

# KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

SINKÓ ERVIN KRLEŽA-KÉPE

BOSNYÁK ISTVÁN

*„Bármit is beszélnek, írnak és tanítanak az esztétika bölcsei, egy bizonyos: soha senki alkotó művésznek eszébe nem jutott; nem is juthatott a munkamegosztásnak effajta bölcsessége, a bölcsesség, mely szerint ki-ki maga mesterségét folytatván, van, aki az igazságot s van, aki a szépséget gyártja, és hogy ez valami elválasztó határvonal volna kétféle szellemi produktivitás között. (...) Az igazságnak és a szépségnek kettéválasztása ellen hasonlóképp minden teóriánál meggyőzőbb, elutasíthatatlan erejű tényként áll itt Miroslav Krleža költői műve. Ebben a műben egyetlen és megbonthatatlan egységben, egymást táplálva, egymást fokozva él az igazság aktivista akarata és a látás, illetve ábrázolás művészi öröme.”*

(Sinkó Ervin: Miroslav Krleža igazsága. 1952)

## I.

Marijan Matković, a Krleža- és a Sinkó-életmű egyaránt kiváló ismerője és interpretátora az 1968-ban írott, átfogó Sinkó-esszéjében\* kitér irodalmárunk Krleža-recepciójának kérdésére is.

„Immunis lévén a mi sajátosságos, lokális részkérdéseink iránt, Sinkó előítéletek nélkül közeledhetett e műhöz és mérhette fel a világirodalom keretei között; Krležáról szóló írásai egyféle bevezetőt képeznek a ma már egyre számottevőbb külföldi Krleža-irodalomhoz” — állapította meg akkor írónk egykori horvát szerkesztője, kritikus, szerkesztőtársa és társszerkesztője — Sinkó halála után pedig több posztumusz Sinkó-mű gondos sajtó alá rendezője és kiadója —, miközben meghatározta azt a sajátos helyet is, amely nézete szerint a sinkói Krleža-interpretációt a már akkor is hatalmas Krleža-szakirodalomban megillette.

Matković szerint ugyanis írónk mint „a Krleža-művek lucidus kommentátora”, sőt Miroslav Krleža „egyik legjobb mai kommentátora”

\* Sinkó Ervin — a csodálatos kiránduló kirándulása. Magyar nyelvű közlései: *Új Symposium*, 1968. 44. sz. Szomszédság és közösség. Délszláv—magyar irodalmi kapcsolatok, Bp. 1972

általában is, azzal biztosított magának sajtóságot helyet az addigra — a hatvanas évek végére — kilombosodott Krleža-szakirodalomban, hogy a gigantikus horvát életműhöz „egyoldalúan bár, de igen eredetien közelített”: „mint a humanitásnak, az emberi lelkiismeret fensőséges, költői intenzitással időállóvá tett szavának jelenségéhez”. S Marijan Matković úgy látta, épp ebből ered a sinkói interpretáció minden erénye és fogyatékosága is:

„Moralista lévén, ily módon pusztán az erkölcsi átütő erő szempontjára redukálta Miroslav Krleža költői drámájának összetettségét, leszűkítette e műnek mintegy titokzatosan sugárzó terét, azonban alapos elemzéseivel Sinkó olyan eredményekhez jutott, melyek addig, az erre a témára írt esszéi előtt, ismeretlenek voltak, tehát újat jelentettek az egyébként gazdag Krleža-irodalomban.”

Most, hogy kötetté szerveződött s egységben szemlélhető Sinkó Ervin Krleža-értelmezéseinek egésze\* — miközben az értelmező, az értelmezett életmű délszláv és európeér horvát Poétája s a szóban forgó interpretációk posztumusz interpretátora egyaránt befejezte csodálatos, e századi kirándulását —, immár lehetőség adódik arra is, hogy filológiai górcső alá vegyük e kettős matkovići ítélet továbbgondolásra is ösztönző helytállóságát és helyénvalóságát.

Hisz gyűjteményünk írásai csakugyan arról tanúskodnak, hogy Sinkó Ervin esszéírói szemlélődésének egyik szembeötlő objektuma — valóban és ezúttal is — az irodalom etikai/morális jelentésrétege volt. Az az egész sinkói életműre is oly jellemző erkölcsi szenzibilitás, mellyel szerzőnk az élet és irodalom etikai valóságszféráinak legrejtettebb régióit is képes volt bevilágítani és árnyaltan feltárni, már e kötet legelső írásaiban is megnyilatkozik, hogy aztán a krležai novella- és drámairodalom jellegzetes figuráinak s egymás közötti viszonyának ilyen — etikai — szemléletű vizsgálatán át eljusson a csúcsteljesítményig, a *Banckett Blitvában* szereplőgalériájának — s különösen Barutanszki és Georgis paradoxális „erkölcsének” — minuciózus rajzáig.

Nem lehet azonban szem elől téveszteni még e kimondottan *etikai* kommentárrészletek és digressziók esetében sem, hogy Sinkó esszéírói szemlélődése sohasem szűkül le a *normatív-etikai* vizsgálódásra, illetve a ráncolt homlokú, aggályoskodó moralizálásra. Krleža egyes műveiben s egész életművében sem a „pozitív” erkölcs megtestesülését keresi szerzőnk, hanem azt, amit voltaképpen maga az életmű létrehozója is mindvégig keresett, s amit interpretátora a *Léda* kapcsán úgy fogalmazott meg, hogy Krleža a tulajdon szereplőgalériájától sohasem „holmi absztrakt követelések”, sohasem „az egyházi és polgári előírások” betar-

\* E tanulmány utószóul íródott Sinkó Ervin *Krleža* című, a Forum Könyvkiadónál sajtó alatt levő gyűjteményes kötetéhez.

tását kéri számon, hanem és csakis azt, *ami emberi*... Márpedig az *etikainak* és az „*emberi, nagyon is emberi*”-nek a kiegyenlítésében, azonosításában Krleža-értelmezőnk éppolyan következetes, mint maga az életmű szerzője volt, aminek legnyilvánvalóbb bizonyítéka *A véres mítosz* szövege, ahol Sinkó nemcsak hogy nem holmi normatív etika megtestesülését keresi a regény emberi/embertelen világában, hanem épp ellenkezőleg: azt méltatja, hogy Krleža *elveti* az embert és embereket „a metafizikai morál mértékével mérő” normatív etikát...

Am nemcsak arról van szó, hogy Sinkó Krleža-értelmezéseinek látószöve, interpretátori célpontja sohasem szűkül le pusztá normatív-erkölcsi perspektívára; gyűjteményünk arról is tanúskodik, hogy az ember és az élet, az egyén és a közösség esszéista víziója szerzőnkél sohasem egyetlen, kizárólagos — hogy ne mondjuk: szemellenzős — távlatú. Következésképp, az „igazi” világot újratereztő irodalmi világok elemzése sohasem szűkül le nála egyetlenegy szimpla — például *csak* politikai vagy *csak* erkölcsi — kérdéskör vizsgálatára.

