

SINKÓ ERVIN REGÉNYEI (IV.)

BORI IMRE

Novella—elbeszélés-trilógia—kisregény — ezek az *Áron szerelme* alakulástörténetének a fő állomásai. A *Szeresd magad* című novellája 1937-ben jelent meg a kolozsvári *Korunk* című folyóiratban, a novella-trilógiáról drvari naplójának 1941. április 23-i bejegyzése¹⁴⁹ beszél („Az Áronról tervezett novellatrilógiának a közepéig jutottam el, s nagy kínnal, még a hadüzenet után pár nappal is dolgoztam rajta — s aztán mégsem bírtam tovább.”), a kisregény szövege alatt az 1946-os keltezés áll, a horvát nyelvű kiadás 1951-ben,¹⁵⁰ a magyar nyelvű eredeti 1961-ben került az olvasó elé.¹⁵¹ A kisregény szövege — a jelek szerint — csak 1963-ban vált véglegessé: a szerző ugyanis 1946—1951—1961 után is tovább dolgozott rajta, ekkor építette bele például az 1937-ben megjelent Áron-novelláját, a fejezetek számát pedig 14-ről 16-ra növelte. Egészen mellékesen hadd jegyezzük meg, hogy Sinkó 1940-ben egy önéletrajzi regény tervét melengette, első két mondatát 1940. március 31-én naplójába is jegyzi: „Nincs másom, mint a történetem. Birtokba akarom venni, hogy az egyém legyen, hogy egészen sajátomná tegyem, el kell, legalábbis magamnak, mondanom.”¹⁵² Nincs kellő fogódzók azonban, hogy az Áron-téma és az „új regény tartalmáról és formájáról” jelt adó gondolat integrációjának az időpontjáról beszéljünk. Annyi azonban bizonyos, hogy az önéletrajzi indítású történet egyik szála végül is az Áron-téma keretévé vált, az önéletrajzi „empíria” egy lehetséges nagyobbik hányada pedig az Áron-sorsképbe szívódott fel, az író jól bevált, az *Optimisták* írása közben sikeresen alkalmazott hős-kettőzés (Báti-Blaha) segítségével, mintegy a legszemélyesebbet távolítva és „idegenítve” el ilyen módon. Mindebből arra kell következtetnünk, hogy bár szorosan kapcsolódik a *Tizennégy nap* világképéhez, ez csírázik ki annak írása közben, regénnyé a *Tizennégy nap* elkészülte után, valószínűleg a negyvenes évek második felében vált, amikor az Áron vallomásainak magyát

¹⁴⁹ Honfoglalás előtt. Újvidék, 1976. 111.

¹⁵⁰ Aronova ljubav. Lirska pripovijetka. Zg. 1951.

¹⁵¹ Áron szerelme. Híd, 1961. 1. 8—22, 2. 106—120, 3. 223—237, 4. 329—341, 5. 398—414.

¹⁵² Honfoglalás előtt. Újvidék, 1976. 72.

képező szerelem-kérdést már tárgyilagosabban, némileg közömbösebben tárgyalhatta szarajevói és drvari naplójegyzeteinek a felhasználásával, hiszen az a bizonyos szerelmi háromszög, amelynek kialakulásáról Áron beszél, intim emberi drámájának is a középpontjában áll a negyvenes évek legelején. Csakhogy most a kettőt szeretés csapdájába a férfi kerül, aki az előző művekben (*Egy történet, melynek még címe sincs; Optimisták*) inkább áldozata volt egy ilyen háromszög-drámának. Tény tehát, hogy a negyvenes évek derekán Sinkó Ervin éppen ebben fedezte fel (a drvari naplóból kölcsönzött kifejezéssel) az „állapotnak azt a gazdag feszültségét”, amely a művészi „szituáció-teremtést” lehetővé teszi, s emberi sorsok általános érvényű megfogalmazását segíti, az „életet” a művészet síkjára emeli. Természetesen vannak más jellemzői is az *Aron szerelme* című Sinkó-regénynek. Ha a *Tizennégy nap* moszkvai hónapjaihoz kötődik, az *Aron szerelme* keret-története az író párizsi időzésére tehát a Moszkva és Szarajevó közötti esztendőik tapasztalataira hivatkozik, míg az Áron-történet a harmincas-negyvenes évek fordulójának intim drámáját idézi meg, méghozzá olyan módon, hogy a regénye hősét olyan élményekkel is megajándékozza, amelyeket (a szarajevói és drvari napló szerint) maga nem mert megélni. Azt is meg kell jegyeznünk, hogy Sinkó Ervin valószínűleg az első egyike volt, aki a spanyol polgárháború motívumait is felhasználta regényében, ilyen módon a nemzetközi munkásmozgalom egy olyan szakaszáról beszélt, amely az *Aron szerelme* megírásának idején még nem állt a szépírók figyelmének előterében. Azt is mondhatnánk azonban, hogy az *Aron szerelme* alapvetően továbbmondja a *Tizennégy nap* lapjain elkezdett sors-történetet, a forradalmár-út újabb állomásairól (spanyol polgárháború, fasiszta haláltábor Németországban) szólva a szépíradalom eszközeivel. Nem nehéz ugyanis felfedezni a *Tizennégy nap* Kovács elvtársának reinkarnációját Áron egyéniségében, ami egyáltalán nem jelenti a két alak azonosságát is. Sinkó alakjait regényről regényre tovább alakítja, formálja, egyes vonásaikat elhalványítja, újakat csal elő, új egyéniségekként szerepelteti őket, ugyanakkor azonban a színterek és reakciók, még inkább az utalások alakjainak állandóságát sugallják. De nyilván nem járunk messze az igazságtól, ha a regény Áronjának az ember-burkában Komját Aladárt is keressük, aki Sinkó Ervin emberi és művészi világképének egyik kulcseyénisége, míg az *Aron szerelme* érelemanyaga kizárólagosan a szerző tulajdona.

Áron habitusának megértéséhez azonban az *Optimisták* szövegében található, a regénybeli Lénárt (Komját Aladár) idézte mondást is fel kell használnunk: „Mi kommunisták csak szabadságos halottak vagyunk . . .” Mert Áron ilyen „szabadságos halott”, foglalkozásszerűen kommunista, aki sorsként kapta pártmunkás pályáját. „Ez az, amit szépírodalmi művekben sorsnak neveznek. Nem előzetes, gondos mérték után szabják ki, még csak nem is úgy kapod, mint a konfekciós árut, mely legalább

