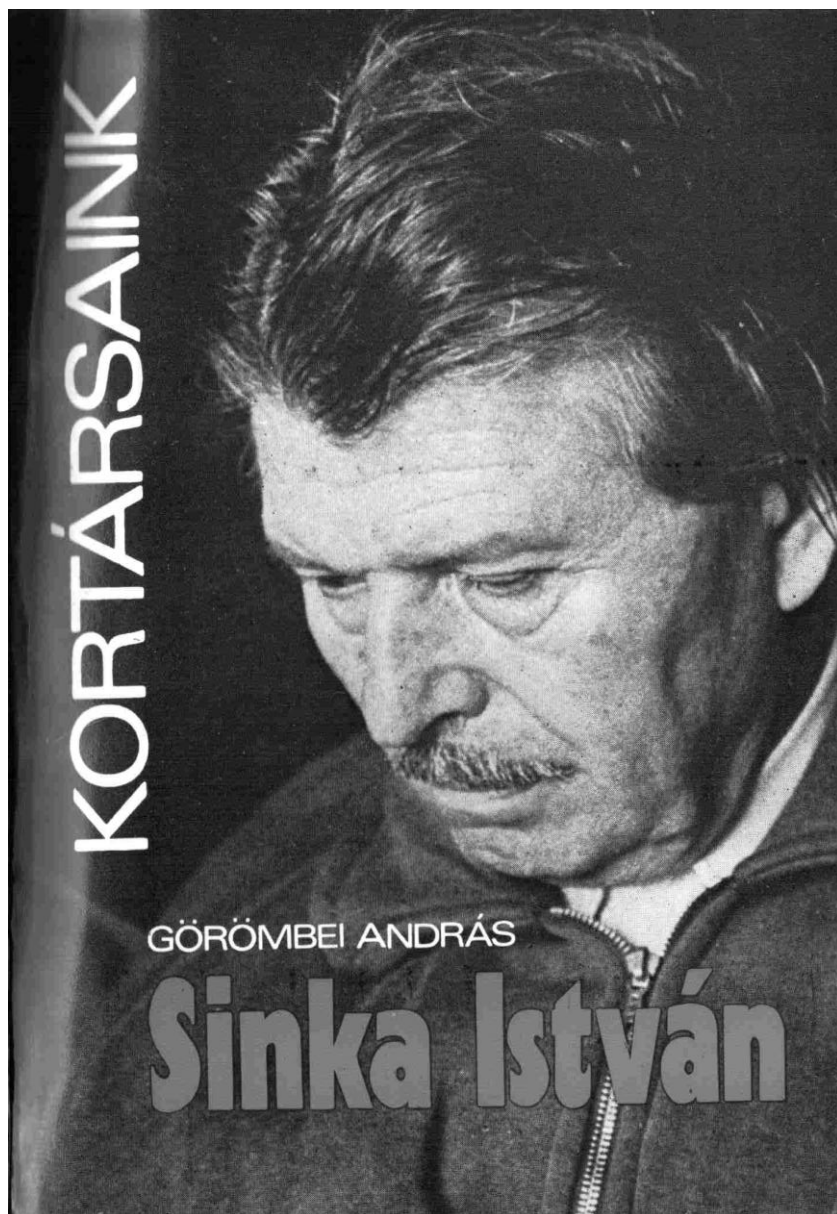


KORTÁRSAINK

GÖRÖMBEI ANDRÁS

Sinka István



GÖRÖMBEI ANDRÁS

Sinka István

A népi írók mozgalma sodrában, az úgynevezett „őstehetségek” csoportjában, a harmincas években induló Sinka István költészete az ősi primitív kultúra szintjén megrekedt társadalom szociális élményét hozta a magyar lírába. Költészete egyesíti a népművészet ősi műfajait és a huszadik századi pásztorok és cselédek körülményeiből fakadó Indulatokat. Megmutatta azokat a téveszméket is, amelyek a harmincas és negyvenes évek fordulóján a kellő politikai tisztánlátás híján az alkotó művészre hatottak. A felszabadulás után új színeket igyekezett művészetébe hozni, de igazi területe az emlékezés. Sinka István költészete mindig a viták középpontjában állott. A huszadik századi magyar lírában legnagyobb erővel ő honosította meg a „népi szürrealizmusnak” is nevezett képi látásmódot, amely a költészet 1945 utáni fejlődésére óriási hatást gyakorolt. Ennek az ellentmondásos pályának elfogulatlan bemutatására vállalkozik Görömbei András.



