
KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

AZ ETIKUS FANTÁZIA KISREGÉNYEI

BOSNYÁK ISTVÁN

A novella, az elbeszélés és a nagyregény műfaját csaknem azonos intenzitással és hasonló eredménnyel művelő Sinkó Ervin szépirói életművészetének árnyékában meghúzódnó, bizonyos előnytelen kiadástörténeti körülmények folytán kényszerűen oda szorult, jobbára ismeretlen epikus művek gyűjteményét tartja kezében az olvasó.*

E kisregények ugyanis évtizedeken át jórészt folyóirat- és hetilaphasábokon szunnyadtak mindeddig, s az írójuk egyetlen magyar nyelvű kispromóciósbesorolásba besorolt három kisregény is — az *Aegidius útra kelése*, az *Elemér főhadnagy* és az *Aron szerelme* — negyed századdal ezelőtt látott napvilágot utoljára. S bár a szakkritika nem hanyagolta el ezt a sinkói műfajt sem, a szélesebb irodalmi közvéleménnyel való közvetlen érintkezés hiánya megtette a magáét.

Nemcsak a két nagyregény — az *Optimisták* és a *Tizennégy nap* —, írónk novella- és elbeszéléstermése is „ránőtt” ily módon a kisregényopusra, amiért egyféléképp nagyon is érthető, hogy e művek önértékének tudata, sőt részben még pusztán meglétüké sem épült be szervesen a korszerű magyar irodalmi köztudatba. Ellentétben a két nagyregénnyel, melynek értékelő kritikai számbavétele nélkül ma már aligha képzelhető el a magyar regény egyetlen igényesebb e századi története sem, és szemben Sinkó Ervin novella- és elbeszéléstermésével, amely méltán érdemelte ki képviselőjét a XX. századi magyar elbeszélők legutóbbi antológiájában is.

1.

Pedig neves folyóiratok, a két háború közötti magyar irodalom vezető orgánjai közé tartozók voltak az első Sinkó-kisregények bölcsői. Elsőként a pozsonyi, majd a pozsonyi-bécsi *Tűz*, azaz Gömöri Je-

* Először Sinkó Ervin kisregényeinek kétkötetes gyűjteményéhez, mely a Forum Könyvkiadóban *Aron szerelme* címen jelenik meg

nőnek a tizenkilences irodalmi emigráció színe-javát összefogó, egy romantikusan szép, s éppen ezért megvalósíthatatlan tervet dédelgető, ti. a szellemi-irodalmi „dunai konföderációt” istápoló folyóirata, mely nem sokkal az indulása után az első magyar „rotációs irodalmi boulevard-lappá” alakult át, s amely az *Egy történet melynek még címe sincs* tizenhat részletét közölte folytatásban, nyomban az indulásától kezdve egészen a lap korai kimúlásáig (1921—1923). S micsoda jeles alkotók műveinek társaságában! A cseh, a szlovák, a román és a délszláv irodalom modern képviselői (Andrić, Dučić. Šantić, T. Manojlović, I. Vojnović és mások) mellett ugyanis az *Egy történet...* Barbusse és Gorkij, Heinrich Mann és Selma Lagerlöf, s Balázs Béla és Karinthy Frigyes, Reményi József és Füst Milán, Mécs László és Franyó Zoltán, s Ady, Móricz, Kosztolányi, Juhász Gyula egy-egy alkotása, meg Gaál Gábor, Komlós Aladár, Antal Frigyes, Mannheim Károly és Ignotus egy-egy cikke vagy kritikája társaságában élte folytatásos életét. S érte meg korai (tetsz)halálát is: az ígéretesen induló Gömöri-orgánum a hármas, sőt ötös számok agóniát jelző sorozata után, 1923 tavaszán anyagiak híján végleg elhal — s „maga alá temeti” az *Egy történet...* nagyobbik, még közöletlen hányadát is...

Mígnem aztán *Az áruló* ösváltozatának Sinkó Ervin saját folyóiratában, az egyebek közt Kierkegaard-t, Martin Bubert, Jean Pault, Angelus Silesiust, Paul Ernestet, Gide-t meg Balázs Bélát, György Mátyást, Kassák Lajost, Komlós Aladárt és mindenekelőtt, s legfőképp Lesznai Annát közlő bécsi *Testvérében* való megjelenése után kisregényírónk a *Nyugat* epikusává lépett elő: az akkor Ignotus főszerkesztésében, s a Babits—Gellért—Osvát triász szerkesztésében megjelenő legendás folyóirat 1927-es évfolyamában az ifjú Sinkónak egymás után két kisregénye is napvilágot lát: az *Aegidius útra kelése* s a *Tenyerek és öklök*. Miközben ebben a *Nyugat*-évfolyamban még csak Tersánszky Igaz regénye és Kassák *Egy ember élete* meg *Gide Isabelle*-je képviseli a regény műfaját...

Ha a húszas éveknek e szerzőnk szempontjából mindenképpen ígéretes „műfaji tanulóévei”-hez hozzáadjuk még, hogy az 1923 és 1925 között vezetett bécsi naplójának tanúságaként 1924 márciusára elkészült egy újabb, egyelőre még cím nélküli Sinkó-regény 18 fejezetből álló s több mint 200 oldalt kitevő, mindmáig elő nem került kézírata / kéziratrészte is, 1931 folyamán pedig, immár Zürichben, csakhamar szintén a *Nyugat*ban megjelenő *Sorsok*, akkor nyilvánvaló lesz, hogy írónk a kisregény „iskolájá”-nak e sikeres kijárása után még ugyanebben az évben — 1931-ben, s immár a Bácsszentivánon (a mai Prigrevicán), — kellő műfaji jártassággal vágthatott neki az *Optimisták* 1200 oldalas nagykompozíciójának.

2.

E kisregényeknek természetesen nem (csak) abban van a jelentőségük a sinkói életmű egészében, hogy fontos, sőt talán nélkülözhetetlen előmunkálatai is voltak a két későbbi nagyregénynek; önértékük mindegyiknél *saját* műfajuk, a kisregény ismérrendszerében mérendő és mérhető fel.