Sinkó Ervin Krleža-interpretációiban még a legkifejettebben etika-centrikus jelentésvizsgálatok is meg-meghaladják a leszűkítő elemzés központi — etikai — látószögét. Meghaladják egy, az etikainál jóval tágabb, az élet és irodalom egészét teljesebben átfogó szemlélettel, melyet jobb híján *ontológiai*nak is nevezhetünk.

Már az egyik legkorábbi szövegértelmezésében — a *Léda*-kommentárban — is szemünkbe ötlük, hogy miközben az *erkölcsi* képzetét az *emberi* irányba tágítja és szélesíti ki, szerzőnk a kimondottan humanisztikus/etikai értékfogalmakat — *kölcsönös tisztelet, igazságosság* — olyanokkal bővíti, amelyek semmiképp se illeszthetők be egyetlen normatív-etikai rendszerbe sem: *spontaneitás, élet-intenzitás, szépség*... Pontosabban: az élet élésének spontaneitása és intenzitása, ami nélkül ninosen szépség sem... És ezzel az érték-képzet-tágítással máris a sinkói „magánontológia”, vagy azt is mondhatnánk: „magánaxiológia” kellős közepébe csöppentünk; abba a szubjektív értékrendszerbe, ahol a szociális, a morális és az esztétikai nem egymástól elszigetelve, mint külön-külön érték-szféra egzisztál, hanem és csakis és kimondottan egymásra utalva, egymást átszöve, egymást kölcsönösen gazdagítva, szövevényesebbé és teljesebbé téve.

Az adott irodalmi világok — például a *Horvát hadisten*, a *Farkasverem*, a *Léda* vagy a *Bankett Blitvában* világának — elemzése ezért nem szűkül le Sinkónál e sajátosan krležai reáliák pusztá erkölcsi mechanizmusának vizsgálatára; a történelmi reália — s a *Bankett* esetében: „metareália” — alkotói megjelenítésének vizsgálata ezekben az eszékben, tanulmányokban és kommentárookban ezért terjed ki mindig — kisebb vagy nagyobb mértékben — az adott valóságok „léttanára” is. Legátfogóbb módon, természetesen, magukban az egyébként is legátfo-

góbb és legterjedelmesebb interpretációkban. Így például *A véres mítosz* szövegtömbjeiben valóságos kissejzeteket találunk Blitva piramidális társadalmi szerkezetéről, a társadalmi szerepjátszás egyetemes, a *theatrum mundi* őselvét érvényesítő mechanizmusáról s a frázis és a giccs szerepéről nemcsak Blitva „esztétikai” régióban, hanem politikai és (un)etikus szférájában is . . .

Szembeötlő azonban, hogy ezek a Sinkó-írások a krležai reáliák *társadalomontológiáját* nem önmagukban és öncélúan, a műalkotások pusztán „társadalmi-történelmi háttereként” vizsgálják, hanem szerves összefüggésben a Krleža-művek szereplőgalériájának *személyiségontológiai* jellemzőivel. A *Bankett*ban például szerves összefüggésben a diktátor Barutanszki és a főhóhér Georgis, de ugyanakkor a publicista Niels Nielsen és a szobrász Olaf Knutson személyiség szerkezetével is, teljes „emberi” és emberi fiziognómiájával — s közel sem csupán a moráliájukkal.

De nem kevésbé szembeötlő az sem, hogy Sinkónál a személyiségontológiai vizsgálódásra is kiterjesztett ontológiai elemzés sem reked meg a műben testet öltő, ott új formát kapó valóság „léttanának” az analízisével; a Krleža-szereplők személyiség szerkezetének feltárása önmaga azt a végső interpretációs célt szolgálja, hogy felmutassa, mi a rendeltetése az adott egyéni szerepeknek az adott mű — például a *Bankett* — írói alapszemléjének kidomborításában. A *theatrum mundi* őselvének blitvai konkretizálódását ecsetelve, *A véres mítosz* szerzője a már említett főszereplők *szerepjátszó szerepe* mellett ezért vizsgálja Baltrusajtis dominikánus figuráját is a regény egészében betöltött *irodalmi* funkciója szemszögéből, mint ahogy a frázis és a giccs Blitvára jellemző társadalomontológiai szerepének beható elemzése is ezért torkollik a könyvnyi nagykommentárban annak a tragikus *irodalmi* helyzetnek a rajzába, amelyben a hiteles, a maximálisan igazmondó költői Szó is objektíve frázis jelleget ölt a tényleges frázis egyetemes birodalmában, s ahol a közegnélküliség miatt még a legeretnekbb alkotói tett, a legcselekvőbb alkotói szó is eleve meddősegre van ítélve.

Így vált át Sinkónál a műalkotásból kiolvasható ontológiai szerepek és funkciók vizsgálata az esztétikai szerep- és rendeltetési körök vizsgálatába.

Az ő szöveginterpretációi ugyanakkor azzal is meg-meghaladják nemcsak az etika-, hanem az ontológiacentrikus vizsgálódást is, hogy gyakran behatolnak Krleža életművének *alkotásmódszertani* laboratóriumába.

Így már az egyik legkorábbi szövegértelmezése is kitér arra a sajátosságos, már az ifjúkori drámákban is érvényesülő alkotói eljárásra, melynek révén Krleža „a kozmikus dimenziók távlatát és az emberit, a nagyon is emberit egy lélegzetvételben idézi fel és jeleníti meg”, a legelső tanulmányvázlat pedig a korai Krleža-novellisztika alkotásmódszer-

tani sajátosságát abban a látomásos megjelenítésmódban jelöli ki, amelynek eredményeként „az egésznek a titkait eláruló, az egészet magában foglaló s az egészet híven kifejező” krležai víziók reálisabban hatnak a közvetlen érzékelhető valóságánál is...

Az alkotásmódszertani specifikumok megfigyelésében — érthető módon — szerzőnk legtovább a legterjedelmesebb, legátfogóbb nagykommentárjában jut el.