félig-meddig megfelel a méreteidnek — rád adnak egy sorsot, és viselned kell akkor is, ha óriásokra szabták. S mert így van, mert így volt, igyekeztem, s állandóan továbbra is iparkodnom kell, hogy lehetőleg kitöltsem, hozzáadjék.”¹⁵³ Az „emigráns magyar író” regénye tanulmányként indul erről az Áronról, akit nem lenne nehéz a „forradalom romantikusának”, „afféle vörös górf Monte Christónak” tartani. Élete az elmúlt húsz esztendő során nem is volt más, mint örökös küzdelem, illegalitás, börtönélet és vakmerő szökések sorozata. Amikor az „emigráns magyar író” találkozott vele, túl volt már a spanyol polgárháborún is: tizenhatodmagával a Tajo partján a fehérek fogságába esett, ahonnan „épp a legkalandosabb, a legvalószínűtlenebb kombinációk segítségével” szöknek meg, magukkal hozva „zsákmányként egy akkor kincset érő fasiszta repülőgépet”.¹⁵⁴ Azután már csak fényképe kerül a szeme elé. A képen a német gyűjtőtáborba került Áron volt látható. Egy domb tetőjén álló cölöphöz kötötték ki, olyan módon, hogy „csuklón összeszjázott, magasba emelt karjával függött”, és egy „jól megtermett, csizmás alak” éppen Áron lábát készít a cölöphöz kötni, amikor Áron „utolsó erőfeszítéssel lendített egyet bal lábán, és belerúgott a csizmás óriásnak a képébe”.¹⁵⁵ Drámai pillanatot örökített tehát meg a fényképezőgép, s az sem vitás, hogy a hős életének utolsó óráját őrizte meg a Párizsba került fénykép, amely fölött Áron barátai merengnek és töprengnek, magyarázatát keresik Áron „indokolatlan tettének”, amely után darabokra tépték. Mi történt Áronnal, hogy annyi kínzás és megaláztatás után, mintha felmondták volna az idegei a szolgálatot, egyet rúgott kínzójába? Ő, aki maga volt a megtestesült hősiesség, most nem törődött a következményekkel. Nem magával szemben természetesen, hanem a többiekkel, a táborba zártakkal, akikkel szemben nyilvánvalóan megtorló intézkedéseket foganatosítanak a kollektív felelősség elvének a nevében.

Áron „hősi” nimbusza helyett az „emberit” kínálja fel az „emigráns magyar író” segítségével Sinkó Ervin ebben a regényben. Az „emberinek” a felragyogását leste különösen a *Tizennégy nap* Kovácsának a vallomásában is. Az a pillanat érdekelte, amikor a forradalmár következetességén rés támad, s azon keresztül érzelmei és ösztönei törnek ki az életbe, amikor a forradalmár erkölcsé szemszögéből nézve illogikus módon kezd cselekedni. Így tett Kovács megtagadva az engedelmisséget, s ilyen módon viselkedik Áron a németországi gyűjtőtáborban. Sinkó emigráns író-hőse nem foglal állást ugyan abban a vitában, amelyet Áron utolsó fényképe fölé hajolva a párizsi barátok folytatnak. De szemmel láthatóan vonzódik az „emigráns bolgár” álláspontjához, aki azt bizonygatja, hogy a „pribéknék nyilvánosan belerúgni a képébe nem tisztára

¹⁵³ Aegidius útra kelése. Újvidék, 1963. 242—243.

¹⁵⁴ Uo. 337.

¹⁵⁵ Uo. 230—231.

személyes cselekedet”, hogy Áron egy „forradalmi okosság” nevében cselekedett, különben pedig „milyen jogon indul ki abból bárki, hogy a forradalmár valami absztraktum, nincs húsból és vérből”, s hiszi, hogy a forradalmár „egy fajtája az eunuchnak”: „Ne csináljanak nekem szabályos legendákat, nekem többet ér, többet mond, engem inkább gyűjt egy élő ember... Nem szeretem a hősimádást. A hősök könnyen pórul járnak, épp immádóiknál a leghamarabb...”¹⁵⁶ A hőszeszmeny „eszmenytelenítésének” újabb állomása tehát Sinkó Ervin életművében az *Áron szerelme. A Tizennégy nap* lapjain az ellenszenves szociáldemokrata Klamm Márton fejti ki véleményét a mártírságról („Nem üstökösnek lenni, hanem jó nyomot hagyni, szerény, de termő barázdát. S ehhez az kell, hogy merj gyávanak is látszani, merj félni is...”)¹⁵⁷ itt maga az író-hős „értekezik” Áronról, majd türelmes hallgatóként lehetővé teszi, hogy megismerjük Áronban az embert, tehát azt a *másikat*, aki a forradalmár hősből él — nyilvánvalóan nem függetlenül a megosztottság egy Sinkó megélt élményétől sem, amelynek művészi vetületét a Báti-Blaha alakpártban fedezték fel. Az *Áron szerelme* szövegében tételes megfogalmazását is fellelhetjük ennek a kérdésnek, nem véletlenül Áron szavaiban: „Olyan életet, mely külső megnyilatkozásaiban teljesen megfelelő egész belső lényünknek, ilyen életet ma senki sem élhet. Ez olyannyira igaz, hogy az ember már maga sem tudja, mi volna, ha az lehetne, aki.” S e szavak „abból a zúrzavarból törnek fel... , melyben elveszítette és nem találja magát”.¹⁵⁸ Ebből a felismerésből kiindulva jut el azután Áron ahhoz a gondolathoz, amelyet nyomban fel is ajánl az „emigráns magyar írónak”, „hátha prófitál belőle mint szépíró”:

„Az utóbbi időben sokszor gondoltam rá, milyen érdekes volna, ha két életrajzát lehetne olvasni egy és ugyanazon embernek. Az egyik szokásos életrajz volna, az állna benne, amit az illető születésétől a haláláig élt, próbált, végzett. A másik olyan, amelyet még nem írtak: ugyanarról az emberről szólna, szintén születésétől haláláig, mindarról, ami lehetett volna és nem volt; a meg nem történt élete állna benne, az, amit elmulasztott, mindaz, ami faktummá nem vált, s ha vált volna, éppoly jellemző lett volna rá, mint az élet, amelyet de facto élt. Nem két, hanem harminckét effajta szokatlan életrajz is szólhatna egyazon emberről, ha egyik lehetőségéből indulva ki, egész életét ennek a lehetőségnek a jegyében folytatta volna... Mindenki a saját maga kisedésénél öldöklő Heródes — megölt kisededeink vére fizeti meg, hogy egy felnőjön, életben maradjon...”¹⁵⁹

S valóban: az *Áron szerelme* egyike a hősz lehetséges életrajzáknak, amely a látható, a hivatalos élettörténet háttérében húzódik meg, vezetője és vezérlője pedig az „erotikus fantázia” volt. Ezt az élettörténetet nem is-

¹⁵⁶ Uo. 237—238.

¹⁵⁷ *Tizennégy nap*. Újvidék, 1950. 450.

¹⁵⁸ *Aegidius útra kelése*. Újvidék, 1963. 273—274.