Mert gyűjteményünk alkotásai — még a viszonylag legterjedelmesebb, formális értelemben „kicsi”-nek semmiképp sem mondható *Egy történet*... és az *Aron szerelme* is — szembeötlően különböznek mind az *Optimistáktól*, mind a *Tizennégy naptól*. Nem pusztán a terjedelmükkel, természetesen, hanem mindegyiknél azzal, hogy bennük még a jellegzetesen sinkói nagyregény-tematika is lényegesen más műfaji látószögből kap megvilágítást.

Hisz történelmi a tematikája például az *Aegidius útra kelésének* is, és korunk forradalmi és ellenforradalmi mozgalmával foglalkozik *Az áruló* meg az *Aron szerelme* is — akárcsak a szóban forgó két nagyepikus mű —, s mégis, a kisregények cselekményszíntereivel átfogott történelmi és mozgalmi valóságselemek merőben más alkotói eljárással válnak regényvalósággá. Bennük ugyanis nem az adott társadalmi/történelmi valósággrészetek viszonylagos teljességét látjuk viszont epikus életre keltve, „megelevenítve”, a tárgyi-dologi, természeti, civilizatorikus, topográfiai és egyéb valóságselemek viszonylag szintén teljes összképével egyetemben, hanem elsősorban az *egyes ember szubjektivitásának* kisebb-nagyobb mértékben feltáruló teljességét, s annak *dinamikus viszonyát* a más emberi egyedek megint csak viszonylag teljes benső mikrokozmoszához.

Mindez pedig végső soron annak a *sajátos műfaji látószögnek* a következménye e Sinkó-művek esetében is, mely a kisregény műfaját általában is jellemzi. Nevezetesen — és metaforikusan szólva — a nagy, organikus valóságyszerék epikus bevilágítására képes, a „panorámázó” világítástechnikát mintegy kánáló „madártávlat-szemlélet” helyett, s annak ellenében az a sajátságos „közelképszemlélet”, amely mindegyiknél az emberi egyed bensőségének és interperszonális viszonyainak a kinagyítására és közel hozására hivatott.

Az epikus látás és láttatás e sajátságos perspektívája a műfaj sikeres megvalósulásaiban természetesen sohasem eredményezi — Sinkó Ervin ilyen alkotásaiban sem — a középpontba állított bensőségek, szubjektív emberi mikrokozmoszok mechanikus kiragadását a tárgyi-dologi, természeti, történelmi, szociális vagy éppen metafizikai közegükből; csupán azt eredményezi e jobb híján „ellen-madártávlatúnak”, illetve „közelképeinek” nevezhető kisregényi látószög, hogy mindezek a másodlagos közegek jobbára csak vázlatosan, jelzetszerűen, stilizáltan, kromatikus sugallják egy-egy lehetséges léttelenség illúzióját — az

előtérbe állított, elmélyített, általában jól kidolgozott s egymással szövevényes („regényes”) viszonyban levő emberi *portrék* háttereként. Mikközben e vázlatos lét-teljesség laza körvonalai a kisregény világát azért mégsem szűkítik le „pontnyira”, ahogy azt általában a novella műfaja teszi; a kisregény világa, mint köztudott, viszonylag tágasabb a novellánál, de mindenképpen szűkebb, lehatároltabb a nagyregényénél; a kisregény maga az emberközpontú, bensőséges és szövevényesen dinamizált „totálkép”, míg a novella e „totálkép” egy-egy emberi mikroszegmentumának pillanatnyi és jóval egysíkúbb/egyszálúbb felvilantatása.

3.

Nem véletlen, sőt nagyon jellemző és jelképes is, hogy a tizennyolcadik életévét még be sem töltött, akkor épp a „nietzscheánus” fázisában járó ifjú Sinkó a legelső — sajnos, mindeddig szintén első nem került — kisregényének az *Emberlelkek* címet adta. „Egy regényem is be kell fejeznem; itt a gondolat-tervezet azonban annyira kidolgozott már, hogy két héten belül biztosra veszem elkészültét. Ebben a regényben — ahogyan ez már az első regényeknél szokás — önmagam regényét írom meg. Két alakban szerepeltetem a magam életét. Az egyik Béla, a szegény, önmagára redukált kitaszított zsidó fiú, aki egy rögeszméért, egy bolond pózért póztalanul, keresetlenül elpusztul; a másik a szobrász, aki diadalmaskodik az asszonyon és a saját asszonyiságán, és megalkotja a hatalom és erő szobrát. A lány, akit szerepeltetek: az én Mária-másolata, itt-ott torzítva, másutt magasztosítva. A báró pedig az az ember, akit nagybátyám megfigyeléséből kaptam. Magasabb képesség nélküli ember, de minden idegszállal életbe csimpaszkodó, ügyes, stréber és impozáns. Még nem tudom, hol lehet majd kiadnom; de a fontos csak az, hogy meg legyen írva” — olvassuk a fiatal író 1916. március 15-i, szabadkai naplójegyzetében, s az epikusi alkotópálya későbbi alakulása szempontjából nem az a legfontosabb a számunkra, hogy végül is nem vált valóra az induló prózaíró érthető és természetszerű vágya, melyet az *Emberlelkekkel* kapcsolatban majd egy év múltán, a szabadkai napló 1917. március 9-i jegyzetében vet papírra: Az Érd.[ekes] Űj.[ság] regény pályázatára névtelenül beküldött regényemről, amint hallottam, Osvát felismerte, hogy annak írója én vagyok, s igen érdeklődött irántam. — Szeretném, ha valamit hozna ebből a Nyugat; különben tűrhetetlen lesz a helyzetem itthon. Kell felmutatnom valamit nekik, hogy higgyenek bennem. S tulajdonképpen ez indított erre az útra” [ti. az íróra, B. I.].