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

Görömbei András

Sinka István



Kortársaink

Szerkeszti

Béládi Miklós és Juhász Béla

Görömbei András

Sinka István

Akadémiai Kiadó, Budapest 1977

A Magyar Tudományos Akadémia
Irodalomtudományi Intézete

22273



1977

ISBN 963 05 1280 7

© Akadémiai Kiadó, Budapest 1977 · Görömbei András

Printed in Hungary

Tartalom

I. A vád változatai	7
Fekete bojtár útnak indul	7
Himnuszok	17
Pásztorének	26
A kiteljesedés évei	36
Panasz és idill	44
A lázadás énekei	54
Látomások, allegóriák	63
Dalok	71
Balladák	83
Novellák	105
Önéletrajzi regények	117
II. Az emlékezés jegyében	129
Magányban	129
A modern próza felé	133
Az új világ köszöntése	140
Történelem és emlékezés	143
Küzdelem a halállal	149
Kései versesepika	156
Mérleg	176
Jegyzetek	183
Sinka István művei	189

I. A vád változatai

Fekete bojtár útnak indul

Kevesen jöttek olyan mélyről és annyi szenvedés jogán a magyar irodalomba, mint Sinka István. Talán senki sem énekelte oly konok kitartással saját sorsát, mint ez a nagyszalontai pásztorgyerekből lett költő. Művészete szociográfiai pontossággal mutatja meg élményeit. Jellemének minden vonását, művészetének minden ízét gazdagon motiválja hányatott gyermek- és ifjúkora. Nagyszalontán született 1897. szeptember 24-én. Ősei hegyi pásztorok voltak Erdélyben, majd századokon át a bihari pusztákon juhászkodtak. Apját, a „befelé élő, hallgatag, nagy ember”-t,¹ korán elvitte a nomád pásztorok gyakori réme, a tüdőbaj. Korai árvaság a fiú sorsa, de apjától íráshajlamot, nyugtalanságot örököl, anyjától, a törékeny kis parasztasszonytól pedig példaszerű kitartást, konok akaratot és hallatlanul érzékeny lelket. Gyermekkorá kemény küzdelem a puszta létezésért, legnagyobb vágya, hogy egyszer ő is bojtár lehessen. A sovány kis fekete fiú barátai, eszményképei szülei mellett a bojtárok: Szabó Károly, Csupros Gyurka, Koncz Jankó, Ács Laji és társaik, a korán lehulló „pusztai csillagok”.² A nyomor, a szó szoros értelmében vett éhhalál elleni kegyetlen küzdelem is ekkor kezdődik, és oly kitartóan szegődik hozzá, hogy még negyvenéves korában is csak orvosi segítség menti meg az éhenhalástól. Szinte jelképes nevének jelentése: a betegeket és a nagyon szegényeket nevezték

