

ELŐSZÓ

A novella, az elbeszélés és a nagyregény műfaját csaknem azonos intenzitással és hasonló eredménnyel művelő Sinkó Ervin életműrészletének árnyékában meghúzódó, bizonyos előnytelen kiadástörténeti körülmények folytán kényszerűen oda szoruló, jobbra ismeretlen epikus művek gyűjteményét tartja kezében az olvasó.

E kisregények évtizedeken át jórészt folyóirat- és hetilap-hasábokon szunnyadtak mindeddig, s az írójuk egyetlen magyar nyelvű kispróza-kötetébe besorolt három kisregény is – az *Aegidius útra kelése*, az *Elemér főhadnagy* és az *Áron 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 kisregény-opusra, amiért egyféleképp 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 Jenőnek 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 mi csoda 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 Ignótus egy-egy cikke vagy kritikája társaságában élte folytatásos életét. S érte meg korai (tetsz)halálát is: a sokat ígérő 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* ősváltozatának Sinkó Ervin saját folyóiratában, az egyebek közt Kierkegaard-t, Martin Bubert, Jean Pault, Angelus Silesiust, Paul Ernstet, Gide-t, meg Balázs Bélát, György Mátyást, Kassák Lajost, Komlós Aladárt és mindenekelőtt és legfőképp Lesznai Annát közlő bécsi *Testvérében* való megjelenése után kisregényírónk a *Nyugat* epikusává lépett elő: az akkor Ignótus 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/kézíratrészlete is, 1931 folyamán pedig, immár Zürichben, s csakhamar szintén a Nyugatban megjelenő *Sorsok*, akkor nyilvánvaló lesz, hogy írónk a kisregény „iskolájá”-nak e sikeres kijárása után még ugyanebben az évben – 1931-ben, s immár 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 mindenekelőtt *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 *Áron szerelme* is – szembeötlően különböznek mind az *Optimistáktól*, mind a *Tizennégy naptól*. Nem pusztán a terjedelmükkel, természetesen, hanem mindenekelőtt 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 *Áron szerelme* is – akár csak a szóban forgó két nagyepikus mű –, s mégis, a kisregények cselekményszíntereivel átfogott történelmi és mozgalmi valóságalelemek merőben más alkotói eljárással válnak regényvalósággá. Bennük ugyanis nem az adott társadalmi/történelmi valóság-részletek viszonylagos teljességét látjuk viszont epikus életre keltve, „megelevenítve”, a tárgyi-dologi, természeti, civilizatorikus, topográfiai és egyéb valóságalelemek viszonylag szintén teljes összképével egyetemben, hanem

elsősorban az *egyed 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 valóságszférák epikus bevilágítására képes, a „panorámázó” világítástechnikát mintegy kínáló „madártávlat-szemlélet” helyett s annak ellenében az a sajátos „közelkép-szemlélet”, amely mindenekelőtt az emberi egyed bensőségének és interperszonális viszonyainak a kinagyítására és közel hozására hivatott.

Az epikus látás és láttatás e sajátos perspektívája a műfaj sikeres megvalósulásaiban természetesen sohasem eredményezi – Sinkó Ervin ilyen alkotásaiban sem – a közép-pontba állított bensőségek, szubjektív emberi mikrokozmoszok mechanikus kiragadását a tárgyi-dologi, természeti, történelmi, szociális vagy éppen metafizikai közegükből; csupán azt eredményezi e jobb híján „ellen-madártávlatú”-nak, illetve „közelképi”-nek nevezhető kisregényi látószög, hogy mindezek a másodlagos közegek jobbra csak vázlatosan, jelzetszerűen, stilizáltan, krocki formában sugallják egy-egy lehetséges lét-teljesség illúzióját – az előtérbe állított, elmélyített, általában jól kidolgozott s egymással szövevényes („regényes”) viszonyban levő emberi *portrék* háttereként. Miközben 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 novelláénál, 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 felvillantása.

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 elő 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, kitzsízított 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 Máriám 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 természet szerű vágya, melyet az *Emberlelkekkel* kapcsolatban majd egy év múltán, a szabadkai napló 1917. március 9-i jegyzetében vet papírra: „Az Érd.[ekes] Új.[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 íróira, B. I.].