Nem ennek az ifjonti alkotóvágnak a kudarca tehát a legfontosabb a számunkra; inkább az a körülmény, hogy noha sem az *Érdekes Űjság* zsűrije, sem Osvát révén a *Nyugat* nem érdemesítette közlésre az

ekkor már első kötetes, a *Bácsmezei Napló* és *Népszava* mellett immár *A Tettben* és a *Mában* is publikáló lírikus és publicista elsőszülött kisregényét: maga a szabadkai naplóban körvonalazott epikus koncepció is időállóan anticipálta azt a sinkói kisregény-„ősmodell”-t, amelyet majd a húszas, harmincas és negyvenes években íródó kisregények is változatos sikerrel alkalmaznak és érvényesítenek.

Hisz gyűjteményünk valamennyi alkotása szintén *emberlelkek* típusait, szociális, eszmei, morális, érzelmi és erotikus antipódusait, alkati ellentétpárjait állítja mindig konkrét, mindig egyedi, sohasem mechanikusan ismétlődő *viszonyba*. Mégpedig olyan elemi, egész embert követelő, teljes egzisztenciákat igénylő és rabul is ejtő viszonyba, hogy legtöbbször épp ez az interperszonális kapcsolat lesz a testetlen „főszereplő”, az a sorsszerű, fatális „Valaki”, aki a valóságos szereplők életét irányítja, konfliktusait fokozza, az egész cselekményt mozgatja és dramatizálja. Ahogy azt gyűjteményünk címadó kisregényének főszereplője explicite is meghatározza: „Mert tudd meg: egy viszony, ha már egyszer kialakult, akkor él, mint valami harmadik személy. Megvannak, mint egy organizmusnak, a maga törvényei, követelményei. Te meg a partnered, még ha hajlandók volnátok is szerénységre, még ha egyformán hajlandók volnátok is elnézésre, megalkuvásra — ő nem. Ő elvéri, de nem alkuszik. Nem tud alkudni: megvan a klímája, és nem akklimatizálódik.” — Találó általánosítás nemcsak az *Aron szerelme* dramatikus emberi háromszögére, de az *Egy történet*... ugyanilyen négyszögére, meg Aegidius és Frigyes páter, Árvay és Bercel, Elemér és Útkaparó Pisti ugyancsak sorsszerű, úgyszintén irracionálisan öntörvényű viszonyára nézve is!

Noha gyűjteményünk felépítése, a művek egymásutánja a keletkezésük mechanikus időrendjét követi, az olvasó nyilván könnyen fel tudja majd ismerni a Sinkó-kisregények két, viszonylag jól elkülöníthető műfaji altípusát. Egyfelől azt, amelyikben az emberi egyed a maga személyiség szerkezetének intim, érzelmi, privát vagy legalábbis kevésbé közösségi szférájával kerül „vonzó” vagy „taszító”, harmonikusnak induló vagy összebékíthetetlen viszonyba a másik egyed vagy egyedek ugyanilyen benső valóságszféráival. Másfelől pedig azt az altípust, amelybe az én és mások, az individuum és a közösség elvi, eszmei, morális és politikai személyiségtartalmai kerülnek kapcsolatba, „sűrűlő” vagy dramatikusán összeférhetetlen, gyakran pedig fanatikusan is egymást kizáró viszonyba.

Az előbbi altípusba nyilván az *Egy történet*..., a *Tenyerek és öklök*, a *Sorsok* és az *Elemér főhadnagy* kínálkozik, a másodikba viszont *Az áruló*, az *Aegidius útra kelése*, az *Aron szerelme*, s a szóban forgó konfliktusos viszony kiteljesítéséhez el nem jutó, de azt mindenképpen anticipáló *Torzó*. Azzal a megszorítással, hogy az Elemér- és az Aron-kisregény egyúttal átmenetet, összekötő tipológiai szálát is képvisel e

két műfaji alcsoport között: az intim és érzelmi, illetve az elvi és politikai személyiség tartalmak bennük alkotnak viszonylag legteljesebben egységet, szintézist.

Ezen az alapvető műfajtipológián belül aztán jól különválasztható a kisregény műfaj történeti ősfarmát, ti. az emlékiratregényt és levélregényt ötvöző *Egy történet...*, továbbá a (kis vagy nagy) fejlődésregénynek induló *Torzó* s az úgyszintén kisformátumú fejlődésregénynek tekinthető Aegidius- és Elemér-történet, míg a gyűjtemény többi alkotása inkább a novellisztikus kisregény műfaj típusába kívánkozik.

Am bárhogy is kategorizáljuk őket, mindegyiküket közös, összetéveszthetetlenül *sinkói* ismérvek rokonítják.

4.

Gyűjteményünk filológiai jegyzetei egy kisebb kötetnyi kritikairódmalmat kínálnak fel az erre igényt tartó olvasónak a Sinkó-kisregények alkotói sajátosságainak, műfaji specifikumainak, szakmai erényeinek és fogyatékoságainak könnyebb felismeréséhez. Szóljunk hát ezért, itt és ebből az alkalomból, csupán azokról a sajátosságokról, amelyeket az egész sinkói életmű távlatából nézve is jellegzetesnek vélünk; amelyek fel-felbukkannak kis- és nagyregényben, novellában és elbeszélésben, versben és drámában, léttani esszében és irodalomtörténeti portréban, esztétikai traktátusban és politikai cikkben egyaránt. Az adott konkrét műfaj alkotói eszköztára révén, természetesen.

A sinkói életműben csakugyan változatos műfaji formákat öltő személyiségontológiai koncepcióra, írónk emberképére és emberszemléletére, két világháborút meg egy permanenset megért, forradalmakban és ellenforradalmakban bővelkedő korunk emberének sinkói antropológiájára gondolunk.

Hisz gyűjteményünk első lapjaitól az utolsóig mindenekelőtt ezzel szembesül az olvasó a különösképpen is ember- és egyedközpontúnak mondott kisregény műfajának sinkói megvalósulásaiban.

