „tartalma” mind erőteljesebben konkretizálódik, az író mintegy „benne akarja megtalálni magát”, természetesen nem függetlenül a *Karamazov tesvérek* kínálta esztétikai tapasztala-

³⁶ Uo. 50.

³⁷ Uo. 85.

³⁸ Bori Imre: Sinkó Ervin költészetéről. Ld. a 4. számú jegyzetet. 301.

toktól, e tapasztalatok elmélyítése szándékával. A „külső téma” elfogadása, amelyről a Téma és tartalom a költészetben című 1928-as tanulmánya beszél,³⁹ együtt járt a „próza” felé való tájékozódással, ami a *Próza versben* című lírai ciklusában is tükröződik (ugyancsak 1928-ból) a „Menj világgá!” gondolat ihletében.⁴⁰ Ezekben az években fordul tehát Sinkó Ervin figyelme szülőföldje életének (s a maga gyermekkorának) „helyi színei” felé, s írja meg *Tenyerek és öklök* (1927) és *Sorsok* (1932) című regényeit, amelyeket a *Nyugat*⁴¹ közöl. Természetesen nem „standard prózáról” van szó, éppenséggel nem arról a *Tenyerek és öklök* esetében, amely valójában az *Aegidius útra kelése* párja — ennek „költői” megfogalmazásával szemben „prózai” változata. Nem mondható azonban, hogy az „aegidiusi” problematika egyértelmű újrafogalmazásáról van szó benne. Inkább arról kell beszélni, hogy az író a regény befejező fejezeteiben ebbe kapcsolódott Julisnak, a doroszlói cselédlánynak „aegidiusi” viselkedése rajzával. Sinkó ugyanis realista regényként kezdte írni, és krisztianus regényként fejezte be a *Tenyerek és öklöket*, amikor reprodukálni látszik a Glatz Jani és Julis másodszeri találkozása rajzában az Aegidius—Frigyes páter találkozását a pestis fertőzte Trierben. Ám mert nem paraboláról van szó, hanem emberi sorsokról mindenekelőtt, a teológiai gondolatmenet is ki van szolgáltatva az élet behatásainak. De az író krisztianus pozíciói sem olyan szilárdak, mint voltak akár egy esztendővel azelőtt is. Nem a magános úthoz való jog kérdése áll az író figyelmének a középpontjában, hanem a másik ember élete iránti felelősségé, amelynek szerves része az „igaz szóhoz való jog” is:

„A fogai egymáshoz ütődtek. Mikor Ernővel felutaztak és Feri, a kislia, ott aludt a mellén, akkor sejtett először valamit abból, amitől most a hideg lelte ki, a felelősséget egy másik ember sorsáért. Magát utálta, amiért Julis most az öccsénél fekszik és érezte a Julis igazát, hogy neki, Janinak, nincs joga szólni, mert mért nem szólt akkor, mikor az övé volt, vagy két hónap előtt, mikor akarta, hogy megint az övé legyen. Nem lehet jóvátételően másik ember kárára tévedni; elvesztette az igaz szóhoz való jogot Julissal szemben.”⁴²

Széles alapokon kezdett, önéletrajzi elemekkel dúsított családregegyként indult a *Tenyerek és öklök*. Annak a családnak a világát idézi meg, amelyet a *Szemben a bíróval* második fejezetében „meleg, lágy és exkluzív”⁴³ atmoszférájának minősít, s amelyhez utolsó regénytervében is visszatér majd. Ebből a nagyon is autentikusan személyes életkörülből ragadja ki és viszi Pestre főhősét, a gátlásokkal küzdő Glanz Janit, hogy

³⁹ Sinkó Ervin: Téma és tartalom a költészetben. *Nyugat*, 1928. II. 71—90. Rövidített formában: *Esztétikai gondolkodásunk történetéből*. Válogatta és bevezette Bori Imre. Híd, 1971. I. 78—87.

⁴⁰ Bori Imre: Sinkó Ervin költészete. Ld. a 4. számú jegyzetet. 321—323.

⁴¹ *Tenyerek és öklök*. *Nyugat*, 1927. II. 293—310, 402—419, 478—491. *Sorsok*. *Nyugat*, 1932. I. 312—319, 386—392, 449—454, 641—652, 708—714.

⁴² *Nyugat*, 1927. II. 490.