A *Bankett* témája mint nem pusztán epikus eszköz, hanem mint testre szabott, emberére talált személyes alkotói „provokáció”; e téma „depoe-tizálásának” krležai módszere és a témához való sajátos alkotói viszonyulásmód: az emocionális és intellektuális elem szimultaneitása, illetve egyidejű érvényesülése, a líra és ironia egymást áthatása — miközben az ironia mint a krležai szubjektív szenvedély állandó kísérője, „gondolati kísérőzenéje” funkcionál —, s ugyanígy, a líra és a szatíra egymásba fonódása, minek folytán „a keresztül-kasul intellektuális, sőt racionális” krležai szatíra épp a lirizmus révén válik „agresszívan maróvá”, de eközben mégsem veszi fel a swifti szatíratípus ismérveit, hisz a krležai gúny „nem az emberrel, hanem a démonian vak hatalmak uralmával szemben agresszív”... És tovább: a *Bankett*-ben átfogott történelmi valóság lírikus szubjektívizmussal történő megjelenítése, minek során Krleža lirizmusa „az objektív valóság ábrázolásának plaszticitását”, az objektív valóság pedig „az ő költői vallomásának intenzitását kölcsönösen a maximumig fokozza”... S ennek a „lírikusan intenzív realizmusnak” ama másik sajátos következménye a regényben, hogy „maga a realitás bontakozik ki úgy, hogy önmaga szatírájaként hat”, az alkotói végeredmény pedig „egy imaginárius valóság” létrehozása, melyben nem a szimbolikus erejű részletekből következik az összhatás, hanem ellenkezőleg, az imaginárius egésznek a fényében a részletek kapják meg „az őket megillető reliefet”... S aztán az írói szemlélet- és látásmód érzékeny anatómiája, különösen pedig a találó rámutatás az írói szem „szüzi csodálkozásra való képességére”, mely a regény olvasójával a legbanálisabb jelenségekben is a rejtélyt képes megláttatni és megsejtetni, s nem utolsósorban a *Bankett* művészi szerkezetének a szereplőtípológiával összefüggésbe hozott remek anatómiája: mindez együttvéve messzemenesse meghaladja az egysíkú etikai, sőt a pusztán ontológiai szöveginterpretációt is, a kifejezetten irodalmi/esztétikai vizsgálódással társítva azokat.

Sinkó Krleža-értelmezései nem a komplex elemzés igényével íródtak, s mégis, a kimondottan irodalmi/esztétikai részleteikben és digresszióikban — a tágabb értelemben vett fenti alkotásmódszertani kérdéseken túlmenően — kiterjesztik a szemlélődést egészen a parciális *szakkérdések* érintésére is. A váratlan, a „szentségtörően profán” *hasonlat* gyakorisága Krležánál általában, s külön a *Bankett*-ben; ugyanott a *jelzők*

funkciója s a *párhuzamokkal és kontrasztokkal* való különleges ábrázolási mód, mellyel az egyes jelenetek, személyek és sorsok éles és új jelentésű megvilágításba helyezik egymást... S a *monológoknak* mint a *Bankett* uralkodó epikus formájának természetrajza, meg a „*dialógusok dialektikájának*” feltárása: mindez megint csak a sinkói szövegvizsgálat többdimenziós voltáról tanúskodik.

A fentiek alapján s összegezőként azt mondhatjuk tehát, hogy Marijan Matković remek Sinkó-esszéje, amely termékeny rezonanciát teremtett a sinkói életmű számos fundamentális sajátosságával, egyebek közt pontosan és találóan mutatott rá szerzőnk Krleža-interpretációjának viszonylagos eredetiségére és újszerűségére a már Sinkó életében is kiteljesedett hatalmas Krleža-szakirodalom egészén belül. Az *etikai szemlélet* következetes érvényesítéséből eredt ez a viszonylagos originalitás és újszerűség, csakugyan és elvitathatatlanul. Azzal azonban, hogy Sinkó interpretációi egyrészt az ontológiai vizsgálódással, másrészt az alkotásmódszertani kérdések egész bokrának feltárásával, harmadsorban pedig bizonyos irodalomelméleti/stilisztikai szakkérdések érintésével jócskán meghaladták a szimpla etikacentrizmust — miközben Krleža életművében sohasem a moralistát méltatták, hanem a forradalmi szellemiségű művészt, aki alkotásaival egyebek közt morális hatást is kivált a publikumában —, ezekre az interpretációkra egészében véve mégsem vonatkozatható a matković-i tézis, miszerint *pusztán* az erkölcsi átütő erő szempontjára redukálták, illetve szűkítették le Krleža költői drámájának összetettségét és életművének mintegy titokzatosan sugárzó terét. Ellenkezőleg és paradox módon, épp Marijan Matković, a Sinkó-életmű közeli és avatott ismerője s megannyi vonatkozásban pontos meghatározója és szenzibilis interpretátora szűkítette le, akaratlanul is, ezeknek a Sinkó-esszéknek, tanulmányoknak és kommentároknak a sokrétűséget, a *pusztán* etikainál sokkal összetettebb, rétegeztebb és gazdagabb jelentéskörét.

Akaratlan, érthető s jórészt természetes is volt ez a leszűkítés. Hisz voltaképpen mi is történt? Nyilvánvalóan az, hogy Marijan Matkovićot — Krleža mellett szerzőnk legigazabb horvát író barátját s első posztumusz horvát kötetének sajtó alá rendezőjét és előszóíróját — ebben a parciális „Sinkó-kérdésben”, a Krleža-interpretációk kérdésében mintegy megtévesztette az opus egésze: Hisz Sinkó Ervin egész életművében — való igaz — az etikai tartalmak dominálnak, s ez az *általános* jellemvonás könnyen vetül rá — abszolutizált s egyszersmind redukált formában — életműve *konkrétumaira* is, esetünkben a Krleža-opusszal kapcsolatos esszéire, tanulmányaira és kommentárjaira, melyeknek rejtettebb — de analitikus vizsgálattal könnyen feltáruló — jelentésrétegeit szintén befedte az életmű etikus leple, átfogó burka.

## II.

Sinkó Ervin Krleža-képére természetesen nemcsak az jellemző, hogy *mit* vizsgálnak interpretációi ebben az életműben, hanem az is, hogy milyen művészet- és irodalomszemlélettel történik e vizsgálódás.

Ilyen szempontból mindenekelőtt az a nyilvánvaló, hogy Sinkó esztétikai szemléletében egységes és megbonthatatlan, szerves egészet alkot az esztétika és az ontológia, az esztétikum és az ontologikum.

Megnyilatkozik ez, elsősorban, az emberi alkotóképesség, a „*poetikus erő*” értelmezésében, ami *A véres mítosz* meghatározása szerint nem valami különálló, pusztán esztétikai képességet jelent, hanem egyidejűleg szociális és erkölcsit is, vagyis feltételezi az alkotóember teljesebb személyiség szerkezetét, személyiségontológiai sajátosságainak tágabb — szociális, etikai és esztétikai — körét.