Milyen e regényszereplők egzisztenciális valósága, hogyan viszonyulnak hozzá ők maguk, s miféle lehetőségeket/lehetetlenségeket hordoznak magukban az adott léthelyzetük, sorsuk, másokkal való viszonyuk meghaladására? Mit ér az ember önmagának, s mit a Másoknak? S mit a jobbára elérhetetlen Mások — öneki? Micsoda atavisztikus fátumok ülik meg a korszerűnek vélt e századi *emberlekeket* is? Az atavizmusok, gorillizmusok és kannibalizmusok „modern” emberének milyen mértékben szolgálhatnak — és szolgálhatnak-e egyáltalán — etikus önmentségül az ún. objektív körülmények, közösségi meghatározottságok és kordeterminánsok? Született kisszerűség, fantáziátlanság, animális önzés, gonoszság, elvetemültség, avagy legalább potenciális jóság, szépség, altruizmus, emberiesség-e az ember?

E szádékosan „sarkított” antropológiai alapkérdésekre kisregényeink

szereplői, sorstörténetei, egymás közötti — főként drámai vagy egyértelműen tragikus — viszonyai általában életes, eleven, didaktika- és retorikamentes válaszokat sugallnak. S *konkrétak* is mindenkor, ami azonban nem zárja ki az óvatos általánosítást, vagyis a Sinkó-kisregények viszonylag közös antropológiai jegyei számbavételének kísérletét.

Az például: különösebb kockázat nélkül is általánosítható, hogy e művek mindkét szereplőtípusának: a jobbára magán és a kifejezettebben közösségi egzisztenciák képviselőinek egyaránt súlyosak, a személynél erősebbek, lehetőségeiket és képességeiket egyformán meghaladják, legtöbbször pedig szó szerint is emberfeletti az általános meghatározottságai, családi, neveltetési, szociális, felekezeti és egyéb determináltságai. A *Tenyerek és öklök*, *Sorsok*, *Elemér főhadnagy* és *Torzó* ún. kisemberi, falusi/városi magán egzisztenciái például ugyanúgy e külső meghatározottságok foglyai, mint az *Egy történet...* és *Az áruló* értelmiségi-individuumai, vagy az Aegidius- és Áron-kisregény történelmi szereplői, parabolikus és valóságos mozgalmi egyéniségei.

De ugyanakkor semmivel sem kisebbek, nem kevésbé sorsszerűek — megint csak függetlenül a szereptipológiájuktól — a benső, szubjektív, alkati meghatározottságaik sem: az érzelmek, indulatok, vágyak, nosztalgiai, személyessé vált eszmék, hitek és programok, gyűlöletek és kölcsönös fanatizmusok megszállottjai e kisregények kis és nagy szereplői, epizodistái és hősei/ellenhősei egyformán. Mégpedig olyannyira, hogy némi leegyszerűsítéssel a paradoxonokkal terhelt magánpszichológiájuk és magánideológiájuk „démonológiájáról” is mint viszonylag közös jellegzetességükről szólhatnánk. Azzal a megszorítással persze, hogy mindannyiuknak megvan a saját, goethei értelemben vett „domináns démona”: Ambrusnak, Anikónak, Lestyánnak és a narrátoréknak az *Egy történet...*-ben s Áronnak a címadó kisregényben a Szerélem; az *Elemér főhadnagy* címszereplőjének és mozgalmi antipódusának a Gyűlölet; Aegidiusnak, Frigyes páternek és Salamonnak a Hit; Árvaynak *Az áruló*-ban a Szolidaritás, Bercelnek pedig a Hatalom; az öreg Glanznak és a „fejedelmi” Hermann-nak a *Tenyerek és öklök*-ben az Üzlet; a *Sorsok* Tréber Tónijának pedig az Agrószakadíság a legfőbb „démona”... Miközben sorsukat, regénybeli történetüket olykor bizonyos „kis démonok”, afféle „mellékfátumok” is lényegesen befolyásolják, vagy esetleg két, egyformán hataimas, egyaránt irracionális sorsirányítójuk is van, mint Áronnak a Szerélem és az Eszme.

E külső/belső, jobbára fatális determináltságok közt vergődő egyedek interperszonális viszonya is természetszerűleg válik sorsszerűvé: maga a Viszony is fölébük nő, váratlanul rájuk tör, fogva tartja őket — gazdagot és szegényt, hatalmat és alávetettet, üldözöt és üldözöttet, hóhért és áldozatot, szeretőt és szeretettet egyaránt. S közben a szereplőpárok és -antipódusok rendszerint nemcsak egyoldalúan, ha-

nem *kölcsönösen* is kiszolgáltatottjai egymásnak, lévén, hogy önnön személyi determináltságaik mellett a Viszony közös foglyai is ők — ahogy ezt leginkább és különös plaszticitással Aegidius és Friges, Elemér és Útkaparó, Árvay és Grósz, Áron, Liza és Ökörsemű, meg Lestyán, Anikó, Ambrus és a narrátor nő regénybeli kapcsolata példázza.

Sinkó Ervin kisregényeiben e *sorsszerű emborsorsok* természetesen nem történelemfölöttiek is egyszersmind. A „totál plánban” láttatott *egyedi portrék* és a sokrétűségük pazar gazdagságában megragadott *viszonyaik* mögött fölsejlő háttér, a lazán körvonalazott vagy éppen csak jelzett társadalmi és történelmi *közeg* mindenkor lehetetlenné teszi e sorsok ahistorikus misztifikálását. Egy-egy tollvonással vagy bekezdésnyi digresszióval, néhány hangsúlyos vagy látszólag mellékesen odavetett politikai utalással, egynemely valóságos vagy parabolikus funkciójú történelmi esemény fölemlítésével írónk a kisregény műfaji igényeihez híven — tehát a létteljesség gyökeres megragadása nélkül —, de történelmileg is szituálja a szereplőit, történéseit, emberi drámáit és tragédiáit. A gyűjtemény egész ily módon nyilvánvalóvá teszi: az első és második világégés közötti, októberrel, a Magyar Tanácsköztársasággal, a magyar és „nemzetközi” fehérterrorral, Berlinnel, Madriddal és Moszkvával, avagy Hitlerrel, Francóval és Sztálinnal „fémjelzett” időszak és színtér képezi e kisregények jobbára csak jelzetszerűen lehatárolt (az Aegidius-történet esetében pedig parabolikusan a múltba visszahelyezett) történelmi idejét és terét. Azok az évtizedek s azok a térségek tehát, amelyek ígéretesen felvillantották, majd az éjfékete Nihilbe vetették vissza az emberiség ama „igazi történelme” kezdetének szépséges reményét, az ember és ember, egyén és közösség viszonyának *gyökeres* megváltoztatásába vetett *évszázados* hitet.