¹⁵⁹ Uo. 335—336.

merték a keret-história szereplői, csak az „emigráns magyar író”, aki Párizsban egy „elvarázsolt kis téren, a késői órában” találkozik vele, s egy különleges pillanat bővületében megnyílik a függöny Áron rejtett énye előtt. A regény végén azután megtudjuk, hogy Áron életének egy kritikus pontján játszódott le ez a találkozás, mintegy egy nem realizált „másik” találkozás pótlékeként. A *Tizennégy nap* eseménysorában ilyen módon beszél át Kovács Bollert Mihállyal, felfedve problémáit, válságait, kételyeit, az órát, amikor találkoznia kellett volna azzal, aki majd a párt parancsából külföldre menekíti, s ilyen módon élettörténete elmondása közben válik disszidenssé. Így beszél át Áron is a fiatal lánynyal megbeszél, sorsdöntő találkozás óráját, és dől el további sorsa. Sinkó dramaturgiájának központi kategóriájára talált ebben a megoldásban, mint ahogy szemében külön jelentőséggel bír „az éjszakai találkozás a padon” szituációja is. Egy ilyen sötétség burkolta padon ül a *Tizennégy nap* Bollert Mihályának a készülő regényében Rudolf Haas, s ilyen padon ülve látja meg hőstét, Áront, az „emigráns magyar író” is.

Az *Áron szerelme* szövegének nagyobbik hányada Áron „emberi” élettörténete, ahogy az „emigráns magyar írónak” meséli a párizsi virradatban, keresve „eredeti lényét” kissé a maga számára is, noha amikor élettörténete elbeszélésébe kezd, látszik, hogy már szembenézett önmagával. Kezdődik ez az élettörténet „egy zsidó munkáscsaláddal egy lengyel kisvárosban”, az apa halálával rájuk szakadt nyomorral, az anya halálát okozó pogrommal, de a tizenhárom éves fiú érzéki vágyaival is, amelyeket a Biblia Eszter könyvének sorai ébresztenek benne. „Különös szerelem” volt ez. Áron azokhoz a nőkhöz vonzódott, „akiket, ma úgy mondanám, osztályhelyzetük fosztott meg attól, hogy megvalósíthassák a természet szándékát, hogy kifejtsék a rejtett, csábító és boldogító szépségüket”.¹⁰⁰ Ugyanazzal a sóvárgással él Áron, amellyel a *Tenyerek és öklök* Glanz Janija élt a cselédlányok iránt. Ilyen módon válik érthetővé Áronnak az a kijelentése is, amely szerint őt nem a szegénysége, a korán rászakadt nyomor jegyezte el a „lázadók nemzetközi táborával”, hanem az erotikus fantáziája.¹⁰¹ Az 1915-ös program tehát kiröpíti Áront a világra: menekülnek a kisváros életben maradt zsidói, köztük van egy asszony is, két kislányával, akik közül az egyik tiz- a másik tizenhárom esztendőös volt. A történet elején a zsidó asszony családja még mellékes szereplője Áron életének — legfeljebb azt példázhatta, hogy mennyire közömbösek az emberek. Bécsben azután egy rendőrségi szobában, ahová többedmagával razzia után zárták be, találkozik a látogatóba érkező Korn Lizának a szemével. Az *Optimisták* Cinner Erzsije lép fel Korn Liza álarcában itt. Korn Liza, akit az „emigráns magyar írótól” éppen Áron ragadott el, pedig „egykor, ha igen fiatalon

¹⁰⁰ Uo. 281.¹⁰¹ Uo. 275.

és fiatalosan is, az övé volt a lány”.¹⁶² Ismerős, de csak Áron szempontjából igaz történetet kerekedik ki ebből a sorsdöntő találkozásból. Az elkövetkező években „gondolni sem lehetett Áronra anélkül, hogy az embernek ne jusson eszébe Liza”.¹⁶³

Áron életének „csodája” tehát Liza szerelme volt, és a regényszöveg — nem véletlenül — itt kap ódai szárnyalást:

„Valaki alászállt, hogy én felemelkedjek, hogy engem felemeljen — és felemelt. Mert olyan volt ez, mint valami megfoghatatlan varázslat: a legszegényebbek közül való voltam, s egyszerre enyém lett minden, minden. Szerelem, világosság, cél. Már nem voltam idegen, mert a világban hazát kaptam, és mindenre képes lettem, amit akartam...”¹⁶⁴

Áron vallomása a szerelemről mind éteribb szférákba emelkedik. „Nincs felebaráti szeretet, de van szerelem, mely az önmagába bezárt embert megnyitja, és maga is elámul azon, hogy milyen erők ébrednek benne, s milyen, mekkora gazdagság élni. Én egyszerre lettem az élet mostohagyerekeiből adóssá, akinek leróhatatlanul nagy a tartozása...”¹⁶⁵ Közben pedig az *Optimisták* Blaha elvtársának a fő elvi tételét visszahangozza Áron mondata. „Az emberek jobbak, mint a cselekedeteik...” — hirdette Blaha.¹⁶⁶ „Sokkal kisebb ember vagyok, mint amilyennek cselekedeteim alapján látszom...” — állította Áron szerelmi ódájában.¹⁶⁷ Majd a szerelmi érzés újabb körét érinti a vallomástevő: „Ez az az érzés... ez az az állapot, magatartás, melynek még létezéséről sem volt sejtelmem, míg Liza úgy el nem árasztotta velem életem szürkeségét, hogy egyből vált velem, mint ahogy egy velem a bőröm. A falat az ízét, a dolgok, a színek tündöklését, a szemem a fényét s a szívem az erejét tőle kapta...”¹⁶⁸ S fokozni is tudja a vallomás hevét: „Bármit gondoltam, bármit láttam, bármit éltem át, úgy éltem át, hogy vártam, közölkéssem, megoszthassam vele, s enyém csak azután lett, csak akkor, mikor már kettőnké, s nemcsak az enyém volt.”¹⁶⁹

Áron szerelmi metafizikájának azonban még itt sem érkeztünk a csúcsára. A csúcás akkor következik el, amikor már az érzés fokozhatatlan, az édesnek keserű lesz az utóíze. Áron ugyanis a lehetetlent akarja: „... üdvözíteni, akit szeret, de nem azért, mert csak az a fontos, hogy boldog legyen a párod, hanem mert az a fontos, hogy teáltalad legyen boldog. Így van, igazán így... s azért van így, mert nem bírod ki a gondolatot, hogy benne valami is nélküled legyen, hogy valamivel szemben is te külön, magadban, egyedül légy. Féltékeny vagy minden emlékére, melyben még nem voltál jelen, féltékeny nem azért, mert kétel-

¹⁶² Uo. 304—305.

¹⁶³ Uo. 303.

¹⁶⁴ Uo. 312.

¹⁶⁵ Uo. 314.

¹⁶⁶ *Optimisták*. Újvidék, 1965. II. 391.

¹⁶⁷ Aegidius útra kelése. Újvidék, 1963. 313.

¹⁶⁸ Uo. 324.