⁴³ *Szemben a bíróval*. Válogatott tanulmányok. Bp. 1977. 49.

a „fejedelmi öregnek”, az öreg Hermannak iz irodájában tanulja ki a gabonakereskedelem rejtelmait, eltérve hősenek sorsát az önletrajz vonalától, de nem erkölcsi problematikájától is, amely ott terül el az „át-hághatatlan kerítés mögött”, ami urat és cselédet, embert és embert elválaszt egymástól. Egy világban idegen kisfiú, az életben helyét nem lelő férfi életének képe bontakozik ki a regény lapjain, azé, akit előbb nem engednek szíve szerint élni, azután pedig már képtelen megtenni a sorsdöntő lépést a másik ember felé, mert elborzad a látvány előtt, amit egy másik ember élete, ha fellebbennek fátylai, megmutat. Sinkó hőse végül is mindent megszerez az üzleti életben, amit egy gabonakereskedő megszerezhet, de „gyerekkori szomjúságát az örülő élet” után nem tudja soha eloltani, pedig Julis karjában egyszer már megismerte ízét. „Az a messzi elementáris élet, amit ő mindig csak a kerítés mögül nézett az tulajdonképpen Julissal áttört a kerítésen, megjött őhozá és magához ölelte őt — gondolta most, de magától irtózva nézett az ajtóra, mely a halottjától elválasztotta és nem akart gondolkodni . . .”⁴⁴ S az a halott is, a feleség, akiről meg kell tudnia, hogy nem őt, hanem egy másik férfit szeretett, és igazán nem is „egy szerencsétlen terhesség következtében” halt meg, hanem „renitens dacból”, gyűlöletből, hogy megbüntesse apját, aki Glanz Janihoz kényszerítette, és megbüntesse férjét akit eljegyzésük estéjén a szeme láttára ölel és csókol meg Julis, a cselédlány, amolyan indokolatlan tettől vezettetve, végezetül pedig hogy a feleség „boldogtalan volt a házasságában”. A gabonakereskedők erkölcsé ütközik meg ebben a regényben a másik, az emberi erkölccsel, amelyben a mások iránti felelősségnek sorsdöntő a szerepe, és boldogtalanságot szül, ha megfélekeznek parancsáról. Ezzel az eszmeiséggel próbálja Sinkó meghaladni a realista-naturalista, expresszionizmussal színezett, a húszas években is uralkodó regényirodalmát. Pontosan, faktográfiai igényvel ábrázolja ugyan a zsidó polgári családot, realista eszközökkel állítja az olvasó elé hőseit, de „külső témaként” kezeli csupán a megragadott élettörténetet, hogy a „gazdátlan világ” gazdátlanságát bizonyíthassa, hiszen csak az ilyen világban lehetséges, hogy az a jóság, amellyel Julis, a dorozslói cselédlány volt jó egy másik emberhez, egy Glanz Janihoz, nem kaphat viszontszolgáltatást, mert későn ébred szerencséjének tudatára, mint Glanz Jani is: „S nem tudta elkergetni a gondolatot, hogy a fehérkarú Julis jó volt őhozá, jobb, mint bárki más, mert együgyűen gazdag szívének és gazdag testének teljességéből volt jó.”⁴⁵ Későn ismeri fel tehát azt is, hogy „micsoda inkvizíciós kínzószerszámok vannak készletben az emberi lélek egymással viaskodó hatalmasságaiban.”⁴⁶

Dosztojevszkij keze vezette tehát tollát a *Tenyerek és öklök* írása közben, s e kéz nyomaira ismerünk a *Sorsok* című regényében is, amely jel-

⁴⁴ *Tenyerek és öklök*. Nyugat, 1927. II. 403.

⁴⁵ Uo. 405.