sinkának. Pedig dolgos és ügyes, s különösen szívós. Mielőtt azonban erről tanúságot tehetne, csatát kell veszítenie az iskolával szemben, hogy innét is életre szóló sebekkel meneküljön a „csak azért is” megfeszítő erőpróbáiba. Az iskolában a mezít-lábas kisiút a hátsó padba ültetik: ekkor kezdődik soha véget nem érő harca a „cipősökkel”.³ Tehetséggel, kitartással hiába verekszi magát az első padig, a középiskoláig már nem jut el, ahhoz pénz is kellene. A nagyszalontai gimnáziumhoz csupán annyi köze lehetett, hogy építéskor ő is hordta a téglát. Évek múlva sem akarta sem a szíve, sem az esze elhinni, hogy előtte az iskola kapui örökre bezáródtak. A szűros tarlókon „tőszemű juhok” után ballagva, egyre azon tűnődik, hogyan győzhetné le a gimnáziumot a maga erejéből, egyedül, kint a nyár végi pusztán egy hatalmas karimájú, tejszagú kalap alatt.⁴ „Jézus professzor úr”⁵ az első mestere: az édesanyjától kapott Biblia volt tizennégy éves koráig egyetlen olvasmánya. A jelenésekkel, látomásokkal terhes könyvet mindig ott hordozta kopott szűrének ujjában. Jézus a nagyobb fájdalom példájával lesz igazán társa, „annyit gúnyolták, üldözték, szidalmazták, hát — hasonló a sorsa az enyémmhez”.⁶ A kegyetlen gazdák ütései elől gyakran menekülő gyermek lelkében azonban felnő a dac is. Egyre nagyobb tisztelet ébred benne a gazdájával szembeforduló Koncz Jankó iránt. Ehhez a másik magatartás-formához is mestert kell keresnie. A sors különös kegyelme folytán éppen ekkor érkezik meg hozzá „Petőfi tanár úr”.⁷ Kegyetlen gazdájának felesége szeretőt tart, s hogy a kis cselédnek el ne járjon a szája, a széptevő legénytől kap egy beteg bárányt. A gazda azonban nem nézi jó szemmel birtokosi örömét. Túl kell adnia a bárányon. Ekkor jön egy asztalos-legény a Petőfi-kötettel, felolvassa neki a *Legendát* és néhány más verset. A versek lázadó-édes varázsa elbűvöli a pásztorfiút:

„Mikorra abbahagyta az olvasást, én már nem voltam se holt, se eleven. Annyira hatalmába kerített a vágy, hogy az enyém legyen, hogy hallhatóan nyögtem.”⁸ Mit tehetne mást, odaadja a könyvért cserébe a bárányt. Ettől kezdve mind jobban izgatja a hontalan vándorok egyetlen kincse, a szabadság, mely verseinek is visszatérő motívuma lesz. Szinte bódultan olvassa Petőfit. Dacossá és keserűvé válik, megesküszik, hogy költő lesz. Gazdái megverik, ha olvas. Ez azonban csak nagyobb ellenállásra készíteti: lázad és megszökik, menekül. Közben megérkezik „Tolsztoj tanár úr”⁹ is. A Szórádi tanyán pedig egy ládában egész mesevilágot talál: Bogár Imre, Patkó Bandi, Sobri Jóska, Angyal Bandi, Rinaldo Rinaldini történetei, a Bastille rejtelsei stb. S a valóság átadja helyét egy álomvilágnak, mely realitás, babona és mese különös szövedéke. Mohón és válogatás nélkül olvas. Gogol, Csehov, Milton, Mikszáth, ősrégi kalendáriumok, ponyvaregények, útleírások, világtörténelmi munkák, spiritizmus és rigmusokba szedett jóslások a világ végéről – milyen vegyes repertoár a három nagy mester (Jézus, Petőfi, Tolsztoj) mellett! A Bibliát szétaposta a nyáj, a Petőfi-kötet szétázott a folyóban, saját verseit bánatában szélnek ereszti, de mindez mit sem jelent. A szellem már izzik, az eskü már szent. Minden szenvedést feljegyez az emlékezet, a lélek megőrzi a verések kék foltjait. Megalázások keményítik önérzetét. Apja után elpusztul bátyja is, s maga körül az értelmetlenül, szinte rabszolgaként halódó cselédek egyformán tragikus szenvedését látja. Egyre erősebb és fékezhetetlenebb a vágya, hogy lerázza ezt a szörnyű igát. „Sinka sűrűn cserélt helyet meg gazdát, ám, mindenütt friss sebeket kapott, nem csupán a testén, de bévül is. Az utóbbiak sose forradtak be, és állandó belső seblázt okoztak; ez a sebláz Sinka egyik legjellemzőbb vonása. A belső sebláz hevítette

költővé, s verte föl emberi mélységeit, ugyanakkor a »lázás« Sinka valaminő nagy emberi és költői elégtételre vágyott.»¹⁰ Ilyen mélységről feltörni azonban csak az elhivatottság biztos tudatában lehet. Körötte oly tragédiák sorozata az élet, hogy a szenvedés, kiszolgáltatottság természetesen mitizálódik végzetté, sorssá, irracionális hatalommá. Ugyanakkor indokoltan és racionálisan épül az ellene való küzdelem elkerülhetetlenségének hite is. Sinka István költői hivatástudata két fő szálból fonódik: a mérhetetlen megalázottságból, szenvedésből és a primitív népi misztikából, irracionálizmusból.