5.

E kisregények írója épp ezekben az évtizedekben tisztázza magának néhány alapvetően fontos történetfilozófiai esszéjében az Ígéret Földjének hamari földre hozása lehetőségéből kijózanodott — betegre józanodott! — korabeli egyes ember személyiségontológiai lehetőségeit és lehetetlenségeit.

Tizenkilences, oktobrista, a pesti *Internationale* szerkesztőségében és Lukács Györgyék Vasárnapi Körében kialakult nemzedéki történelem-élményéből, a „fokozhatatlan bűnösség” korának fel nem számolásából kiindulva, az esszéista Sinkó Ervin már a húszas években ahhoz a felismeréshez — azt is mondhatnánk: tartós személyiségontológiai magánkrédóhoz — jut el, miszerint voltaképpen már az első kerestesháborúk óta szakadatlanul tart és feloldást sehogy sem tud nyerni az emberi egyed, az egyes ember, az individuum azon történelmi drámája, melynek véres színterein ő, „a magányos, külön örülő és külön

könnyeket síró, a magának bizonyos értelemben (...) kizárólagos magánügyévé vált individuum” folyamatos, végenincs szellemi honfoglalással próbálkozik: „a nomád keresi hazáját, vagy legalább reményét annak, hogy egykor hazát fog találni”... Esszéistánk szerint ez az évszázados személyi küzdelem szükségképpen a donquijotteria formáját ölti, hiszen „a külső világ a lélek világával — nemcsak az extravagáns, hanem minden lélekként élő lélek világával szemben megközelíthetetlen és közvetíthetetlen idegen — nem kozmosz, hanem káosz s uralkodó törvényei a lélekkel szemben abszolút közömbössé vált matéria törvényei”...

E törvények pedig épp a középkort felváltó „új”-nak nevezett polgári korban, voltaképpen a mi korunk előestéjén kulminálnak teljes emberellenességükkel; az egyes ember történelmi törekvése hogy a külső világot a maga benső életével egységbe hozza s a cselekvése számára olyan közeget találjon, amelyben önnön szubjektivitását maradék nélkül nyilváníthatja ki, végleg illuzórikussá válik, s e felismerés szüli aztán a disszidens individuum, a társadalmi kötelékektől megint csak illuzórikus módon szabadulni igyekvő egyes ember korszerű/korszerűtlen típusát:

„Az ily módon magára és a világhoz való viszonyára eszmélő léleknek számára tűrhetetlen állapot a normális társadalmi életben belüli maradás, mert a polgári társadalom életén belül lehetetlen az életet mint egészet tisztán a belső motívumok után indulva, minden megnyilvánulásában egy ideának megfelelően élni. A gépezetbe — mert emberfeletti gépezetként mered ez az új társadalom az emberi érzés számára már akkor is, mikor Marx ennek a gépezetnek természetét még nem is analizálta ki — a gépezetbe csak azért, mert adott, részként beállni: ez ellen a szükségesség ellen folytat minden szellemi akaratban élő nagy újkori egyéniség kétségbeesett, elszánt küzdelmet.” (*A modern kaland születése, élete és jelene*, 1925)

Nos, így látja tehát a személyiségontológus Sinkó Ervin a húszas évek derekán a föl nem számolt, október minden világforradalmi ígérete ellenére se föl nem számolt polgári lét egyes emberének — következőképp és kimondatlanul: az ekkortájt íródo saját kisregényei *emberlellekeinek* is — léttelen létét, egzisztenciális hontalanságát, kényszerű nomádságát és tragikus donquijotteriáját.

Igen, így látja és láttatja a saját *emberlellekei* léthelyzetét is. Hisz végső soron ugyanezzel a személyfölötti „gépezet”-tel, ugyanezzel az esztelenül „normális” társadalmi és egyéni léttel viaskodnak — a maguk mindig sajátos módján — a húszas évek Sinkó-kisregényeinek városi és falusi, értelmiségi és munkás, férfi és nő főhősei is, mígnem viadaluk, csendes vagy heves kitörési szándékuk rendre beletörődéssel, lemondással, megalkuvással, személyi kudarccal, morális tragédiával s olykor fizikai megsemmisüléssel végződik.

E verségre ítéltetett regényhősök megformálója aztán a következő évtizedben — a majdani Balog Györgynek Moszkváját s Áronjának Párizsát megjárva! — egy lényeges forradalmár-individuumi többlet-felismerést is kiküzd magának. Egy olyan személyiségontológiai magánkrédót, melynek felhangjai és visszfényei jól felismerhetők lesznek a negyvenes évek két kisregényének mozgalmi szereplőin, s anticipáció formájában a *Torzó* főszereplőjének még csak formálódó személyiség-szerkezetén is.

„A históriai Ananké szülte rétegszolidaritás Érosszal terhes — ez az, amit úgy is mondanak, hogy az emberiség igazi történelme még el sem kezdődött. (...) S az individuális öntudat, melyet szakadék választ el a történelem módszereitől, épp mert szociális öntudattá fejlődött, épp mert Érossz nevében nem tudta akceptálni az embert a maga individualitásában száműző társadalmat, épp mert nem nemzetek, és nem rétegek, hanem minden ember, az emberiség ideája él benne, épp mert par excellence antipolitikus: be kell állni a sorba, a történelmet likvidálók sorába. Don Quijote helyet kapott a históriailag reális világban, utat, útítársakat a célhoz” — olvassuk *A modern kaland születése, élete és jelene* alapproblémáját csaknem másfél évtized múltán is szenvedélyesen vizsgáló, azt újra- és továbbgondoló s belőle rejtett lirizmussal bizonyos személyes konzekvenciákat is levonó újabb Sinkó-esszében, s épp a rejtett lirizmus konzekvensségének, megalkuvásra való képtelenségének hála, a harmincas évek Moszkváját és Párizsának (nem kevésbé „moszkvai”) mozgalmi alvilágát megjárta modern Don Quijoténk nem tagadja le, nem hallgatja el az egyén és közösség, az individuum és történelem, az értelmiségi és a proletariátus, a mozgalmi egyed és a mozgalom viszonyának továbbra is nyitott, tragikumlehetőségekkel továbbra is túlterhelt problematikáját.