S megnyilatkozik ez, épp a művészi teremtőerő ilyen felfogásával összefüggésben, a *költővé válás indokainak* értelmezésében is: az életrajzi fragmentum szerint „a délszláv és emberi szolidaritás jegyében lázadó fiatal ember” azáltal lett poétává, hogy az őt övező, „gyűlöletessé vált” és „minden oldalról önelégülten ellenséges” szociális valóság, továbbá az ifjúember vehemens kritikusa és tevékenyen erkölcsi szembe fordulása e valósággal — avagy „a maga cselekvésre, változásra és változtatásra oly türelmetlenül szomjas elégedetlensége” —, s nem utolsósorban „a gondolatoknak, fájdalmaknak, érzelmeknek (...) intenzív túltelítettsége”, „a némaság, mely kiáltani akar” — tehát a súlyos tartalmaktól terhes alkotókényszer — *együttesen* készítette őt megszólalásra.

Ugyanígy tágabb személyiségontológiai jelentésköre van Sinkónál a befogadó, a receptor *esztétikai érzékének* és *esztétikai élményének* is. Hisz amint *A véres mítosz* polemikus betéje hirdeti, az esztétikai érzék nem valami különleges „tetszési szerv” meglétét feltételezi, hanem a műalkotással szembesülő ember „minden idegének, egész lényének” — azaz személyiségontológiai totalitásának — képességét, készségét és kényszerét a művel való kapcsolat, rezonancia megteremtésére. Maga a kapcsolat, a műélmény viszont úgy jön, csupán úgy jöhet létre, hogy az alkotóember műbe transzponált, ott alakot és hangot kapott személyiségontológiai tartalmainak összessége — avagy „az élet, annak az életnek megszólalt titka, fájdalma, vágya — és vádja”, amely szubjektíve és látszólag csakis a művészé — a befogadó, a receptor, vagy sinkói szóhasználattal: a *médium* ugyanilyen „léttani”, ám egyelőre néma, a művel való szembesülésig önkifejezésre nem lelt, benső tartalmait is aktivizálja. Vagyis a megvalósult műélmény nem más, mint az egymásra talált, egymásra ismert személyiségontológiai tartalmak egész embert igénylő, a befogadó, a médium egész lényét — s nem pusztán holmi „tetszési szervét” — aktivizáló hatás érvényesülése.

Esztétika és ontológia, esztétikum és ontologikum egysége valósul meg e Krleža-interpretációkban az *esztétikai érték* tolmácsolásában is. A szépség már a *Léda*-kommentárban is „az élet teljességének a kérdése”, a „teremtő szenvedély” kérdése is, ami nélkül az élet és a művészet egyaránt és csakis — mimelés... *A véres mítosz* lapjain pedig ugyanez a nézet úgy variálódik, hogy „az esztétikai értékek sorsa elválaszthatatlan az erkölcsi értékek, tehát az ember sorsától”, amiért is logikus és természetszerű, hogy Sinkó egy sajtóságos inverzióval „az igazság szépségéről”, „emberhez méltó szépségéről” is beszél, s nemcsak a szépség igazságáról...

Mint ahogy, végezetül, az is egészen logikus, hogy e Krleža-értelmezésekben megnyilvánuló mozaikos, de mégis szerves és koherens művészet-szemléletben az esztétikum-ontologikum megbonthatatlan egysége az *egész esztétika szintjén* is érvényesnek minősül. Ezért hangsúlyozza, egyebek közt, a nevezetes ljubljana-i referátum kommentárja, hogy Krleža számára — s tegyük hozzá: az ő kommentátora számára úgyszintén — „nem létezik olyan esztétikai kérdéskör, amely ne lenne széttéphetetlen kapcsolatban az egész emberi élet valamennyi alapvető problémájával, tehát a politikai történésekkel és az emberek közötti viszonyok erkölcsi szabályaival is.”

Nyilván közelebb kerülünk e sinkói Krleža-értelmezések művészet- és irodalomszemléletéhez, közvetve tehát szerzőnk Krleža-képének belteréhez is, ha összegező pillantást vetünk a gyűjteményünk szövegeiben felbukkanó személyiségontológiai értékfogalmakra, illetve az afirmatív hangsúllyal alkalmazott axiológiai képzetekre és kategóriákra.

Központi fontosságúnak látszik e szintén mozaikos, ám mégis szervesen összefüggő képzet- és fogalomsorban az *intenzitás—szenvedélyesség—egyéni ethosz* láncolata — avagy „az a szenvedélyes, az életet döntően meghatározó benső lény, az a meghatározott és feltétlen, ellenállhatatlan szellemi imperativus, melyet egyéni etosznak lehetne nevezni, s melynek híján minden pátosz csak retorikus cirkuszi szemfényvesztés, pusztá t r ü k k” — s ugyancsak fontosnak az egyéni élet szubjektív tartalmainak és külső megnyilvánulásainak *egysége*, vagyis a „benső” és „külső” viszonylagos azonossága. S gyakran bukkanunk e Krleža-interpretációkban mint egymásra vonatkoztatott értékláncolat elemeire az *ember — igazság — szépség* fogalmi hármasára is, vele összefüggésben pedig „az ember, az igazmondás és a művészet tisztaságának egymástól elválaszthatatlan ügyére”... Végül, de nem utolsósorban e sinkói „magánaxiológiában” a *poetikus* mint nem pusztán esztétikai, hanem mint egyúttal ontológiai, a személyi lét értékére/értéktelenségére is visszaható kategória ugyancsak fontos helyre kerül. Az Enrique Galvao nyílt levele kommentárjában például olyan fontosra, hogy az már-már a költészet hipertrofálását jelenthetné az étellel, az „emberi, nagyon is emberi” étellel mint legfőbb értékkel szemben — ha nem fi-



gyelnék föl rá, hogy Sinkónak ebben a szövegében „az igazi élet” ironikus fogalom, a *véres mítosz* világának szinonímája, „a kaland brutális értelmetlenségére” lefokozott „életé”, s ezzel és csakis ezzel a nem étellel szemben bizonyul a *poetikus*, a *költői* s maga a *költészet* is olyan fentebb értéknek, ami az ún. „igazi életnek” megadja a maga „emberi értelmét”.

Az efféle főbb axiológiai tartalmakkal is telített sinkói személyiség-ontológián belül s azzal mindenkor spontán összefüggésben kap helyet e Krleža-értelmezésekben a nemcsak általában az ontologikumtól, de az *etikumtól is elválaszthatatlan esztétikum*.

Megnyilatkozik ez az újabb fogalmi összefüggés a szépségvágy és a rossz gyűlölete az esztétikai igényesség és a morális undor, az esztétikai lázadás és az erkölcsi szolidarizálás, az esztétikai és a társadalomerkölcsi értékek s a művész alkotói és morális integritása viszonylatában egyaránt.