Már születése körül rejtélyes, balsejtelmű dolgok történtek. Egész gyermekkori környezete izgatón irracionális, sötét világ. Fekete kendős öregasszonyok veszik körül, akik esténként régi babonákról, hazajáró halottakról, megrontott gyermekről és szeretőkről sutognak. A kisgyermek lelkében ezek a történetek félelemmé nőttek, éjszaka felkiabált, a mesék rémalakjait látta. Erre aztán összefutottak az öregasszonyok és kisütötték, hogy rontás érte a gyereket. „Csuprot vettek elő tele vízzel s hét darab izzó faparazsat vetettek bele s nekem le kellett róla innom a vizet.”¹¹ Ha pedig éjjel „rózsavízzel”¹² leöntözte az ágyneműt, ismét kuruzslás következett: égő cirokkal paskolták csupasz testét. Végül kiderítették róla, hogy kiválasztott. Szinte belénevelték az irracionálizmust. Anyja minden este keresztbe tette a seprűt meg a kovászfát az ajtó előtt, suttogva imádkozott, hogy a rossz lélek kerülje el házukat. Sinka egész gyermekkori környezete valóságként élte a babonát. Turbucz János hazajáró lelkekkel vitatkozott-viaskodott, a pásztorok varázsfüvekkel gyógyítottak, Asztalos Mihály tehenész mindig a vasfüvet kereste, hogy minden zárat kinyithasson. Nagyanyja halott lányának ruháival beszélgetett, a mogorva Lesi Tódor kelet felé fordulva révült arccal imád

kozott. Éjjel a pásztortűznél három fekete macskát láttak, aztán legendák indultak: lakott itt egy asszony, aki macskával cimboráskodott . . . Hosszan idézhetnénk azokat az eseteket, amikor a titokzatos, rejtélyes erők létezésének a hite a környezet révén beleszól a gyermek életébe, beleszövődik lelkébe. A lélek ráhangolódik a babonákra, neki is látomásai lesznek. Ennek az első jele, hogy álmainak kezd nagy jelentőséget tulajdonítani. Álmában kezdi megélni szabadulását kegyetlen sorsától: Jancsi „jött piros arccal, nevetősen és csalt magával. Nagy szenvedéssel mentem utána. Ő szállt, én meg fuldoklottam és bukdostam, de mégis örömmel mentem, mert úgy véltem, hogy menekülök a . . . bojtárságtól”.¹³ Ilyen szabadító álmoképek formálják költői fantáziáját, ezek nyomait hordozzák majd a versek, különösen a *Himnuszok*. Talán még fontosabbak az ébrenlét rémképei. Éjjel a gazda parancsára a tilosban legeltet a kis bojtár, egyszer csak az árnyékból kilép egy apokaliptikus formájú ember és mellének szegezi puskáját. Az ártatlan bűnösségnek eme dermedt pillanatai a való életben hordozzák a balladák félelmetességét. Az ilyen félelmek átélése szinte kényszerített azok kidalolására. Így sem tud igazán megszabadulni tőlük a lélek. Sinka megbetegszik, kórházba kerül. A nagybeteg gyermek lázálmai, az élet és halál határának összemosódása, a tüzes karikák és tündöklő sötétség — mind-mind alkotóelemei lesznek a későbbi lírának, különös költői világképnek.