A szóban forgó esszé vonatkozó végkövetkeztetése ugyanis az, hogy Don Quijote, a disszidens individuum archetípusának korszerű megtestesítője a mi korunkban helyet kap ugyan a históriai realitásban — de épp ezzel jut el a maga utolsó nagy történelmi konfliktusához is:

„S ez a konfliktus az individuum régi, eredeti konfliktusa, az individuumé, akinek az élet minden pillanata *hic cet nuncot* kiált, és a történelemé, melyet az embernek semmiféle metafizikai szükséglete, ez a rá nem érő türelmetlensége se hoz ki sodrából.

Az igazi, emberi történelem előtti históriának ez utolsó felvonása sem morális színjáték. Nem léleknek lélek ellen való küzdelme, hanem történelmi erőknél történelmi formációk ellen való indulása. S ebben a hadban az egyén nem a szabadság, hanem még mindig a szükségességek birodalmában cselekszik. Csak belülről kiindulva egyetlen-egyszer cselekedhet: mikor elhatározza, hogy beáll a sorba. Bent a sorban már Érosszt alá kell rendelnie Anankének, a szubjektív, utópisztikus morált az objektíve szükséges stratégia szempontjainak: ez a disz-

ciplína. Ami benne csak individuális, annak inkognitóban kell maradnia, annak csak kerülő úton, antiteziseken keresztül lehet manifesztálódnia. A harc folyamatában a réteg még antiindividuálisabb, mint a társadalom, mely szülte, s mely ellen fordult: épp mert a múlt utolsó történelmi felvonásban az ellentétek végsőig kulminálódtak, minden és mindenki alá lesz rendelve a harc szempontjainak, melyek az érték egyetlen kritériumává válnak. Az univerzális emberi történelmileg ebben a szakaszban elvont fikció, az embert egészen eltakarják a gazdasági kategóriák, melyeknek perszónifikációja.

Az intellektuel, aki etikai döntés következtében áll be azok sorába, akiket társadalmi helyzetük, elemi életszükségeik és történelmi rétegtudatuk hajt, kezdettől fogva másként áll a sorban, mint a többiek. Az egyes emberek, akikből a mélyréteg összetevődik, egész individualitásukban szintén nem oldódnak fel a rétegekre rótt történelmi szerepben, de ők nem választhattak, az ő szabadságuk az, hogy beláttak egy szükségességet, ők helyzetük következtében, quasi ingyen, készen kaptak egy kollektívumot, az övékét. Az intellektuelnek azonban keresni kell a maga számára a kollektívumot; az előbbieken megtalálja, de valami kívül marad belőle, ha be is áll a sorba: épp az marad kívül, ami amazokhoz kergette: az ő összemberi szolidaritását individuálisan nem realizálhatja, csak a rétegszolidaritáson, a történelmi időn keresztül.” (*Don Quijote útjai*, 1938)

S ezzel aztán a disszidens individuum feltárolónak tűnő, megnyílnak látszó történelmi útja megint zsákutcába torkollhat. Az *Aron szerelme* címszereplője ezt a zsákutcát még bravúrosan megkerüli, de ama híres-neves, 1964-ben Moszkvában elhunyt Balog György — regénytorzójának előjegyzetei, tervvázlatai tanúságaként — már semmiképp se tudta ezt megtenni: életsorsában, ha nem marad torzó, egyáltalán nem az Érosz és Ananké viszonylagos harmóniája, hanem cudarul és továbbra is maga az Ananké győzedelmeskedett volna...

6.

Rég tettük fel a kérdést, s próbáltuk rá megadni a lehetséges feleletet is, melyet most a kisregények gyűjteményének kiadása aktualizál újból: mivel magyarázható, hogy Sinkó Ervin, aki főként szenvedő alanyként élte meg a XX. század megannyi embertelenségét, jobb- és baloldali szörnyűségeinek egész sorát — a bukovinai fronton az első világháborút, pesti, szabadkai és bécsi bujdosásai hónapjaiban a fehérterrort, a grinzingi barokkokban a rezervátumsorsot, Moszkvában a sztálini csisztkák légkörét s a kitoloncolással végződő személyi meghurcoltatást, Párizsban a sztálinizálódott francia KP jellegzetes megtorló intézkedését (az egy évig tartó publikálási tilalmat a moszkvai perekről tartott „nem eléggé vonalas” előadása miatt), a háborús Boszniában az usztasa és csetnik uralmat, Dalmáciában a zsidók interná-

lását s ugyanakkor idős szülei halálba hurcolását Zomborból —, mivel magyarázható, hogy ez az író, akinek a század emberében ugyancsak volt alkalma személyesen is megismerni a bestiálisat, saját szépírói alkotásaiban sohasem magát a bestiát, hanem esetleg az azzá lett, különféle körülmények folytán azzá vált vagy éppen azzá nyomorított embert festi?

A lehetséges magyarázatot annak idején abban véltük megelni — s ebben most megerősít bennünket a kisregények egységben szemlélt gyűjteménye is —, hogy írónk jellegzetes alkati/alkotói sajátosságában, az *etikus fantáziában* kell keresni az alapokat. Vagyis az erkölcsi fogékonyságnak, etikai szenzibilitásnak a képzelet révén megnyilatkozó azon képességében, mely mindenkor azonosulni, tehát kisebb-nagyobb mértékben szolidarizálni is tud a más-sorssal, más-élettel, még ha az az embertelenség nyilvánvaló jegyeit viseli is magán. Végső soron ez a szolidaritás vagy legalábbis toleráns képzelet, a vele való látás és láttatás eredményezi Sinkó Ervin kisregényeiben is, hogy az emberi gyengeségek, talajszinti sajátságok és trivialitások, de még az erkölcsi mocskoknak és bestiálisításnak legkülönbélebb megnyilatkozásai is mintegy túlmutatnak önmagukon, s az emberi igénytelenség, rútság és vadság kül- és felszíne alól eredendő szépségében és humánus hamvasságában sejlik föl legalább egy-egy pillanatra a lehetetlen életfeltételekkel, a cselekményháttért képező legkülönbélebb *életközeggel* beárnyékkolt, befedett, eltorzított vagy éppen megnyomorított ember igazibb arca, a *pülszintnyi* lényé, *jelenbeli* valósága mögötti *potenciális* humánuma.