Hisz amint láttuk, *A véres mítosz* szerzője szerint adott esetben — embere válogatja — „a szépség utáni szenvedélyes vágy a rút, hamis és rossz iránti szenvedélyes aktív gyűlöletbe” csaphat át, s „a szépség kultusza a rossz baljós gyűlöletének” a megnyilatkozása is lehet, míg az igényesség egyidejűleg ugyancsak esztétikai és morális is, amiért maga az erkölcsi undor is lehet esztétikai fogantatású. Ugyanígy — miként szerzőnk számára a *Bankett* Knutsonának példája tanúsítja —, a kimondottan esztétikai jellegű lázadás, az esztétikai szenzibilitás tiltakozása szükségszerűen jut el az emberrel és emberivel való szolidaritásig, vagyis egy meghatározott etikai magatartáshoz. S amint a ljubljani referátum kommentárja hirdeti, maguk az irodalmi értékek is egyidejűleg esztétikaiak-etikaiak: „nincsenek és nem is lehetnek esztétikai értékek, melyek társadalomerkölcsi szempontból értéktelenek volnának”... Ugyanez a kommentár ugyanebből a meggyőződésből hirdetheti aztán oly szenvedélyesen, hogy a művész mindenkori felelősségtudata is egyidejűleg és oszthatatlanul esztétikai-etikai felelősségtudat, ami Sinkó számára azt jelenti, hogy az alkotóembernek „nincs külön alkotói felelőssége az általa létrehozott műalkotás minőségét, s külön a maga társadalmi közösségét illetően”. *A véres mítoszban* ugyanez a gondolat megint csak a szobrász Olaf Knutson példáján konkretizálódik, akinél „a művészi alkotás morális tisztasága” azonos „a művész i kvalitásával szemben felállított követelménnyel”. És kommentárunk számára az alkotói és erkölcsi integritás azonosságának, egymást fedésének ez a knutsoni egyedi példája egyetemes jelentőségű: „Az a morális tisztaság (...) nem a művészet szféráján kívül eső etikai kritérium, nem azt jelenti, hogy a művészetől holmi morális vagy másfajta erkölcsi szabályhoz való alkalmazkodást, a művész egyéni inspirációja idegen szempontoknak való alárendelését követeli”. Csupán

azt jelenti, hogy a művész autonóm artista és ugyancsak autonóm etikai integritása egybeesik.

A művészet és erkölcs, az alkotói és etikai magatartás, az esztétikai és társadalomerkölcsi értékek, az esztétikum és etikum ilyen sokrétű és szövevényes összefüggésének távlatából aztán természetesen és meggyőzően Krleža-interpretátorunk művészetszemléletének általánosító axiómája: „Az esztétika mindig egy meghatározott etikát foglal magában...”

Esztétikum—ontológikum, esztétikum-etikum: ez tehát az az általános művészetszemléleti keret, amelyben Sinkó Ervin Krleža-kepe körvonalazódik. Nem közvetlenül, természetesen, hanem egy, ebbe az általános keretbe spontánul beilleszkedő irodalomszemléleti közvetítésével.

Ennek a parciális — irodalmi — szemléletnek a körvonalai jórészt földerengtek már bevezető vizsgálódásunkban is, ahol arra kerestünk analitikus választ, hogy mit vizsgál Sinkó a Krleža-opusban. Közvetve már ott is nyilvánvalóvá vált, hogy a sinkói irodalomszemléletben fontos helye van a mű jelentésének — vagy régebbi szóhasználattal: *tartalmának* —, amit azonban szerzőnk sohasem szűkít le pusztán az etikai tartalmakra, hisz azokat mindig az ontológiai jelentésrétegek irányába tágtja.

Ehhez most még azt kell hozzáadnunk, hogy ezek az interpretációk a krležai mű eleven problematikáját nemcsak a jelentés morális összetevőire, de szociológiai komponenseire se szűkítik le. Hisz megfigyelhettük, hogy Sinkó számára a krležai alkotás már a jugoszláv irodalmi közgondolkodás szociologizáló időszakában, az ötvenes évek legelején is mindig több volt, mint „puszta szociológiai leleplezése vagy megbélyegzése” a műben megjelenített társadalmi valóságnak, s merőben más, mint — ahogy szintén a *Léda*-kommentárban olvashatjuk — „az adott társadalmi körülmények tükröződése”... A jelentést, annak valamennyi — társadalmi és individuális, természeti és kozmikus — szegumentumát Sinkó már ekkor, az ötvenes évek elején is elválaszthatatlannak tartja az irodalmi alkotás *művészségétől*. Éspedig olyannyira elválaszthatatlannak, hogy már a *Farkasverem* kommentárjában — tehát 1951-ben, a ljubljanaí írókongresszust megelőzőben is — azt hirdeti programatikusan hévvel, hogy a művészség hiányát az irodalmi alkotásokban nem lehet igazolni „semminemű forradalmi frazeológiával” sem.

Hogy Sinkó irodalomszemlélete a Krleža-értelmezésekben mennyire nem egyoldalúan tartalomcentrikus, és azon belül mennyire nem szociologizáló szemlélet, azt legmeggyőzőbben mégis *A véres mítosz*nak az a részlete tanúsítja, amelyben a kommentátor maga a látszólagos szociológiai hiányt — a néprétegek kimaradását a blitvai társadalom piramidális szerkezetéből —, még ezt a látszólagos szociológiai „fogyatékoságot” sem rója fel a regény írójának afféle „százszázalékos” eszmeiségű, szociologizáló kritikusként, hanem éppen ellenkezőleg, s

műalkotás irodalmi logikáját, belső természetét tartva irányadónak, épp ezt a szociológiai „logikátlanságot” és akkortájt még meglehetősen nagy-nak látszó „eszmei hibát” minősíti Krleža művészi megjelenítő ereje egyik legszebb diadalának!

De mit is ért Krleža-értelmezőnk az író művészi megjelenítő erején?

Közvetve vagy közvetlenül, tételesen vagy implicite, ám mindenkor a *formateremtés* képességét. Ami viszont az ő számára nem más, mint az a „felfokozott alkotói intenzitás, mellyel a művész (...) az emberi viszonyok teljes igazságát formába önti” (*Farkasverem*), illetve „az egyéni élmény egyénileg kifejezésre juttatott intenzitása” (*A véres mítosz*).

Az így felfogott művészi megjelenítő erő, formateremtő képesség döntő ismérve viszont — épp az egyéni élmény, egyéni alkotói intenzitás hangsúlyos szerepe folytán — a *sajátosság*, az *individualitás* és *originalitás* jelenléte az írói látás- és láttatásmódban. Ezért hirdeti olyan nagy nyomatékkal és generalizáló szándékkal már az egyik legkorábbi Krleža-esszé is, hogy „minden számottevő művészi alkotást azzal lehetne jellemezni, hogy mint alaphangot, mint háttért, mint mindenütt megjelenő vagy meghúzódó aláfestést magával hoz, sugároz, sejtet egy saját igazságot, egy szintetikus egyéni víziót, egy egyéni en át-élt világgalappal szemben való egyéni állásfoglalást” (*Miroslav Krleža igazsága*), s ezért vonul át az egész *Bankett*-kommentáron is az írói *szemek* már említett, „szűzi csodálkozásra való képességének” dicsérete...