⁴⁶ Uo. 405.

legében amazzal rokon alkotás. Csak itt nem a rendezett polgárcsalád az életsík, hanem egy Tréber Tóni sváb paraszti világa süketnéma gyerekeivel. Tehát kielezettebben vetődik fel az emberi viszonyoknak rajza éppen úgy, mint az író által e viszonyokba látott erkölcsi kérdések köre. A „gazdátlanság” ebben a regényben kóros formákat ölt. Az „egységes lendületű sváb községben” Tréber Tóni a kivétel: előbb elesettségében, azután hadigazdag szerencsétlenségében. „Tréber Tóni néha úgy érezte, hogy valami furcsa, külön a kobilaiakról gondoskodó gondviselés épp az ő személyét dobta oda koncnak, hogy a téli esteiken, mikor az asszonyok a meleg konyhában kötni ülnek össze és a férfiak a kocsmaasztalokat ülik körül, legyen az embereknek Kobilán min rágódniok. Tréber Tónit kezdettől fogva keresztűz alatt tartotta a község figyelve, mert közülük való létere is kezdettől fogva elszakadt, különvált mindenben az atyafiságtól . . .”⁴⁷ Az ezekkel a mondatokkal induló regényben az író nem is tesz mást, mint a „külső téma” segítségével ennek a „kiválasztott” embernek és családjának a sorsában, mintegy negatívban, a magára maradt emberiség helyzetéről beszéljen — Tréber Tóni révén a létének valóságáról tudomást nem vevő ember „viselkedésével”, két süketnéma gyermekének kiszolgáltatottsága révén pedig a létükről hírt adni képtelenek tragédiájával. Ahogy a két süketnéma testvér, Szuzi és Kaspar ott áll a fiú lakodalmában egymással szemben, s nincs módjuk kicserélni gondolatukat, pedig mind a ketten tudják, hogy áldozatok, mert Szuzinak az apa vett férjet s Kasparnak feleséget, s mind a ketten beleegyeztek ebbe az emberekkel történő üzletkötésbe, még akkor is, ha Kaspar azt kapta, akit „szíve szerint szeretett volna páruul kapni”, az regény-szituációként is, jelképi mivoltában is Sinkó Ervin szemléletének kitűnő megfogalmazása. Lényegében ugyanazokat a viszonylatokat állítja fel a *Sorsok* szövegében, amit a *Tenyerek és öklök* lapjain láttunk Glanz Jani feleségének tragédiájában, Glanz Jani és Julis sorsának különválásában. Csakhogy itt az érzelmek némafilmként peregnek, és az író olvassa le Kaspar arcáról az „ólmos, állati bánatot”, és ami mögötte van, tudniillik, hogy Kaspar „nem tudja, miért van így, ahogy van, csak tudja, hogy lehetetlen másképp: „Hiszen ő várta Márit, de hogy Mária jött és elébe állt, reszketni kezdett. Ki akarta nyújtani a karját, de a karja egyszerre nehéz lett, nem tudta felemelni. És akkor Mária odament hozzá és megfogta a fejét és látta, hogy most jó ez az asszony, valami ősi asszonyi jóság önti el, de látta a szánalmat is, az elszánt szánalmat is ennek az asszonynak az arcán, akit évek óta látott szerelmes asszonyként, akivel álmaiban évek óta szerelemben élt együtt. A felkavart vére mintha bőre minden pórusát feszítette volna most, hogy ilyen valóságosan mellette állt, de valami ellenállhatatlan irtózat erővel kitépte a fejét az asszony meleg két tenyere közül. Érezte — és ez volt az irtózat —, meg tudná ölni ezt az asszonyt, de valóságban megölelni sója. Ezt csak ebben a pillanatban tudta

⁴⁷ *Sorsok*. Nyugat, 1932. I. 312.

meg, és nem tudta akkor, mikor az apjának igent mondott. Értett valamit Mári abból, ami őbenne történik, s amit ő maga se értett meg, mint ahogy nem lehet megérteni a születést, magát az egész emberi, hatalmában emberfeletti életet?”⁴⁸ Ilyen szituációban természetesen működnie kell Sinkó krisztianus igazságszolgáltatásának is. Tréber Tóni ezután a kútba öli magát, mint ahogy meghalt bánatában az öreg Hermann, s eltűnik nyomtalanul a Pestről jött Mária, ahogy eltűnt Julis nyomtalanul a világból — az élet színterén pedig ott maradnak a lélekben megrokkantak, a szeretetükben megcsúfoltak, megváltásukra várva. Ha pedig Sinkó első regényeinek gondolati erővonalait nézzük, akkor kétségtelenné válik, hogy közvetlen kapcsolat van az *Egy történet, melynek még címe sincs* és ezek között a húszas évek végén született regények között a hazugság-motívum állandó jelenlétével, a hazugságával, amelynek le kell lepleződnie akár tragédiák árán is. Esztétikai tanulmányában is az írói célzatosságot helyezi előtérbe az „empírián túlinak”⁴⁹ az emlegetésével, ide akar hatolni a *Sorsok* megírásával is, amikor például a születés titokzatosságáról és az élet érthetlenségéről beszél.