Nem ennek az ifjonti alkotóvágynak a kudarca tehát a legfontosabb a számunkra; inkább az a körülmény, hogy noha sem az *Érdekes Újság* zsűrije, sem Osvát révén a Nyugat nem érdemesítette közlésre az ekkor már első kötetes, a Bácsme-

gyei 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-„ösmodell”-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, konfliktusaikat 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 elvárják, de nem alkuszik. Nem tud alkudni: megvan a klímája, és nem akklimatizálódik.” – Találó általánosítás nemcsak az *Áron 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 személyiségszerkezetének 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, „súrlódó” vagy dramatikusan 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 *Áron szerelme* s a szóban forgó konfliktusos viszony kiteljesítéséhez el nem jutó, de azt mindenképpen anticipáló *Torzó*. Azzal a megszorítással, hogy az Elemér- és az Áron-kisregény egyúttal átmenetet, összekötő tipológiai szálat is képvisel e két műfaji alcsoport között: az intim és érzelmi, illetve az elvi és politikai személyiségtartalmak bennük alkotnak viszonylag legteljesebben egységet, szintézist.

Ezen az alapvető műfajtipológián belül aztán jól különválasztható a kisregény műfaj történeti ősfarmait, 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.

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

4.

Gyűjteményünk filológiai jegyzetei egy kisebb kötetnyi kritikairodalmat 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 felfelbukkannak 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 mindenkéltől 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, soruk, másokkal való viszonyuk meghaladására? Mit ér az ember önmagának s mit a Másoknak? S mit a jobbra elérhetetlen Mások – öneki? Micsoda atavisztikus fátumok ülik meg a korszerűnek vélt e századi *emberlelkeket* 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 szándékosan „sarkított” antropológiai alapkérdésekre kisregényeink szereplői, sorstörténetei, egymás közötti – főként drámai vagy egyértelműen tragikus – viszonyai általában életes, eleven, didaktika- és retorika-mentes válaszokat sugallnak. S *konkrétakat* 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 jobbra magán- és a kifejezettebben közösségi egzisztenciák képviselőinek egyaránt súlyosak, a személyi erőiket, lehetőségeiket és képességeiket egyformán meghaladó, legtöbbször pedig szó szerint is emberfeletti az általános meghatározottságai, csa-

ládi, neveltetési, szociális, felekezeti és egyéb determináltságai. A *Tenyerek és öklök*, *Sorsok*, *Elemér főhadnagy* és *Torzó* ún. kisemberi, falusi/városi magánegzisztenciái 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 sorszerűek – megint csak függetlenül a szerep-tipológiájuktól – a benső, szubjektív, alkati meghatározottságaik sem: egyformán az érzelmek, indulatok, vágyak, nosztalgiák, személyessé vált eszmék, hitek és programok, gyűlöletek és kölcsönös fanatizmusok megszállottjai e kisregények kis és nagy szereplői, epizodistái és hősei/ellenhősei. 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 „domináns démona”: Ambrusnak, Anikónak, Lestyánnak és a narrátornőnek az *Egy történet...*-ben s Áronnak a címadó kisregényben a Szerelem; 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 Ágrólszakadtság a legfőbb „démona”... Miközben sorsukat, regénybeli történetüket olykor bizonyos „kis démonok”, afféle „mellék-fátumok” is lényegesen befolyásolják, vagy esetleg két, egyformán hatalmas, egyaránt irracionális sorsirányítójuk is van, mint Áronnak a Szerelem és az Eszme.

E külső/belső, jobbára fatális determináltságok közt vergődő egyedek interperszonális viszonya is természetsszerűleg válik sorsszerűvé: maga a Viszony is fölébük nő, váratlanul rájuk tör, fogva tartja őket – gazdagot és szegényt, hatalmast és alávetettet, üldözött és üldözöttet, hóhért és áldozatot, szeretőt és szeretettet egyaránt. S közben a szereplőpárok és -antipódusok rendszerint nemcsak egyoldalúan, hanem *kölcsönö-*

sen is kiszolgáltatottjai egymásnak, lévén hogy önnön személyi determináltságaik mellett a *Viszony közös foglyai* is ők – ahogy ezt leginkább és különös plaszticitással Aegidius és Frigyes, Elemér és Útkaparó, Árvay és Grósz, Áron, Liza és Ökörszemű, meg Lestyán, Anikó, Ambrus és a narrátornő regénybeli kapcsolata példázza.