Az egyoldalú és szimplán tartalomcentrikus szemlélet következetes meghaladásáról tanúskodik ezekben az interpretációkban az is, hogy Sinkó az irodalmi *témát*, az írói *állásfoglalást*, sőt a *forradalmi tendenciát* is alárendeli a művészi formának. A *Farkasverem* kommentárjában ezért találkozunk a nyomatékosított tétellel, miszerint a szépség nem a mű témájában rejlik, hanem a formába öntés képességét biztosító alkotói intenzitásban, s *A véres mítosz* lapjain is ezért bukkan fel ismét a fenti tételre rímelő nézet, miszerint az irodalmi mű a maga problematikájának minden sokrétűsége ellenére sem művészi alkotás még, hisz azzá csupán a művészi forma teheti. Ugyanígy, Sinkó számára a művészi állásfoglalás kinyilatkoztatása is csak a formateremtés révén lehetséges igazán (*Farkasverem*), s ugyanezt tartja érvényesnek a kifejezetten forradalmi állásfoglalás, forradalmi tendencia *művészi* kinyilváníthatóságára is: az is szükségszerűen és csakis az író „artistikus élményének megjelenítésmódjából és intenzitásából” eredhet (*Egy farsangi éj komédiájának lírizmusa*).

S mert onnan és csupán onnan eredhet a számára, Sinkó Ervin konklúziói között, melyekhez Krleža-értelmezéseinek végeredményeként eljutott, a krležai életmű forradalmisága soha sincs függetlenül vagy elvonatkoztatva az opus művészetéből.

## III.

Sinkó tervezett átfogó tanulmánya — talán könyve? —, melyet legelső Krleža-interpretációjában előlegezett, s amelynek az lett volna a feladata, hogy „Krleža eddigi irodalmi műveit értelmezze, és meghatározza helyüket a kultúra egyetemes értékeinek szférájában”, mint egységes monografikus mű nem íródott meg.

De másfél évtizeden át — 1950. és 1965. között — egyre íródtak az újabb és újabb adalékok e tervezett nagy műhöz, egyre nagyobb és nagyobb területeket hódítva meg e hatalmas opusból, úgyhogy Sinkó Ervin rész tanulmányainak, esszéinek és kommentárjainak most begyűjtött kötete az ifjúkori novellisztika és drámairodalom, a Glembay-ciklus egyik darabja s a *Bankett Blitvában*, a krležai művészet- és irodalomszemlélet s a többször is egészében vizsgált Krleža-opus interpretációival kétségkívül méltó pótléka az el nem készült monografikus tanulmánynak.

Mit talált Sinkó jellemzőnek és szellemi/alkotói értelemben egyaránt legértékesebbnek Miroslav Krleža életművében?

Miután áttekintettük, hogy interpretációiban egyáltalán mit és milyen szemlélettel is keresett — vagyis, hogy mi volt vizsgálódásainak célpontja s művészet- meg irodalomszemléleti eszköze —, vessünk végezetül összegező pillantást arra is, hová, milyen felismerésekhez és végső konklúziókhöz vezette el őt a másfél évtizedes Krleža-búvárlat.

Gyűjteményünkéből ehhez az összegezéshez négy nagyobb tárgykör kínálja magát: a krležai életmű tematikájának; szellemi/esztétikai tendenciáinak; alkotásmódszertani jellemzőinek s az egész opus jellegének sinkói látása és értelmezése.

A krležai *tematika* karakterisztikumát szerzőnk mindenekelőtt a történelem döntő és centrális élményében, „magának a hérakleitoszi folyamatnak mint egyéni öntudatának fundamentálisan drámai élményében” jelöli meg, abban az akkurátus főtémában, amely az első három ifjúkori drámától kezdve végig determinánsa marad az egész életműnek. Ezen a központi tematikán belül kap helyet Sinkó Krleža-képében a Monarchia, a K.u.K.-világ felbomlási folyamata és pusztulásának panorámája, majd újabb tematikus körként a specifikus horvát és dél-szláv problematika — de nem mint pusztán és elszigetelten lokális problémakör. Ugyanis Sinkó interpretációinak vonatkozó felismerései között nyilván az a legfontosabb, miszerint a nemzeti és nemzetközi, a lokális és univerzális tematika Krležánál mindig és csakis megbonthatatlan egységben, valóságos dialektikus viszonyban jelenik meg, és pedig annak a sajtószertű dokumentarizmusnak hála, amely a társadalmi-történelmi részjelenségeket úgy jeleníti meg, hogy „egyben feltárja egyetemes vonatkozásait, szimbolikus mélységüket és érvényüket”. Sinkó

másik, viszonylag leglényegesebbnek látszó vonatkozó interpretátori eredménye pedig abban van, hogy a krležai tematika sajátosságai közül mint az egyik legfontosabbat emeli ki „a matéria, az emberi anyagiaság szuverén jogainak őrzőjét”, szemben mindennemű egydimenziós légiességgel.

Az életműnek interpretátorunk által kiemelt *szellemi/esztétikai* tendenciái között szép számmal találunk szociálisakat, eszmeieket, morálisakat és esztétikaiakat, amelyek azonban e Krleža-képben végül is egyetlen átfogó tendenciában egységessülnek: a művész-forradalmár sajtóságos irányzatosságában.

A *szociális* tendenciózusság krležai jellemzőjét Sinkó abban a dialektikában mutatja fel, amely — ellentétben a két világháború közötti, a jugoszláv irodalmi baloldalon sok vitát kiváltó „szociális irodalommal” — ebben az életműben mindig is fennállt a társadalmi és az egyéni, a közösségi és a személyiségontológiai, a politikai és a kozmikus között: „Krleža irodalma tendenciózus, és pedig szociális értelemben tendenciózus irodalom, de nem abban az értelemben, hogy egy síkra redukálja az emberit, hanem abban, hogy a szociális szféra és annak problematikája révén érzékelteti az emberit a maga sokdimenziójú és ellentmondásokkal teli komplexségében” (*Miroslav Krleža műve*).

A kifejezetten *eszmei* irányzatosság kulcsszavai viszont, melyek Sinkó interpretációiban vissza-visszatérnek s a példák egész során konkretizálódnak: a „*lázadó elementaritás*”, „*kihívóan harcoss elem*”, „*permanens megbotránkoztatás*”, a meglevő, az adott alkotói *destruálása*, a *tagadás* mint az emberiség harcoss afirmálása, a *hívóosság*, amely Krležánál mindig illúziótlan s az előrefutó, anticipáló *szocialista nonkonformizmus*, amelyet 1945., de különösen 1948. után mintegy „*utolért*” a hivatalos közösségi nonkonformizmusunk is.