A *Sorsok* azonban nemcsak az író esztétikai-ideológiai felfogását tükrözi fokozottabb mértékben, mint a *Tenyerek és öklök*, hanem formakezelésén is felfedezhetjük nyomát. Esztétikai tanulmányában ugyanis a következőket írta: „A történet csak eszköz: végtelenségig fokozni az empíriát, hogy az empíriából az empírián túli kiütöközzék.”⁵⁰ S bár Sinkó Ervin, mint láttuk, másodlagos szerepet tulajdonított az általa empíriának nevezett realitásoknak, a történetvezetést pedig a „külső téma” rangjára szállította le Dosztojevskij lelkes olvasójaként, regényeinek „empíriáját” is érintenünk kell, amely a regények naturalista-realista jeleneitben verista hűséggel „fényképezi” szülőhelyének, Apatinnak és környékének valóságát, „helyi színeken” inszisztáló, a folklorisztikus faktográfiától sem idegenkedő ábrázolási módszeréből következően. Nem pusztán az egyes szituációk realista beállítására kell természetesen gondolnunk, noha ezeket dicsérni lehet, hiszen a realista regénnyel szemben támasztható ilyen követeléseknek szinte maradéktalanul eleget tesz írás közben, hanem mindenekelőtt néhány nagy tablójára, faluképre, amelyek a bácskai sváb paraszti életet örökíti meg. A *Tenyerek és öklök* nyitójelenete a vasárnapi miséről hazafelé tartók alakjaival például ilyen tábló: „vasárnap mind templomba mennek s mind délben kijönnek a templomból, elől a férfiak méltóságosan, lassan lépegetve a fényes, csikorgó csizmaikban, utánuk az asszonyok komolyszínű ruhákban és azután a lányok a keményített széles szoknyákkal, fejükön viruló pompában a selyemkendő, kezükben a fehér zsebkendő s a széles uccán a lányok, egy sorban hatan, úgy mennek, hogy egy-egy zsebkendő csücskét

⁴⁸ Uo. 712.

⁴⁹ Téma és tartalom a költészetben. Esztétikai gondolkodásunk történetéből. Híd, 1971. 1. 86.

⁵⁰ Uo.

ketten-ketten fogva egy ütemre lóbázzák tizenkét karjukat...⁵¹ Még inkább ilyen, mikrorealizmussal teli „empíriát” tartalmaz a *Sorsok*. Hadd emlékeztessünk a sváb lakodalom leírására, amely ugyancsak nyitókép, vagy a Rudio kocsmáros meggazdagodásának a történetére, amely az írónak nemcsak spirituális beállítottságáról, hanem szociológiai érdeklődéséről is vall. Rudio a koldusokon gazdagodott meg, akik éjjeli szálláshelyüket a faluban kapott szalonnával fizették meg: „Némely sikerültebb nap után egy-egy koldustanisznya kilókat nyom. De még a koldus se tud és nem is akar csak kenyéren és szalonnán élni. Rundiónál egy darab szalonnáért hálólhelyet kapott éjszakára a koldus s mindjárt ott a többi szalonnáját is eladta a kocsmárosnak. A háború utáni időkben például 2 dinárt fizetett a szalonna kilójáért. Ebből a kiló szalonnából másfél kiló mosószappant főzhetett, holott a szappan kilójának ára 15 dinár. Természetesen a kifizetett pénzeket a koldusok nem vitték el, ételt, italt és főleg italt fogyasztottak érte...⁵²”

Ezeknek a húszas évek végén született Sinkó-regényeknek tehát nem csupán az író eszmei alakulástörténetében van számottevő jelentőségük, hanem az „empíria” művészi meghódítása is bennük játszódott le valójában — szükséges ujjgyakorlatként, előkészítő munkaként Sinkó Ervin fő szépirodalmi alkotásához, az *Optimisták* megírásához, amelyben eszmék és élettények harmóniáját érte el.

(Folytatjuk)

⁵¹ Tenyerek és öklök. Nyugat, 1927. II. 293.

⁵² Sorsok. Nyugat, 1931. I. 450.