Ennek az életnek természetes velejárója, hogy Sinka a népköltészettől kapta a legközvetlenebbül alkotásra, megformálásra ösztönző példát. Sok mesét, balladát, siratóéneket hallott. Azt is észrevette, hogy az öregasszonyok beszéde énekelhető, annyira tisztán dallamos és tömör. A pósai „fekete” öregasszony úgy dalolta-dúdolta „az árvaság alta-

tóját”,¹⁴ hogy Sinka aztán a szélből is ezt vélte hallani. Ez a dallam lesz ihletője első megőrzött versének, melyet papír híján csizmája szájára írt. „Úgy tűnt fel, mintha a pósai fekete öregasszony dalolna. Én ültem csak és rágyújtottam és szállt, csavargózott az ér felett kéken a pipafüst, s elnéztem, miként vész el a semmibe. Úgy mint ahogy én veszek majd el – gondoltam – s abban a pillanatban kibomlottak előttem a verssorok...: Óh, szállj pipám drága füstje.”¹⁵ Már korábban is többször megpróbálta pontosan leírni környezetét, néha tízszer is egymás után. A valóságot, a maga közvetlen világát akarta megragadni. A hosszú estéken hallott szép siratónóta bevésődött emlékezetébe. Édesanyja arról kesergett, hogy az élet füstként tovatűnik. Mindezek együtt sejlenek most fel az alkotó pillanatban: „Nem kellett kínlódní a verssel. Jött egyszerűen. Ott voltak a szilfák, szállt a pipám füstje. Guldi, a kis puli ott feküdt a szűrőmön, s forró puha talpa volt, előttem pedig a Kerek-ér húzódott. A vers leírása után olyanná váltam, mint a felleg, ami miután kibocsájtotta magából az esőt, felhővé vált. Tízszor vagy hússzor is elsuttogtam bele az érbe a verset. Tudtam, hogy a pósai fekete öregasszony altatójából született.”¹⁶ Pásztorársai értetlenül nézték a csizmára rótt betűket, ők olvasni sem tudtak. A versek azonban csak a hivatástudatot erősítették a fekete ruhás, barna arcú pásztorfiúban, akit a gányolányok (= dohánykertészek) fekete bojtárnak neveztek el. Küzdelme a nyomorral és emberi megaláztatásokkal még kegyetlenebb lett. A léleknek menekülnie kellett a pusztulás elől, s erre a megváltásra egyetlen mód kínálkozott: a csodavárás, a mese valósággá álmódása, hogy elviselhetővé váljon az élet. Így, a lélek reakciójaként születtek meg Mágor pusztán a *Himnuszok*. Tóth Árpád és Juhász Gyula szomorú verseit olvasgatva lobban fel benne a

dac: „nem szabad már tovább fájni, tovább pusztulni. Valami olyat kell mondani, írni, ami az élet és a nap felé tör.”¹⁷ Ebben a dacos, világépítő lázban robbannak ki belőle a *Naphimnusz* utolsó sorai: „És viszek az én véreim földjére – millió, fénylő, tengernyi búzakalászt.” Az első himnuszt három hónapig csiszolgatja, mintha a varázsló az igék legszebb dallamát találgatná-tanulgatná. A menekülésnek e különös, mégis érthető módja aztán egész kötetre való versben szólal meg. A társadalmi hivatását, küldetését megvalósítani akaró ember keresi a küzdelem eszközeit. Messziről indul, himnuszokkal kísérletezik, aztán az álmvilágból környezetére irányítja figyelmét, megírja sorsosainak énekét, s a *Pásztorének* már nem menekülés, hanem vád lesz.

A Tiszántúl vad, rideg pásztortilága fölött nyomtalanul vonult a történelem, a 19-es forradalmak csak egy pillanatra villantották fel a szabadulás reményét, hogy aztán még kilátástalanabb legyen a pusztai cselédek élete. A Tanácsköztársaságra is csak a bukás, megcsalatottság érzésével emlékezik később Sinka István. Magánéletének boldogsága enyhítette a szenvedéseket. A Körösök partján nagy, tiszta szerelem szövődött az álmódzó és indulatos pásztor-költő és egy juhászszámadó lánya, Papp Piroska között. 1919-ben házasodtak össze. Semmijük nem volt, de egymást nagyon szerették. Négy fiúk született: István, Zoltán, János, Ferenc; István kicsi korában meghalt. A nyomor és a cselédsors megaláztatásai mellé hamarosan társult Piroska gyógyíthatatlan szívbaja. Tudta, hogy meg fog halni, azért biztatta férjét arra, hogy meneküljenek a pusztai életből, mert „ha magadra maradsz majd, itt csakugyan magadra maradsz. Oszd három kis kölyök is van”.¹⁸ Ezért költöztek Vésztőre, ahol az 1920-as „földreform” során új házak épültek a mezeli szegénységnek, a