¹⁶⁹ Uo. 329.

kedsz szerelme nagyságában... hanem mert kevesled a saját szerelmed hatalmát...¹⁷⁰ Liza első szerelme az „emigráns magyar író” volt, és Áron azt fájlalja, hogy „akit őt tanította a csókra, annak azt a csókját sose fogja érezni, mellyel tanulta a csókot.” „Értsd meg — bizonygatja tehát Áron —, fontos, hogy megértsd: gondolataimban, nosztalgiámban nincs jelentősége annak, akitől kapta — ezt a féltékenységet nem ismerem —, csak az fáj, hogy nem én adtam, s hogy azt soha neki én adni nem tudom.”¹⁷¹ Megfogalmazza ezt az érzést Áron aforizmaszerűen is: „Mit mástól kaptál, én vesztettem el.”¹⁷²

S ekkor, az ezoterikus szerelemnek már-már a csúcán, ahol politika és szerelem páratlan egysége áll elő, tehát a köz- és a magánélet harmóniája is — Áronnak ez a nagy szerelme kezdett el egyszer csak sajogni, az addig hibátlanul működő lelki mechanizmusa akadozni. Lizának egy tréfás mondata is, hogy Áron talán nem is tudja, mi a szerelem, mert megállt a szerelmi tapasztalatok szerzésében Lizánál, elég lett volna, hogy gondolkodóba ejtse. Ám ez összekapcsolódott ezzel a másikkal, hogy ti. Liza nem vele osztozott az első ölelés örömeiben. „Eddig úgy éltem, hogy nem tudtam a sebemről, de ettől az éjszakától kezdve többé nem felejtettem el, mi a sebem, mely mindörökre enyhülés nélkül marad...” — vallja be Áron, hogy megértesse, miért hatalmasodott el lelkében a „mellékes, privát ügyekkel”¹⁷³ való foglalkozás. Mert feltűnik egy lány az Odeonnál, s elszáll a Lizával átélt tizenöt esztendő boldogsága, hogy Áron az ezoterikus szerelem csúcsa fölé emelkedhessen, és mindent elveszítsen, amikor mindent megnyerni látszik.

Hogy a sors szele sívít végig Áron történetén, az sejthető volt már az „emigráns magyar író” és Áron éjszakai találkozására láttán is, hiszen úgy találkoznak, mondja az író, mint régi színdarabokban találkoznak össze a vérrokonok: véletlenül és mégis sorsszerűen. Ilyen Áronék találkozására az Odeon árkádjai alatt az idegen és ismeretlen lánnyal. Mert Sinkó szerint „van véletlen, az egyéni életben sorsdöntően szerepel, s történelmi összefüggésekben is létezik... de korlátozott hatóerővel létezik, létezik a szerencse kategóriája”.¹⁷⁴ Ennek az elvnek a kultusza tette lehetővé számára, hogy egyetlen regénybe „hozza össze” a legkülönbözőbb sorsú embereket, s az *Áron szerelme* írása közben sem tudta nélkülözni a „szörnyű szerencse” motívumát. Igen gyorsan kiderül ugyanis, hogy az Odeonnál megismert lány régóta jelen van Áron életében. Mirjám (így hívják) annak az asszonnynak az unokája, aki két lánygyermekével Áronnal együtt menekült a pogrom után. S találkozott a lánnyal is Hamburgban, csak akkor Mirjám még vézna kislány volt, viszont emlékezett az Áron „chaszid legendájának” arra a részletére is, amelyet Áron már

¹⁷⁰ Uo. 332.

¹⁷¹ Uo. 333.

¹⁷² Uo. 332.

¹⁷³ Uo. 341.

¹⁷⁴ Uo. 365.

elfelejtett, pedig Hamburgban még hibátlanul reprodukált, amikor Mirjám anyjával felemlegették lengyelországi élményeiket. Mert ez az elfelejtett részlet éppen azt a „reményt reklamáta”, amelyet Áron szerelmi ezoteriája a Lizával való viszonyában elveszésre ítélte.¹⁷⁵

A Sinkó-regény „chaszid legendájának” központi szerepe van. Olvas-hatjuk akár a mű eszmeisége tömény megfogalmazásaként is, és ha betét-jellegét vesszük szemügyre, annak a szépírói technikának a továbbfejlesztését látjuk benne, amelyet a Bollert Mihály tervezte regény fejezeteinek közbeiktatásával a *Tizennégy nap* írása közben is sikeresen alkalmazott. Ez az Áron mesélte legenda, amikor „Lizáról és róla szolt”, egyúttal a kelet-európai zsidó tradíció Áront jellemző misztikumát is megjelölte, s nem csupán azzal, hogy Áronban élt a hajlam az ember hétköznapi élete jelenségeinek metafizikus átszellemiesítése iránt, hanem a haszidizmus megalapítójának, Bál Sém Tovnak a tanításával, amelyben adva van a Tórát tanulni parancsa is. Áron már-már ennek engedelmeskedik, amikor szüntelenül és állandóan szenvedéllyel tanul. De Bál Sém Tov jól beleilleszkedik Sinkó egykori „szentjeinek” a névsorába is. Ha az íróval kapcsolatban Nietzsche, Tolsztoj, Dosztojevszkij nevét emlegetjük, a haszidizmus megalapítójának a nevére sem feledkezhetünk meg. Bál Sém Tov ugyanis „arra tanította tanítványait, hogy a világ alapjában és lényegében jó és az ember legfőbb kötelessége a jót és az erényt keresni, mert abszolút rossz és gonosz nem létezik”.¹⁷⁶ Az sem véletlen, hogy „optimista humanizmusát” emlegetik. Maga a „chaszid legenda” műfajilag is a haszidizmusra utal: a parabolisztikus legenda műfajának népszerűségét magyarázza, s utal Sinkó parabola-műfajának forrására is. Nem szabad tehát megfeledkezni az *Áron szerelme* alább következő kitételéről sem a „chaszid legendával” kapcsolatban: „Bál-Sém szájába adta, a történetet, mert minden mese, amit az anyámtól hallottam, az ő nevével kezdődött, s az anyám szájából ez a név mindig valami lágy dallamossággal úgy hangzott, mintha azt, akit megnevez, egyben a hangjával meg is simogatná.”¹⁷⁷

Áron a pogromból menekülő gyerekként mesélte először, értelme azonban csak a harmadszori elmondás után világosodik meg, amikor Liza és Mirjám a hallgatója. Azt példázza ugyanis a Bál Sém nevéhez kapcsolt anekdotikus indítású legenda, hogy a pokol tulajdonképpen a magános ember: „Ha a földi életben a megszámlálhatatlan sok, utadba akadt ember között egyetlenegy se volt, akit nemcsak élveztél, nemcsak szerettél, hanem ismertél is, akkor hiába volt hét fiad, hetvenhét barátod, apád, anyád, lányod, feleséged. Akinek életben nem adtad magad egészen oda, de úgy, hogy titoknak egy csöpp titkod se maradt, akit életedben nem kaptál meg egészen, de úgy, hogy semmi sem maradt

¹⁷⁵ Uo. 364—369.

¹⁷⁶ Világirodalmi Lexikon. Bp. 1. 1970. 664—665.