A *morális/humanisztikus* irányzatosság parciális megnyilatkozásai Sinkó értelmezésében voltaképp abból az alapvető krležai felelősségtudatból következnek, amelyet ő a történelem, az egyetemes történelmi folyamat emberi/embertelen valósága iránt tanúsított életműve minden sorában, műfajra való tekintet nélkül. A sinkói értelmezésben ebből a permanensen érvényesülő szolidáris felelősségtudatból következik a krležai irodalomnak — avagy az „*aktív realizmusnak*” — az a képessége, hogy az olvasó számára „a tudat valóságává teszi” az emberit fogva tartó, béklyóba szorító objektív valóságot, s ezzel lehetővé teszi olvasója számára, hogy „a maga öntudata fájdalmával” áttörjön e fogva tartó valóságon, s vele szemben „*az emberre eszmélhessen*” (*Miroslav Krleža műve*).

A domináns *esztétikai*, vagy pontosabban: *ars poetica*i tendenciát, mint láttuk, Sinkó az irodalom tacitusi összenvedélyében, a dokumentálás felfokozott szenvedélyében jelöli meg Krležánál; abban a törekvésében, hogy az alkotóember „*legalább hű tanú maradjon*”, hogy a sze-

mélyesen megélt valóságot — ha már legyőzni nem lehet a szó, az alkotói tett immanens erejével — legalább minden ízében fixálja, felmutassa, a tanúságtéves személyi hitelével dokumentálja.

A szociális, az eszmei, a morális/humanisztikus és ars poetica irányzatosság a sinkói Krleža-kép laza kontúrjai között *a forradalmi művész, a művész-forradalmár* egységes, egy fából faragott személyiségszerkezetének ugyancsak *egységes tendenciájában* fonódik össze. Igazság, szépség, humánus, emberi emancipáció, erkölcsi felelősség, emberi szolidaritás — Sinkó interpretációinak sorai/sorközei szerint mindez egyetlen megbonthatatlan szimbiózisban egzisztál, hat, mozgósít és lázít a krleži opusban, s csupán e szimbiózis kommentátori látószöge, jelzete vagy megnevezése különbözik az egyes interpretációkban. Így például a motónkban idézett *Miroslav Krleža igazságában*: „az igazság aktivista akarata és a látás, illetve ábrázolás művészi öröme” mint egymást tápláló és egymást fokozó imperativus; a *Farkasveremről* írott esszéjében: „a hiteles igazság győzelme a klisírozott frázisok fölött”, „a dolgok szentesített állapotának a humánus eruptív előretörése révén megvalósuló lemeztelenítése”; a ljubljana referátum kommentárjában: „emberi igazság, mely a szépség erejével tör magának utat az előtörténelmi életfeltételekből a Marx által is szorgalmazott emberi emancipáció irányába”; *A véres mítoszban*: a szépség, mely „elválaszthatatlan az emberitől, tehát (...) a rút és rossz ellen való lázadás erkölcsi imperativusától” is, illetve az alkotóember szenzibilitása, amit „az emberi szolidaritás és az ember sorsáért való egyéni felelősség élménye” inspirál és irányít... Ezt jelenti Sinkó Ervin számára, külön-külön és együtt, Miroslav Krleža forradalmi-művészi/művészforradalmári, immanens irányzatossága. Olyan forradalmi irányzatosságot tart tehát számon Krležánál, aminek forradalmisága, forradalmi volta nem a progresszív baloldali *ideológia* fokozott jelenlétéből vagy túltengéséből következik, hanem a művészségtől, az irodalmi kifejezés- és ábrázolásmód egyéni karakterisztikumaitól és művészi kvalitásaitól el nem vonatkoztatható, egyidejűleg szociális, eszmei, morális és esztétikai rebelliségből, az adott társadalmi, politikai, erkölcsi és művészeti kereteket „szentségtörően” meghaladó emberi/művészi érzékenységből, a mindenre, a lét minden szegmentumára egyaránt szenzibilisen reagáló, lázadó és lázító elementaritásból.

Azt vizsgálva bevezetőnkben, mennyire nem egydimenziósan etikai/ontológiai, s nem is szimplán tartalomcentrikus a sinkói Krleža-interpretáció, néhány példa erejéig rámutattunk már arra, hogy ezek a szövegvizsgálatok miként hatoltak be a krleži alkotóműhelybe, íróművészi laboratóriumba is, miközben az *alkotásmódszertani jellegzetességek* viszonylag gazdag körét tárták föl, jelezték vagy érintették. Ha most a személyi „provokációként” funkcionáló irodalmi téma és krleži depoetizálása; a történelmi reáliák és „metareáliák”, kozmikus táv-

latok és emberi konkrétumok „egy lélegzetben való” és gyakran látomásos megjelenítésmódja; az emocionális és intellektuális, a lírikus és ironikus, illetve a lírikus és szatirikus elemek szimultaneitása; a nagyepikus komponálástechnika krležai bravúrijai; a monológok, párbeszéddek, párhuzamok, kontrasztok, jelzők és hasonlatok krležai természetrajza sinkói feltárását nem az interpretátor vizsgálódási *célpontja*, hanem e vizsgálódás *hozádéka*, tárgyi eredményei szemszögéből tekintjük át ismét, akkor máris részleges egészként tárulnak föl előttünk Sinkó Ervin Krleža-képének főbb alkotómódszertani elemei.

Mindezekhez itt még azt kell hozzáadnunk, hogy interpretátorunk az egész krležai alkotófolyamat általános, sőt uralkodó jellemvonásának a *felfokozott intenzitást* tartja, aminek forrását, kiváltó okát a csak a maga törvényeit elismerő gondolkodói szenvedélyben jelöli meg. Ezzel szemben a kezdettől fogva összetéveszthetetlenül *sajátos krležai stílus* eredőjét a személyiség nietzschei „plasztikus erejében” látja, ami alatt a totalitás alkotói megragadásának és egyszersmind humanizálásának a szenvedélyét és képességét, „az emberi élet totalitásának felöleléséért, kifejezéséért és épp ezzel az emberiesítéséért viaskodó személyiség” sikeres küzdelmét érti és méltatja. Ezzel az elementáris készséggel és képességgel függ össze aztán a krležai ábrázolási módszer ugyancsak általánosnak, jellemzőnek talált két eljárása, mely voltaképpen komplementáris viszonyban van egymással: az élet teljességének *lemeztelenítése*, ugyanakkor pedig *antropomorfizálása*, még a természeti és tárgyi valóságnak is emberközpontú szemlélettel történő megjelenítése.