falu szélén ezek közül sikerült egyet szerezniük.¹⁹ Vésztő a teljes elszigeteltségből való kimozdulást is jelentette Sinka számára. Legalább emberekkel találkozott, újságokat, könyveket szerezhetett. Napszámra járt, abból tartotta el családját. Meghallotta, hogy egy néplap – a Magyar Falu – paraszthetőségek felkutatására pályázatot hirdetett. Elküldött néhány verset, ezek Féja Gézához kerültek, aki meleg hangú cikk kíséretében közölte is a *Napimádót* és az *Új dal magyar mezőnt* a Szabadságban, Bajcsy-Zsilinszky Endre lapjában. Ezzel 1932. május elsején Sinka István kitört az ismeretlenségből, harmincöt esztendősen megérte végre, hogy jelentős fórum is közölte verseit. Ettől kezdve a Szabadság munkatársa lett.²⁰ Életkörülményei változatlanul kegyetlenek, ő is egyike a „hárommillió koldus”-nak. 1932 júniusában írja Féja Géának bemutatkozó levelében: „Naponta térdig állok a trágyadombon, és a megsemmisülésre gondolok, mert testem géppé vált anyaga fölött nem ur többé a lelkem, hogy legalább egy-egy fél éjszakára érdeklődést feszítsek bele az írást illetőleg, mert az valami bűnös, szörnyű állati álomba merevül, hogy hajnalban bekapcsolódhasson a fekete proletár körbe-körbe. Ám még ez is jó volna, a 90 fillér, ha ...”²¹ Ilyen körülmények között történt Sinka nyilvános költői indulása. Az az erő pedig, amely nyilvánosságra segítette, s iránta az érdeklődést megalapozta, a népi írói mozgalom szerveződése volt.

Az 1919-es forradalmak elbukása után úgy látszott sokak előtt, hogy a proletariátus elveszítette esélyét a magyar társadalom megújítására, építeni csak a parasztságra lehet. A Trianon utáni országhatár-átrendezés pedig szinte szükségszerűen hozta előtérbe a nemzeti gondokat. Demokratikus politikai mozgalom híján az irodalom vállalta a politika szerepét is. „A nagy cél: a nép teljes felszabadítása útján

demokratikus nemzetet teremteni. A valóság felmutatásával, a feltétlen igazmondással történelmi realitásra és nemzeti felelősségre ébreszteni.”²² Ady, Móricz és Szabó Dezső eszméi hatottak, különösen meghatározó volt Szabó Dezső. Az ő elképzelései ösztönözték Féja Gézáét is, aki a Szabadság irodalmi rovatában megkülönböztetett helyet biztosított az egymás után jelentkező paraszttehetségeknek. Először Szabó Pált fedezte fel, majd Sértő Kálmánt és Sinkát, a műveik elhelyezésén túl egzisztenciájukkal is törődött. De nemcsak politikai igény segítette a népi írói mozgalom szerveződését. A művészi érdeklődés is feléje fordult, a húszas években válságba jutott magyar költészet megújulására mutatott lehetőséget. Éppen Sinka jelentkezésének évében, 1932-ben írta Babits: „régén rémlett már formauntság kódén s az izmusok útvesztőin keresztül a magyar és népi formák feltámasztása s korszerűvé tétele, mint legfőbb lehetőség, legnehezebb és legszükségesebb feladat. A nép versével a nép lelkéből jön be valami az irodalomba: nagyobb egyszerűség, nagyobb tisztaság, a százados szelíd szegénység szelleme.”²³