Sinkó Ervin kisregényeiben e *sorsszerű embersorsok* természetesen nem történelemfölöttiek is egyszersmind. A „totálplánban” 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, egynémely valóságos vagy parabolikus funkciójú történelmi esemény fölemlítésével írónk a kisregény műfaji igényeihez híven – tehát a lét-teljesség gyökeres megragadása nélkül, de történelmileg is – szituálja a szereplőit, történéseit, emberi drámáit és tragédiáit. A gyűjtemény egésze ily módon nyilvánvalóvá teszi: az első és második világhégés 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 emberség 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 történelemélményéből, a „fokozhatatlan bűnöség” 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 keresztesháborúk 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 kötelekektől megint csak illuzórikus módon szabadulni igyekvő egyes ember korszerű/korszerűtlen típusát:

„Az ily módon magára és a világhoz való viszonyára eszmélő léleknek számára túrhetetlen állapot a normális társadalmi életen belül maradás, mert a polgári társadalom életén belül lehetetlen az életet mint egészet, tisztán a belső motí-

vumok 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 beállani: ez ellen a szükségesség ellen folytat minden szellemi akarásban 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 világforgradalmi ígérete ellenére se föl nem számolt polgári lét egyes emberének – következésképp és kimondatlanul: az ekkortájt íródo saját kisregényei *emberlelkeinek* is – léttelen létét, egzisztenciális hontalanságát, kényszerű nomádságát és tragikus donquijotteriáját.

Igen, így látja és láttatja a saját *emberlelkei* 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 vereségre ítéltetett regényhősök megformálója aztán a következő évtizedben – a majdani Balog Györgyének Moszkváját s Áronjának Párizsát megjárva! – egy lényeges mozgalmi emberi, forradalmár-individuumi többletfelismerést 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 személyiségstruktúráján is.

„A történelmi 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 Érosz 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 állnia a sorba, a történelmet likvidálók sorába. Don Quijote helyet kapott a historíailag 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 megjárt 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 historíai 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 et nunc*-ot 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 historíának ez utolsó felvonása sem morális színjáték. Nem léleknek lélek ellen való küzdelme, hanem történelmi erőknek történelmi formációk ellen való indulása. S ebben a hadban az egyén nem a szabadság, hanem még mindig a szükségességek birodalmában cselekszik. Csak belülről kiindulva egyetlenegyszer cselekedhet: mikor elhatározza, hogy beáll a sorba. Bent a sorban már Éroszt alá kell rendelnie Anankénak, a szubjektív, utópisztikus morált az objektíve szükséges stratégia szempontjainak:

ez a diszciplína. Ami benne csak individuális, annak inkognitóban kell maradnia, annak csak kerülő úton, antitéziseken 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 felvonásában az ellentétek végsőkéig 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 életszükségleteik és történelmi rétegmentudatuk hajt, kezdettől fogva másként áll sorba, mint a többiek. Az egyes emberek, akikből a mélyréteg összetevődik, egész individualitásukban szintén nem oldódnak fel a rétegre 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 összemeri szolidaritását individuálisan nem realizálhatja, csak a rétegszolidaritáson, a történelmi időn keresztül.” (*Don Quijote útjai*, 1938.)

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

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 fehérterort, a grinzingi barakkokban a rezervátum-sorsot, 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 internálását s ugyanakkor idős szülei halálba hurcolását Zomborból –, mivel magyarázható, hogy ez az író, akinek a század emberében ugyancsak volt alkalmá 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 megjelenni – s ebben most megerősít bennünket a kisregények egy-egyben szemlélt gyűjteménye is –, hogy írónk jellegzetes alkati/alkotói sajátságában, 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 szolidáris, 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 mocsoknak és bestialitásnak legkülönfélébb megnyilatkozásai is mintegy túlmutatnak önmagukon, s az emberi igénytelenség, rútság és vadság kül- és fel-színe alól eredendő szépségében és humánus hamvasságában

sejlik föl legalább egy-egy pillanatra a lehetetlen életfeltételekkel, a cselekményhátterét képező legkülönbélebb *életközégekkel* beárnyékol, befedett, eltorzított vagy éppen megnyomorított ember igazibb arca, a *pillanatnyi* lény, *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 sivar külsőségei mögül magát a Gauguin-tündért, Noa-Noát fejt ki etikus fantáziájával, vagy a *Tizenégy 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, rokonszenves 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, diszkrétebb elbeszélői eszközök bevetésével is: egy-egy „mellesleg” alkalmazott hasonlatban vagy metaforában, látszólag jelentéktelen digresszióban, a helyzetek és konfliktusok motiválásában, a cselekményszövésben.