Az egész *opus jellegének*, a részek és az egész viszonyának alapismérvét viszont egyrészt a *ciklikusságban* határozza meg Sinkó, ami nézete szerint nemcsak hogy nem bontja meg az opus egy fából faragottságát, a „szakadatlan folytonosság” szokásos mértékét is meghaladó „gyökeres azonosságot”, hanem csak még jobban érvényre juttatja azt, hiszen a kronologikus sorrendben vagy a legkülönbözőbb időkben, de mindenképpen szervesen egymásra épülő ciklusok épp a krležai állandót, az életmű konstans természetét teljesítik ki. Másrészt Sinkó a *hagyomány és eredetiség, örökség és újítás, a korstílusok és az egyéni stílusok dialektikáját* minősíti jellemzőnek az életmű részletei és egésze viszonylatában. Az opus egységben szemlélése közben ezért hangsúlyozza többször is, hogy Krleža alkotóútjának valamennyi szakaszában jelen van a kulturális és művészi örökség s az újabb és újabb kifejezési módok és stílusok termékenyítő hatása is, azonban mindez alárendelődik a sajátosnak és eredetinek, az összetéveszthetetlenül egyéni krležai tartalmaknak és megnyilatkozási formáknak.

Az interpretátori tárgy, elemzési célpont (I.), a vizsgálódás eszköze, módja, azaz művészet- és irodalomszemlélete (II.), majd az interpretációk eredménye, hozadéka (III.) után legvégül vessünk pillantást arra is, mit képviselnek ezek a Krleža-értelmezések mint esszéírói alkotások egyrészt a Sinkó-életműben, másrészt a gigantikus Krleža-szakirodalomban.

A szövegek immanens *történeti* értékeként mindenekelőtt a szemléletük ötlük a szemünkbe, amit a nagy horvát és a jelentős magyar életmű szerencsés találkozása következményének tekinthetünk: a felszabadulás után, s különösen az ötvenes-hatvanas években Sinkó Ervin művészet- és irodalomszemlélete elsősorban épp a Krleža-életmű vizsgálata révén teljessé vált ki, hogy ezt a fundamentális szemléleti „kapást”, személyi „ajándékot” a sinkói esszéisztika „kamatosztól”, saját többlettel is gazdagítva adjon vissza e két évtized horvát és jugoszláv irodalmi közgondolkodásának, élvonalbeli hozzájárulást adva ily módon a honi szocrealizmusunk irodalomszemlélete és művészetpolitikája tevékeny felszámolásához és alkotói meghaladásához.\*

Nemcsak jelentős *történeti* értékek konzerválódtak azonban e Krleža-értelmezések szemléletmódjában. Hisz gyűjteményünk mai olvasása közben nem az tűnik különösnek a számunkra, hogy fel-felbukkan bennük egynéhány esztétikai és irodalomszemléleti tétel, amely ma már meglehetősen disszonánsan hat; inkább az a különös, hogy a jórészt még az ötvenes években, tehát alig pár évvel a sorsdöntő negyvennyolcunk után íródott Sinkó-szövegekben milyen *kevés* az ilyen tétel a ma is életes és eleven felismerések *sokasága* ellenében.

Magának a gyűjteményünkben körvonalazódó Krleža-képnek viszont kétségtelenül épp abban a viszonylagos eredetiségben és újszerűségben van a legfőbb *történeti* értéke, amire a közelmúltban elhunyt horvát íróbarát mutatott rá annak idején a „csodálatos kirándulásról” szóló esszéjében. Mert amennyiben párhuzamosan olvassuk e Sinkó-kötetet a Krleža-kritikák, esszék és tanulmányok vaskos, a horvát, szlovén, szerb és macedón Krleža-interpretáció öt évtizedét (1917—1963) átfogó s öt kritikus, és esszéíró nemzedéket reprezentáló gyűjteményével, amely Miroslav Krleža félszázados írói tevékenységének jubileumára jelent meg, akkor könnyen meggyőződhetünk a matkovići tétel megalapozottságáról: Sinkó Ervin Krleža-képének mindenekelőtt az *etikai szemlélet* biz-

\* Hogy a krležai és sinkói irodalomszemlélet milyen meglepő tipológiai rokonságról tanúskodott már 1945. előtt is, tehát akkor, amikor a két *antibarbus* nem is tudott egymásról, s így a nézeteik között mindennemű kontaktológiai kapcsolat eleve ki volt zárva, erre vonatkozóan vö. tanulmányunkat: *Két antibarbus, avagy Krleža és Sinkó irodalomszemlélete a harmincas években*. In: *Délszláv—magyar irodalmi kapcsolatok II.* — A magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete, 1984.



tosít sajátos helyet és újszerűséget a jugoszláv Krleža-értelmezések fél-évszázados hagyományában.

Az azóta elmúlt, csaknem negyedszázadnyi újabb időszakban, természetesen, tovább gazdagodott a jugoszláv és — főként Bori Imre kismonográfiája révén — a jugoszláviai magyar Krleža-értelmezés. Gyűjteményünk adalékai azonban ennek ellenére sem csupán összképük *történeti* értékével őrizték meg jelentőségüket.

Hisz Sinkó Ervin Krleža-vizsgálatai ugyanúgy *alkotóművészi* vizsgálódások, s nem szakíróiak, mint ahogy Miroslav Krleža művészeti tárgyú értekező prózája is távol áll a módszeres és szisztematikus szakanalízistől. S épp ennek hála, ezek a Sinkó-írások is tartalmaznak valami elévülhetetlenül élményit, konfesszionálisat, ars poeticait; valamint, aminek teoretikus és metodológiai helytállósága fölött eljárhat s részben el is járt az idő, ám íróművészi hitele, szubjektív intenzitása fölött aligha.

Nem véletlen, hogy szerzőnk Krleža-értelmezéseinek főműfaja a *kommentár*: ez az a műforma, amely egyébként is — például a Kazinczy- vagy a Csokonai-életmű emlékezetes interpretációjában — a leginkább érvényre juttatta a sinkói esszéisztika legfőbb erőnyeit, az esszéíró Sinkó Ervin legtermékenyebb alkotói adottságát: érzékeny és maximális azonosuláskészségét élettal és művel, idővel és térrel, a létezés ontológiai és etikai, szociális és morális, eszmei és esztétikai szféráival a legkülönbélebb időkben és az egymástól legtávolabbi térségeken is. Magában az emberi/embertelen történelem tovazajlott és tovább zajló folyamában.

S nyilván épp ebben van Sinkó Krleža-interpretációi időállóságának, elévülhetlenségének másik titka: mivel saját személyiségszerkezetének, következőképpen egész életművének is szintén eltulajdoníthatatlan sajátja ama *szolidáris felelősségtudat* a hérakleitoszi folyamattal továsodródo mindenkori emborsors mindennemű problematikája iránt, a sinkói interpretáció és az interpretált krležai életmű ennek folytán is könnyen és természetsszerűleg található eleven és életresnek megmaradó rezonanciára.

Ma is ösztönző, együtt- és továbbgondolásra serkentő rezonanciára.