Az etikus fantázia Sinkó nem egy prózaalakjának kifejezetten, hangsúlyozottan is alkati sajátja. Gondoljunk például az *Optimisták* Sásdi Bandijára, a festőre, aki a gyászos külsejű szabadkai szobalány sivár külsőségei mögül magát a Gauguin-tündért, Noa-Noát fejt ki etikus fantáziájával, vagy a *Tizennégy nap* Benedikt Arnoldjára, a barakkbelire, aki ugyanezzel a képességével jut el a poétikusan szép szolidáris víziójához, mely szerint a fagyoskodó embereknek ugyan nem mindegyike ártatlan, de egy *csonttá fagyó láb* önmagában, legyen az bárkié, mégiscsak szánni való . . .

Nem véletlen tehát, hogy gyűjteményünk címadó kisregényének főszereplője, a neves antifasiszta forradalmár maga is rekonstruálni tudja a poézist — ugyanezen etikus fantáziának hála — minden élőlényben, mely a természet balsikerének, a mostoha sorsnak vagy a pusztulásnak fájdalmas bélyegét viseli magán; képzelete a kimustrált, puffadt párizsi utcalányból például ezért tudja könnyűszerrel kibontani azt a fehér tejfogú, rokorszenves kis nyolcévest, aki egykoron volt . . .

Írónk etikus fantáziával való látása és láttatása azonban nemcsak egyes szereplők karakterének, alkatának, mentalitásának *közvetlen* meghatározásában érvényesül; kifejezésre jut hangsúlytalanabb módon, diszk-

rétébb elbeszélői eszközök bevetésével is: egy-egy „mellesleg” alkalmazott hasonlatban vagy metaforában, látszólag jelentéktelen digreszióban, a helyzetek és konfliktusok motiválásában, a cselekményszövevényben.

A *Sorsok* Tréber Tónija például önmagában véve durva, érzéketlen fickó, akinek „a jobb életről való elképzeléseiben a nőnek már régóta főleg annyiban jutott hely, hogy a nő szükséges tényezője a férfi ellátottságának, mert főz neki és mos rá”... Azonban ágrólszakadt, földöntúli Tóninknak e csöppet sem eszményi viszonyulása — amint ezt a diszkrét hangsúlyú *régóta* is sejteti velünk valamelyest — nem holmi veleszületett érzéketlenség következménye; mint élettörténetének bonyolításából, kiderül, az ő életében a nőnek valóban csupán *régóta*, ám közel sem kezdettől fogva jut ilyen triviális szerep: egykor, fiatalabb korában — amint ez egy látszólag mellesleg bevetett rövid kitérőből válik egészen nyilvánvalóvá — ő is emberibb módon, hogy ne mondjuk: poétikusabban viszonyult nőhöz, szerelemhez férfi és nő kapcsolatához. Akkor ugyanis Tréber Tóni még „minden nő után megfordult, aki csecsemőt vitt a karján, vagy aki mellett felnőtt gyermeke ment. Akkoriban az esetleg láthatatlan férjet is hirtelen feltámadó határozott fájdalomérzéssel úgy tudta irigyelni, akár a gazdag szántóföldek gazdáit”... S hogy múlttal ellentétben most már pusztán mosó- és főzőalkalmatosságot lát az asszonyban, ennek — az író ezt, természetesen, nem közli velünk tételesen, ám szereplője életközegének és sorsának képzeletet mozgósító ecsetelésével egyértelműen sugallja — Tréber Tónin *kívüli* okai vannak mindenekelőtt.

S ott van Elemér főhadnagy alakja. Az író mintha pusztán és csakis az ember atavisztikus gyűlöletkézsége példázatának szánná: az apatini előkelőség iskolájába becsöppent parasztgyerkőc iránt fellobbanó gyűlölete az évek során démonivá nő, s még akkor sem elégül ki, amikor bosszúvágyának szerencsétlen objektumát végre kötélén látja lógni... Az író azonban a satanisztikus vonásoktól sem mentes Elemér *teljes* szubjektivitásának, *egész* egyéniségének láttatása céljából már a cselekmény indításakor megadja az értékelés *emberi* perspektíváját: Elemérünk a járási főszolgabíróék, „Alsó- és Felsőbaróczi Elemér és Baróczyné született báró Bessenyei Kornélia egyetlen fiúgyermeké”... Akiben *ennél fogva* — sugallja a későbbi cselekményszövény távlatából már ez a bevezetőbeli ténymegállapítás is — egyféleképp természet-szerűleg, az ő kiskirályi szempontjából nézve *logikusan* lobbán fel a gyűlölet, amikor az előkelőség iskolájába váratlanul becsöppen, s ifjú Felsőbaróczi Baróczy Elemér eladdig központi, sőt valóságos sztárszerepét a maga ördögös ügyességével és talpraesettségével veszélyeztetni kezdi holmi bevándorolt és nincstelen útkaparó kölyke... A már-már sátánian irracionális eleméri gyűlölet mögött ily módon feldereng a

demisztifikált, az embertelenül emberi, de mégiscsak emberi, bár semmiképp sem emberséges gyűlölet képze, a társadalmi viszonyok, hierarchiák, szociális reflexek őserdejével is meghatározott, s nem pusztán az „eredendő gonoszság”-ból, „veleszületett elvetemültség”-ből következő bestialitás víziója.