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, földönfutó Tóninknak e csöppet sem eszményi viszonyulása – amint ezt a diszkrét hangsúlyú *régóta* is sejteti velünk valamelyest – nem holmi veleszületett érzéketlenség következménye; mint élettörténe-

tének bonyolításából kiderül, az ő életében a nőnek valóban csupán *régóta*, ám dehogyan is kezdettől fogva jut ilyen triviális szerep: egykor, fiatalabb korában – amint ez egy látszólag mellelleg 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 a 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 képzoleket 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 gyűlöletkészsége példázatának szánná: az apatini előkelőség iskolájába becsöppent parasztyerkőc 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 Baróczy Elemér és Baróczyné született báró Bessenyei Kornélia egyetlen fiúgyermeke” . . . Akiben *ennélfogva* – sugallja a későbbi cselekményszöveg távlatából már ez a bevezetőbeli ténymegállapítás is – egyféléképp természetszerűleg, az ő kiskirályi szempontjából nézve *logikusan* lobban 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 ilyen 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 főhadnagyhoz* hasonlóan az *Aegidius útra kelésének* is csak a felszíne, „faktúrája” tanúskodik az ember „eredendő” állatiasságáról. E parabolaregény – századunk mozgalmi drámáinak remek parabolája – a mindennemű öldöklés, a bármiféle eszme érdekében történő fanatikus megszárlás 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 védtelen 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 éneklő 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 ítélező 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 kis-

regények szerzője az embertelen külszín alól mindig fel tudja villantani az emberit; századunk első felének embertelen valóságshírhöz mindig hozzá tudja képzelteni a meg nem valósult, ki nem teljesebbé vagy utólagosan eltorzított s emberi mivoltából lépten-nyomon kivetkőztetett ember igazi lehetőségeit. A lehetőségeket, melyeknek nehézkes, kínkeserves, meg-megtorpanó realizálódásáért nem magát az embert kárhozzátja, hanem azokat a valóságos létfeltételeket, melyek a normatív etikák szerinti „erkölcstelenségek”-et kiváltják, tartósítják és reprodukálják.

Ezért kap olyan fontos szerepet Sinkó kisregényeiben is kedvenc tétele a „kettős”, sőt „többszörös” életrajzról. Hangsúlyosan jelen van ez *Az árulóban* is, de még nyomatékosabban az *Áron 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 vált életét foglalják 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 talajszintiben és triviálisban is az emberien értékeset, hogy eközben a kisszerűség és trivialitás apológiájává válnak; nem arról, hogy a társadalmi létfeltételekkel és politikai viszonyokkal eltorzított ember *potenciális* valóságának felvillanásával 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 szépít, mert miközben például az ún. negatív hőseiben is felmutatja az inkognitóba szorított emberit, a munkásszereplőiből és kommunista forradalmáraiból is kiütközteti az eldurvultat, a személytelenül közkatonásat, a hurráoptimizmus és a fanatizmus reflexeit. Írónk nem idealizál s nem romantizál, csak a sajátos emberszemléletével összefüggő epikus eljárásával re-humanizál: kisregényszereplői, bármilyen torz külső maszkot viselnek is, kisebb vagy na-

gyobb mértékben mindig magukban rejtik egy *lehetséges* emberségnek legalább a minimumát. Ezért még a „javíthatatlanul negatívak” is csak feltételesen negatívak, immoralitásuk csak viszonylag pusztán személyi; legalábbis kevésbé rosszak és elvetemültek, mint amilyenek *egyik* életük – az egyetlen realizált – fényében látszanak.

Ilyen szempontból Sinkó kisregényeinek emberszemlélete is szembeötlő 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 „államrezonjá”-hoz híven, s aki ezen a poszton nemcsak korlátlan hatalmú kényúr, hanem paradox módon maga is rabja ugyanának a blitvai Apokalipszisnek, amelynek éppen ő az első számú lovasa, úgy a Sinkó-kisregények legkegyetlenebb szereplői is nemcsak önnön szubjektivitásuknak, de az adott életközegüknek a determináltjai is.

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

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

Újvidék, 1988 júliusában

Bosnyák István