¹⁷⁷ Aegidius útra kelése. Újvidék, 1963. 362.

benne titok, arra nem fog a túlvilágon ráismerni a lelked. Eltakarja az, ami titok maradt az életedben. Eltakarja, ha csak gombostűfej nagyságú titok is, ott áthatolhatatlan óriás felhő...¹⁷⁸

Áron és Liza viszonyában is ott a titok, ami tulajdonképpen csak egy misztikus felfogás projekciójában lehet titok, és az ezoterikus szerelem avatja azzá a tényt, hogy Liza nem vele áldozott először a szerelemnek. Áron, aki a szó legszorosabb értelmében egynek tudta magát Lizával, a nagy szerelem következtében válik idegenné kettejük szerelmi kapcsolatában. Mirjámot tehát a szerencse hozta Áronhoz: a reményt ígéri, az új misztikus egyesülést kínálja — egyrészt azzal, hogy emlékezteti Áront a legendának már elfelejtett részletére, másrészt testi mivoltával. Áron csak azokról a lelkekről beszélt, akik egyedül vannak, és szakadatlanul úton vannak, mert a földi életben csak élvezték és szerették egymást, de a megismerésig nem jutottak el. Mirjám legenda-kiegészítésében arról a két lélekről beszél, aki meg is ismerte egymást, és most „az egymásra ismerés örömeiben nem tud tovább menni”: „Az öröm, mely egymáshoz kergeti őket, a többiek számára afféle közlekedési akadállyá válik, de ők nem törődnek semmivel, ők, egyedül ők neme félnek attól, hogy így, külön a többitől, eltévedhetnek a csillagok közt — mint gyerekek kezében ostor a csigát, úgy hajtja őket az öröm táncra.”¹⁷⁹ Mint fuldokló az utolsó szalmaszálba, úgy kapaszkodik Áron a Mirjám felkínálta reménybe. Mirjám a szeretője lesz, megkapja tehát a csókot, amelyet Lizától már nem kaphatott meg. A regényszöveg himnikus sorai esetelik tehát Áron elragadtatását, hiszen Mirjám csókja „az a csók volt, amivel adós maradt az élet egészen addig”.¹⁸⁰ És ahogy most Áron emlékekkel telítődik, felmerül benne annak gondolata is, hogy „így van tele emlékekkel ujja hegyéig Liza, emlékekkel, amelyekben ő még nem élt, melyek róla nem tudnak”.¹⁸¹ Egy nagy szerelem romjai felett sírhat ilyen módon Áron, mert az elkövetkező időben a két nő mindig a másikhoz küldi Áront, egy és ugyanazon logika sugallatára, holott Áron egyforma gyöngédséggel gondolt mind a kettejükre, és egyszerre akarná mind a kettőt szeretni. Liza azonban a Bibliával példálózik: a Sára ő, akinek a pusztába kell űznie az egyiptomi Hágárt. Mirjám pedig úgy tartja, hogy csupán excesszus Áron életében.

Áron elveszítette tehát mind Lizát, mind Mirjámot, s amikor az „émigráns magyar íróval” találkozik, már *idegen*, s nyilván nem véletlenül éppen a „Hotel des Étrangers”-ben bérel szobát, és reggel a vonat alighanem már a halálba viszi. Az elidegenült Áron fényképe járt tehát kézről kézre a kisregény bevezető fejezetében, s ennek az Áronnak volt utolsó gesztusa az a fényképen is megörökített rúgás. Abban pedig nemcsak az a „raison d'être” van,¹⁸² hogy Áron a forradalomért és a forra-

¹⁷⁸ Uo. 360—361.

¹⁷⁹ Uo. 363.

¹⁸⁰ Uo. 378.

¹⁸¹ Uo.

¹⁸² Uo. 404.

dalomnak élt, hanem az a felismerés is, hogy „magában az osztálytársadalomban sincs több és mélyebb ellentmondás, mint lehet egyazon személy érzelmeiben . . . egyidejűleg, egyazon pillanatban”.¹⁸³ S még ennél is több van benne: a „vagyok, aki vagyok, mint ahogy a zsidók ősi istene meglehetősen szellemesen definiálja magát” elve¹⁸⁴ — amelyet akár Sinkó Ervin jelszavának is tarthatunk.

Az Áronról alkotott kép azonban a regény 1961-es megjelenésével nem állapodott meg. Mint már jeleztük, 1961 és 1963 között Sinkó tovább dolgozott regényén: kisebb stiláris javításokon kívül beépítette a *Szeresd magad* című novellájának egy tetemes részét, szerencsés módon gazdagítva ezáltal a regény „empíriájának” a körét, mintegy jelezve, hogy Áron lelkilete bonyolultabb, mint gondolni lehetne, s hogy nemcsak a külvilágra irányuló a figyelme, hanem önmagára is. A legfeltűnőbb azonban, hogy újrarajzolta az „emigráns magyar írónak” Áronról kialakított képét, olyan betolódásokkal, amelyek mintegy megmerevítették a hős vonásait, kiszikkasztották lelkét, mintha Áront a hivatásos forradalmár karikatúrájává akarta volna változtatni. „Nem volt érzéke a humor s még kevésbé a képes beszéd, az úgynevezett metaforák iránt — kezdi ezt az új, kissé ironikus Áron-bírálatot az író. — Ha az őskeresztények korában és közösségében él, úgy képzelem, hogy azok közül való lett volna, akik szó szerint értik a jézusi intelmet: »Jobb néked vakon bémenned az Isten országába, hogynem két szemmel a gyehennának tüzére vettetned« — és képes lett volna szó szerint követni az evangélium tanácsát, és csakugyan maga vájta volna ki a szemét, ha az őt megbotránkoztatja.”¹⁸⁵ Fenntartás nélküli embernek tartja hősét, rajongó forradalmárnak, aki „ha hisz, akkor hisz”, Sinkó a hatvanas években fanatizmusnak nevezi a forradalmár hitét is, a „feltétlen hitet” pedig korántsem tartja kívánatosnak. Marx helyett Montaigne-t olvasatná szívesen Áronnal,¹⁸⁶ s nyilván az író kilép az Áron-kérdés köréből, amikor a következő mondatokat toldja be regénye eredeti változatába: „Kevésbé lelkesedem a hős vértanúkért, mióta tudom, hogy az ilyenek nemcsak halni, hanem ölni is tudnak fanatizmusból. Az egyedül üdvözítőnek vallott hit, valamennyi egyedül üdvözítőnek vallott hit vértanúi egyben potenciális inkvizítorok, a hívő szabadsághősök zsarnokok is egy személyben, ehhez is, ahhoz is ugyanabból a minden áldozatra kész hitből merítve erejüket.”¹⁸⁷ nyilvánvalóan ezek a betoldások Sinkó Ervin szemléletének új, a regény világgképét nem érintő vonásairól vallanak, és magyarázatukat is az írónak az ötvenes-hatvanas években készült cikkeiben, tanulmányaiban leljük fel. Nem lesz tehát véletlen, hogy megfogalmazása is az általánosítás felé sarkít: „Az ilyen Áron-szerű

¹⁸³ Uo. 403.