Az *Elemér főhadnagyh*hoz hasonlóan az *Aegidius útra kelésének* is csak a felszíne, „faktúrája” tanúskodik az ember „eredendő” állatiaságáról. E parabolaregény — századunk mozgalmi drámáinak remek parabolája — a mindennemű öldöklés, a bármiféle eszme érdekében történő fanatikus mézszárlás esztelenségét, az eszmék démonikussá válásának szörnyű lehetőségét példázza, ám azokat a szereplőket, akiknek a démonikussá torzított eszmék mindennemű emberséget megcsúfoló, s magát az eredeti eszmét is kompromittáló hatalmát kell megtestesíteni — ti. az Anyaszentegyház alantas, az „eretnekek” ellen is tűzzel-vassal küzdő zsoldosait —, a szerző mégsem festi „született” szörnyetegeknek. Csupán embertelen, mindennemű emberségből, emberi mivoltukból is kivetkőzött/kivetkőztetett professzionális harcosoknak, akik az *etikus fantáziával* felruházott Aegidius szemében még a harmincezer védetlen magdeburgi ember, asszony és gyermek kíméletlen lemészárlása után sem holmi megtestesült Gonoszokként jelennek meg, hanem közönséges, kicsit kimerült, kicsit elégedett, apró-cseprő zsákmánytárgyakat cserélgető, muzsikáló és szomorú nótákat énekelő katonákként. Nyomorúságos emberekként, akiknek ez a gyilkos munka adatott egyetlen kifizetődő foglalkozásul.

„Az éhes ember nem jó ember, de nem is rossz ember, hanem elsődlegesen — éhes. Az éhségnek oly mértékben kiszolgáltatott áldozata, hogy morális kvalitásai indifferensek” — fogalmazza majd meg az idős Sinkó tömény képletességgel a mindennemű emberfeletti, nem emberre szabott Morált viszonylagossá tevő, a metafizikai szigorral ítélkező normatív-etikai dogmákat hatálytalanító meggyőződését, amely voltaképpen át- és áthatja kisregényeinek egész világát is. Sinkó, az etikus fantázia epikusa, kisregényeiben sem egy dogmatikus normatív etikával szemlélődik, láttat és ítéltet, hanem épp e szolidáris, vagy legalábbis toleráns képzelet segítségével, mely bevilágítja szereplőgalériáját is. Ennek hála, e kisregények szerzője az embertelen külszín alól mindig fel tudja villantani az emberit; századunk első felének embertelen valóságshféráihoz mindig hozzá tudja képzelteni a meg nem valósult, ki nem teljesedhetett vagy utólagosan eltorzított s emberi mivoltából lépten-nyomon kivetkőztetett ember igazi *lehetőségeit*. A lehetőségeket, melyeknek nehézkes, kínkeserves, meg-megtorpanó realizálódásáért nem magát az embert kárhoztatja, hanem azokat a valóságos létfeltételeket, melyek a normatív etikák szerinti „erkölcstelenségeket” kiváltják, tartóztatják és reprodukálják.

Ezért kap olyan fontos szerepet Sinkó kisregényeiben is kedvenc té-

tele a „kettős”, sőt „többszörös” életrajzról. Hangsúlyosan jelen van ez *Az árulóban* is, de még nyomatékosabban az *Aron szerelmében*, melynek főszereplője szenvedélyesen hirdeti a saját életútjából levont felismerését, mely szerint egy és ugyanazon emberről nem egy s nem is két, hanem akár „harminckét” életrajzot is lehetne írni, olyan életrajzokat, melyek arról szólnának, ami az illető ember *lehetett* volna, de nem lett; az ember meg nem történt, realitássá nem volt életét foglalnak magukba ezek az életrajzok, mindazt, „ami faktummá nem vált, s ha azzá vált volna, éppoly jellemző lett volna rá, mint az élet, melyet de facto élt”...

Nem arról van szó tehát, hogy e kisregények úgy rekonstruálják a társadalmi létfeltételekkel és politikai viszonyokkal eltorzított ember *potenciális* valóságnak fel-felvillantásával a teljes elvi és etikai relativizmus szemléleti platformjára helyezkednek. Sinkó a kisregényeiben sem tagadja az ember nyomorúságát, az atavizmusát, a szennyet; ő ebben a műfajban sem „szépit”, mert miközben például az ún. negatív hőseiben is felmutatja az inkognitóba szorított emberit, a munkásszereplőiből és kommunista forradalmáraiból is ki-kiütközteti az eldurvultat, a személytelenül közkatonásat, a hurraóptimizmus és a fanatizmus reflexeit. Írónk nem idealizál, s nem romantizál, csak sajátos emberszemléletével összefüggő epikus eljárásával rehumanizál: kisregény szereplői bármilyen torz külső maszkot viselnek is, kisebb vagy nagyobb mértékben mindig magukban rejtik egy *lebetséges* emberségnek legalább a minimumát. Ezért még a „javíthatatlanul negatívak” is csak feltételesen negatívak, immoralitásuk csak viszonylag pusztán személyi; legalábbis kevésbé rosszak és elvetemültek, mint amilyennek *egyik* életük — az egyetlen realizált — fényében látszanak.

Ilyen szempontból Sinkó kisregényeinek emberszemlélete is szembeötölő rokonságot mutat a regényíró Krležáéval. Mint ahogy a nagy szellemi társ talán legsötétebb, emberi mivoltából leginkább kivetkőzött regényfigurája, a *Bankett Blitvában* Barutanski ezredese sem született démon, hanem egy utálatos, vérengző fráter, aki nem holmi magánpasszióból zsarnokoskodik, hanem társadalmi posztjához, Blitva „államrezonjához”-hoz híven, s aki ezen a poszton nemcsak korlátlan hatalmú kényúr, hanem paradox módon maga is rabja ugyanannak a blitvai Apokalipszisnek, amelynek éppen ő az első számú lovasa, úgy a Sinkó-kisregények legkegyetlenebb szereplői sem csak önnön szubjektivitásuknak, de az adott életközegüknek a determináltjai is.

Koruk, korunk történelem előtti történelmének kiszolgálói és kiszolgáltatóitjai egy személyben.

Nem Érosz, hanem Ananké gyermekei, akárcsak a század maga is, melyben fogantak.