¹⁸⁴ Uo. 404.

¹⁸⁵ Uo. 244.

¹⁸⁶ Uo. 245.

¹⁸⁷ Uo.

hivő forradalmárnál tekintélytiszteletőbb lényt elképzelni sem lehet...¹⁸⁸ — állapítja meg, nem egészen összhangban az Áronról majd az olvasóban kialakuló képpel. Elannyira, hogy érthetlenné válik az „emigráns magyar író” „esztelen, ingerült, támadó, majdnem ellenséges” viszonyulása is hőséhez. Az író ezekkel az utólagos betoldásokkal mintegy lerombolni igyekezett, amit regénye végül is megmutatott: a forradalmárban az embert, az emberben pedig az „idegent” a második világháború előestéjén.

Vizsgálódásainkat azonban még ezen a ponton sem zárhatjuk. Sinkó Ervin naplóiírói szenvedélye lehetővé teszi, hogy az *Áron szerelme* valóság-alapjával is szembenézzünk. Szarajevói és drvari naplójegyzeteiben ugyanis feltárul az az intim dráma, amely az *Áron szerelme* magját képezi. A Liza—Áron—Mirjám háromszög a napló lapjain szinte szemünk előtt születik és alakul, s megfigyelhető a naplóiírónak az a jellegzetessége is, amellyel ezt a váratlanul rászakadt szerelmet értelmezni, misztikába burkolni, ezoterikussá tenni kezdi, anélkül azonban természetesen, hogy a valóságban el tudott volna jutni az átlényegesítésnek abba a tiszta szférájába, ahová a regényíró eljutott a szerelem metafizikájának megfogalmazásával. A naplók pontosan azt mutatják, hogy ez a történet (bármennyire is krízis-helyzetet teremtett az író magánéletében) az életben valóban „pár érdektelen részlet”¹⁸⁹ csupán, a regényben viszont étellel és érzellemmel telített sorsdrámaként áll előtünk. Hogy nem ő volt felesége életében az első férfi, hogy öregedő szívvel beleszeret egy egyetemista lányba, hogy ezzel házasságát válságba sodorja, s hogy a lány egyértelmű felkínálkozását mégsem képes elfogadni (mert ezek a naplók szerint ennek a magándrámának a felvonásai), ezek csak a regényben kapják meg ma is érvényes nyomatékukat, még ha a naplóból mondatok is kerülnek át a regénybe, mint például a regénybeli Liza bibliai idézete, amely a naplóban is megvan a következő megfogalmazásban: „Mici: »Nekem rettenetes szultánnak lenni, akinek a szegény kis odalíszk hódol, vagy Sárának, aki elűzi Hágrát a pusztába.«”¹⁹⁰

Nem meglepő azonban, ha Sinkó utolsó befejezett regénye kapcsán azt állapítjuk meg, hogy az író tulajdonképpen egytémájú alkotó volt, s hogy éppen a szerelmi háromszög kérdése az, amely a regényírórt nemcsak foglalkoztatta az *Egy történet, melynek még címe sincs* megírásától az *Optimistákon* át az *Áron szerelme* szövegéig, hogy ebben találta meg az epikus alkotásoknál nélkülözhetetlen eseményvázakat. Az ellenben már az író művészi erejét dicséri, hogy minden regényben eredeti, eszmei mondanivalójában is differenciált világ- és emberképet tudott teremteni.

¹⁸⁸ Uo. 246.

¹⁸⁹ Uo. 383.

¹⁹⁰ Honfoglalás előtt. Újvidék, 1976. 106.

6.

Utolsó, szemmel láthatóan az összefoglalás, a nagy szintézis szándékával kezdett regénye, amelynek még címe sincs, Sinkó kedves motívumainak és gondolatainak nagy, epikus jellegű szimfóniáját ígéri. Életének utolsó éveiben kezdett hozzá, s bizonyosan az *Aron szerelme* szövegével való aránylag friss foglalkozás ihletében sarjadt ki. Nem nehéz természetesen visszanyomozni egészen az *Optimistákig*, hogy felfedjük az embernek és a szerepnek Sinkó szépprózájában játszott jelentőségét. Már abban a hősök a történelemtől kapott szerepeiket próbálják, akárcsak a *Tizennégy nap* alakjai is, hogy az *Aron szerelme* főhőse félreérthetetlenül fogalmazza meg, mondván, hogy „rád adnak egy sorsot, és viselned kell akkor is, ha óriásokra szabták”,¹⁹¹ mert nincs más lehetősége az embernek. Itt szólal meg a szépfíró elmélete is, az emberről, a „maga kiseded énjeit öldöklő Heródesről”. Ebben a kontextusban válik érthetővé a „sorsdöntő pillanat” Sinkó szépprózájában oly megbecsült „szituációja” is. 1967-ben megjelent regénytörredékében¹⁹² érkezik el ennek a kérdésnek nemcsak ösztönös ábrázolásához, hanem megfogalmazásához is: „Tudod, kezdem hinni — magyarázza a narrátornak Kálmán, a regénytörredék festőművész hőse —, hogyha egyáltalán ráeszmél, akkor csak utólag eszmél rá az ember, hogy volt életében egy pillanat — s ráeszmél talán arra is, hogy melyik volt az a pillanat —, mely meghatározta egész további élete útját, és végső fokon eltorlaszolt előle, megghiúsított, járhatatlanná tett neki minden más utat... Közvetlenül vagy közvetve azonban a keresett vagy meglelt ideiglenes kibúvó is épp annak az egy szeri sorsdöntő pillanatnak az okozata.”¹⁹³ S tovább: „Mit gondolsz, van-e sok olyan ember, aki a kérdésre, hogy tudatos szándékainak, elhatározásának, célkitűzéseinek döntő szerepe volt-e abban, hogy az lett belőle, aki lett — erre készültek-e, akarták-e, hogy azzá legyenek, amivé lettek? —, sokan vannak-e, kik erre a kérdésre alapos meggondolás után, egyszerűen és határozottan igennel felelhetnének?”¹⁹⁴ Ezeknek az itt feltett kérdéseknek fényében kell néznünk tehát mind a „vagyok, aki vagyok” Sinkó Ervin műveiben fel-felhangzó motívumának képzetbokrát, mind pedig a görög tragédiának a *Sorsdöntő levelek* kapcsán idézhető meghatározását: „A görög tragédia szerint az ember a sorsnak olyan áldozata, aki fölötte áll az ő saját, az ő hajlamaitól és vágyaitól független életfeltételeinek, fölötte áll a sorsának akkor, ha szenvedélyesen, tudatos emberként reagál rá, s ad az esztelennek és múltónak, ami az élet, emberi értelmet és dacban fogant emberi szépséget.”¹⁹⁵ A regénytörredék inkább csak sejteti, mint megmutatja ennek a tragikumnak a

¹⁹¹ Aegidius útra kelése. Újvidék, 1963. 242—243.

¹⁹² Sinkó Ervin: Regénytörredék. Híd, 1967. 4. 285—320.

¹⁹³ Uo. 287.

¹⁹⁴ Uo. 288.

¹⁹⁵ Bori Imre: Vox humana. Híd, 1961. 4. 295—296.

sűrűsödését a hősökben — elsősorban a festőművész Kálmán sorsában, aki egy aratósztrájk leverésére érkezett csendőreivel, s egyetlen éjszaka bűvöletében ismert festőművészi hajlamaira, s a reggeli botozás látványa döbbsentette meg annyira, hogy — sejtethető — szakított a katonai pályával. Balog Gyuri pillanatát azonban a töredék már nem tartalmazza, holott a regény-ígéret szerint ő lett volna a mű központi alakja. Csak azt látjuk, hogy Kálmánnak az aratósztrájk reggelén izgatottan dadog a megoldatlan agrárkérdésről, valamint arról, hogy „nálunk nincs szabadság, hanem rabság”, s hogy szeretni és tisztelni kell az embert.¹⁹⁶ A bevezető „keretjáték” pedig a Balog György végnapjairól tudósít: 1964-ben Moszkvában halt meg 68 éves korában. A narrátornak kedvezőtlenek a benyomásai egykori játszótársáról: „Mintha a maga képzeletbeli jövődő szobrához ült volna modellt. Minden gesztusával és minden szavával leckét mondott fel. És leckéztetni akart. Őnelégülten, mint aki messze fölöttem áll.”¹⁹⁷ Nyilvánvalóan egy új, a már átrajzolt Áron-kép változata lett volna a regény Balog Györgye, akit apja kitagadott, a háborúban orosz fogságba került, ahonnan — feltételezhető — forradalmárként érkezett vissza Magyarországra, majd az emigrációs éveket megtoldva 1945 után is a Szovjetunióban maradt. Ennek a Balog Györgynek a sorsa foglalkoztatja a narrátor szerepét kapott író és Kálmánt, a festőművészt: „A pályája, egész életútja, a szerep, amit a továbbiakban betöltött, se temperamentumával, se testi-lelki alkatával, se személyes jellemével meg nem magyarázható... Hanem? Mivel magyarázható?”¹⁹⁸ Mert ki is jelentik: „Annak az embernek nevével, akit ismertem, de úgy, hogy alaposabban nem is lehet. S állítom, ha van élet, és életút és életpálya, ami nincs arra szabva, aki azt élte, akkor az övé volt az.”¹⁹⁹

E pályarajz készítéséhez Sinkó a regényes portréfestés módszerét választotta, amelyet az *Áron szerelme* írása közben alkalmazott sikerrel. Itt egy Rembrandt-kép kapcsán merül fel ennek az igénye: „megjelenteni, láthatóvá tenni a modellek vadul valószínűtlen és egész átélt életét”.²⁰⁰ Sinkó nevet is ad az ilyen arcképeknek: „látomásos portré” — mert nem ilyen-e Ároné is az *Áron szerelme* lapjain? Jelzésértékű lehet, hogy Sinkónak ebben a regénytöredékében a művészeti alkotás kérdései kerülnek előtérbe az életkérdések már megismert körével szemben. Természetesen foglalkoztatta a szépíró már előbb is a *szépírás* problematikája. Gondoljunk csak arra, hogy a *Tizennégy nap* a regényírás gondjaiba is beavat, az *Áron szerelme* pedig a hő-, tehát az emberlátás szépírói gyakorlatáról vallott. A regénytöredék már a művészet szemszögét is felkínálja, amiről az is tanúskodik, hogy nem az író, hanem a festőművész fejtegetéseit olvashatjuk, s hogy Rembrandt műve már nem egy

¹⁹⁶ Regénytöredék. Híd, 1967. 4. 318.

¹⁹⁷ Uo. 292.

¹⁹⁸ Uo.

¹⁹⁹ Uo. 290.

²⁰⁰ Uo. 288.

„szituáció” megfogalmazását (a bibliai Sára és Hágár, illetve a Liza—Mirjám viszony jellemzését) szolgálja, hanem a művészi munka feladata definíciójának a tisztázását támogatja. A Rembrandt öregember-portréja előtt merengő író és festőművész ugyanis nemcsak azt ismeri fel, hogy a művészet feladata az embernek „valószínűtlen és egész átélt életét” tenni láthatóvá, hanem azt is, hogy a „művészet mindig kiharcolt győzelem afölött, ami eddig lehetetlen volt”,²⁰¹ valamint azt is, hogy „művésznek lenni egyet jelent az álmod rabolón intenzív vággyal: felfedni azt, ami titok, hogy semmi se maradjon titok, megvallani, plasztikusan láthatóvá tenni, ami kavargó káosz benned, győzni a láthatatlanon és a ki nem mondhatón”.²⁰² Ha Áron azt bizonygatta, hogy a szerelemben (tehát az életben) nem lehet titok két ember között, most Kálmán, a festőművész nemcsak az élet, hanem a művészet vonatkozásában állítja ugyanazt — nyilvánvalóan szoros kapcsolatban Sinkónak az ötvenes-hatvanas években írott, az alkotás és az irodalom mibenlétét fürkésző tanulmányaival. Magyarazza ez a felfogás Sinkó műfaj-választását és ábrázolási módszerét is. A feltárulkozás műfaja ugyanis a napló és a vallomás²⁰³ (természetesen a lírán kívül, amellyel a poézis kategóriája kapcsolja amazokat össze), és az olyan művekben, amelyekben az emberi sors és az emberi lélek kerül előtérbe, Sinkó a vallomás művészi lehetőségeit használja fel. Vallott Áron és vall Kálmán és a narrátor író is, egy olyan sajátos monológformában, amelyben a másik ember személye elengedhetetlen, s ezt az író most is, akárcsak az *Áron szerelme* írásakor, a keret-történet megalkotásával teremti meg. A keret-történethez pedig Sinkónál elengedhetetlen, hogy hajnali szürkületben kezdődjék a vallomás, hogy feltűnjék a magános ember („Fentről, persze, az arcát nem lehetett látni, de abban, ahogy a térben egyedül és lassan mozgott, volt valami a céltalanul magára maradt ember melankóliájából.”), hogy a gyermekkor képei vonuljanak fel, hogy a főhős közös ismerős legyen — ebben a regénytöredékben előbb a narrátor író ismerte a Balog családot, és idézte meg a kapuvári szép napokat, majd Kálmán kapja fel és meséli tovább a történeteket. A keret-történetnek közelről sem hanyagolható a szerepe az ilyen típusú Sinkó-művekben: az *idő* kérdését vélte vele megoldani, méghozzá olyan módon, ahogy a regénytöredék egy bekezdésében le is írta:

„Az a Kapuvár, akkori alakjában és akkori lakóival, mint a hirtelen megállt idő, folytatás nélkül, mozdulatlan jelenként él bennem. S most, vagy fél századdal később, itt, ebben a zágrábi műteremben az, aki szemben ül velem, nyilvánvalóan tudja, hogy mi várt a mozgó időben azokra, akikkel együtt voltam gyermek, tudja azt, ami abból az egykori jelenből nézve, akkor még ismeretlen jövődő volt. Ráhelt is ismerted?

²⁰¹ Uo.

²⁰² Uo. 316.

²⁰³ Tizenégy nap. Újvidék, 1950. 66. A Sinkó szempontjából fontos és jellemző Ady-idézet: „De vallani mindent: volt életem dolga . . .” 271.

— kérdezte tőlem. És én furcsán, de egyszerre valóban úgy éreztem magam és azzal az érzéssel fogtam hozzá, hogy jelenvalóvá tegyem a kapuvári napokat, mint aki most már maga várja, hogy teljes képet adva az akkori, számára mozdulatlaná vált jelenről, megtudja a jövőndőt, ami, ennek az én öreg barátomnak, már csak múlt, de minden jel szerint, többé-kevésbé az ő legszemélyesebb múltja is.”²⁰⁴

Sinkó művészmeghatározásának körébe pedig azzal a felismeréssel kerül ez a történet, hogy a gyermekkor, éppen a még ismeretlen jövőndő miatt, valójában tele van titokkal, „rejtéllyel és rejtelemmel”, nem hétköznapi jellegű, hanem „sejtelmes, kifürkészhetetlen világ”. Azt már csak mellékesen jelezzük, hogy éppen e jövőndővel kapcsolatban van az írónak egy tragikusan ironikus kérdése is: „A bibliai Lót felesége sóbálvánnyá vált, amikor visszatekintett. De mi, ha előre tudtunk volna tekinteni, mi vajon mivé lettünk volna?”²⁰⁵

Nagy ambíciók regényeként indult tehát Sinkó Ervin regénytöredéke, hogy mivé alakul, ha megadatik a szerzőnek a befejezés kegyelme, még nem is sejthetjük. A művészi erőnek nyomaira azonban lépten-nyomon ráismerünk, és az író alakteremtő képzeletének a munkájában is gyönyörködhetünk. A Balog-ház rajza például kitűnő (előképe a *Tenyerek és öklök* Glanz-háza), sokat ígérő az Almuzlino család sorsképe, Ráhel-lel, ezzel az erotikus jelképpel a középpontban, akinek alighanem rendkívül nagy szerepet szánt az író, hiszen mindenkit, aki vele találkozott, bűvkörébe vont amolyan Lolita-szerű ártatlan testiségével, az *Aron szerelme* Mirjámjának művészileg szabadabb és „mezítelenebb” feltámasztásával. Élettel teli a Balog Béni alakja a maga liberalizmusával, valamint „ironikus, de nyájas semlegességével”, míg a három Balog fiú portréja még csak jelzet valójában, noha Balog Gyuri jellemképén már van néhány jellemző vonás is. A regénytöredék legerőteljesebb része az a jelenet, amelyben a csendőrök megverik az öt sztrájkoló aratót, majd az egyik hangoskodó asszonyt, s a kép, amelyet már a festőművész Kálmán „látása” komponált: „... a pajta ajtajában... öt férfi és az a bizonyos asszony hosszában, egymás mellett, nyögve s a fájdalom miatt valamennyien hason feküdtek a földön, s a mezítelen lábuk megkeményedett, kérges talpa volt az, amit először megpillantottam — a nyomorékra vert emberek és a tizenkét lábfej a begörbült ujjakkal védtelenül és tehetetlenül s mind a pajta ajtaja felé a talpával — a testek homályban, csak a tipenkét talp a szemem előtt... —, a szemem a talpakra tapadt...” A festőművész Kálmán sorsát megfordító, „rembrandti” kép ez: „És rémületessé válik tizenkét szótlantul, siralmasan, kiszolgáltatottan felénk fordított emberi talp is, mint valami istent, embert és személy szerint bennünket felmenthetetlenül lesújtó vád. S többé és so-

²⁰⁴ Regénytöredék. Híd, 1967. 4. 294.

²⁰⁵ Uo. 310.

ha többé nem lesz valami kerek az, ami addig gondtalanul egész volt, és ami roppanva vagy hangtalanul egyszerre csak eltört benned..."²⁰⁶

A regényszöveg azután megszakad — tulajdonképpen stílusosan, jelképi mivoltában is beszédesen, egy emberi élet sorsdöntő pillanatának a rögzítésével. Azzal a „szituációval” tehát, amely Sinkó Ervint, a regényíró, művészi pályájának szinte a kezdetétől foglalkoztatta, s amelyet annyi változatban, művészi korszakaitól függően, vizsgált és ábrázolt.

A szerző megjegyzése:

Tanulmányunk írása közben felhasználtuk és hasznosítottuk az elmúlt három évtized során Sinkó Ervinről írott tanulmányaink, cikkeink tapasztalatát is, részben módosítva, részben felülvizsgálva állításainkat. Ezeknek a bibliográfiáját az alábbiakban adjuk: Sinkó Ervin elbeszélései. Híd, 1950. 10. 710—714.; A mi második forradalmunk. Híd, 1953. 6—7. 479—480.; Regény a forradalom optimizmusáról. Híd, 1955. 11—12. 946—948.; Vox humana. Híd, 1961. 4. 295—299.; Napló múlttól és jövőről. Híd, 1961. 7—8. 624—630.; Egy tanulmánykötet címszavai. Híd, 1962. 6. 565—571.; In memoriam. Magyar Szó, 1967. III. 26. 2.; Sinkó Ervin, a szépíró. Híd, 1967. 5. 409—413.; Sinkó Ervin és Vajdaság. Magyar Szó, 1968. III. 19.; Sinkó Ervin. A jugoszláviai magyar irodalom története 1918-tól 1945-ig. Újvidék, 1968. 75—95.; Sinkó Ervin költészetelmélete. Híd, 1971. 1. 78—80.; Sinkó Ervin hetvenöt éve. Magyar Szó, 1973. X. 13. 11.; Sinkó Ervin. Irodalmunk évszázadai. Újvidék, 1975. 222—226.

Témánkkal kapcsolatban a terebélyesedő Sinkó-irodalomból keveset tudunk hasznosítani, egyrészt, mert az írások zöme nem a szépíróval foglalkozik, hanem az ideológiussal, az ellenzéki, forradalmi értelmiségi prototípusát ünnepelve Sinkó Ervinben, másrészt pedig mert nem kritikai tanulmányt írtunk, és ezért a magunk nézeteivel nem egyező álláspontok bírálatát sem tartottuk szükségesnek. A Sinkó-irodalomban Bosnyák István Válogatott bibliográfiája (Szemben a bíróval. Bp. 1977. 431—484.) tájékoztat.