A húszas években a közéleti szenvedélyű és elhivatottságú népi líra két fő vonulatát Illyés és Erdélyi József költészete képviselte. Illyés a bartóki utat próbálta, népi hagyományt és indulatot társított az avantgarde iskoláit is megjáró modern európai tájékozottsággal és szemlélettel. Erdélyi a népköltészet hagyományainak felelevenítésével hozott új szint a magyar lírába, Petőfi egyszerűségét avatta eszménnyé, mintáit pedig jobbára a népköltészetből vette. Verseinek témáját gyermekkori emlékeiből kereste elő, mitizáló hajlamát főként prófétaköltő szerepben élte ki. Erdélyi tudatosan fordult a népköltészethez, annak tárgyi pontosságával frissítette a lírát. A húszas évek végén a magyar irodalom az úgynevezett „új

realizmus” jegyében kezd esztétikailag egységesülni, de az írói tábor ezzel az egységesülési folyamattal párhuzamosan ideológiailag egyre élesebben polarizálódik, s kiéleződik a népi—urbánus ellentét.²⁴

A népi mozgalom kibontakozása tette lehetővé, hogy iskolázatlan parasztok és munkások, úgynevezett „östehtségek” is jelentkezzenek a magyar irodalomba, akik már nem visszafordulnak a népi kultúrához és problémavilághoz, hanem ők maguk a nép, a kultúrájuk pedig maga az eleven népi kultúra, indulatuk, politikumuk a nép felszabadulási vágyának spontán kitörése. Így jelentkezik a harmincas évek elején a lírikusok közül Sértő Kálmán, Sinka István, Nagy Imre stb. Erdélyi sikerei is ösztönözték őket, költészete jelentősen hatott is rájuk, de művészetük szuverenitását megőrizték. A népi líra eme „östehtség” vonulatának kétségkívül Sinka István a legnagyobb tehetsége, eredményeiben Erdélyinél is jelentősebb költője, izgalmasabb egyénisége. Pályája teljesebb, mint a Sértőé vagy Nagy Imréé, jóllehet az ő ösztönös tehetsége sem tudta elkerülni az eszmei és esztétikai buktatókat. Lényegében egész életében egyetlen témáját, saját ifjúkorának élményeit írta, de a legváltozatosabb módokon tágította a téma teherbírását. Egy életen keresztül idézte emlékeit, s ez életművének szükségképpen bizonyos tematikai monotóniát ad. Nem tudatosan emlékezik, mint Erdélyi, hanem egyszerűen nem tud szabadulni megélt világától. „Az emlékezete is mélyebb, mint Erdélyié. Erdélyi a pillantásával, képekben emlékezik. Sinka a ritmusában, a versfölszakadásában. Ady óta nem volt költőnk, akiben ilyen mély, távoli dallamok jártak vissza. . . Rajta tanulhatjuk meg újra: milyen a lélek, amelyet csak balladában tud földélni. Ő nem kerekíti ki az emléket, belőle fölszakad.”²⁵

A vésztői református pap elkérte Sinka néhány versét, s eljuttatta a szeghalmi Péter András gimnázium igazgatójához, aki hamarosan közölte vele, hogy verseit kiadják. Üzleti céljuk nincs, viszont mindenképpen ők szeretnék megjelentetni a most feltűnt „őstehetség” első kötetét. Szeghalmon néhány vers miatt még vita támadt, de Sinka ragaszkodott mindegyikéhez. Barsi Dénessel Debrecenbe kerékpároztak, itt találkoztak Féja Gézával, aki nyomban elvállalta, hogy előszót ír a versekhez. G. Szabó Kálmán pedig „testvéri alapon” megtervezte és fába véste a fedőlapot. Ezután már ment minden a maga rendjén, s 1934 őszén megjelent a *Himnuszok Kelet kapujában*. Féja Géza előszava a feltörekvő parasztság harmadik (Szabó Pál és Sértő Kálmán után) irodalmi előhírnökét köszönti Sinkában, „az első magyar himnuszíró”,²⁶ akinek az a célja, hogy az életet megszentelje, a letiport dolgoknak a szabadság boldog szárnyait adja. A népművészettel állítja párhuzamba, amely az élet poklai közepette is „hímzésbe, dalba, faragásba, mesébe, nyelvbe mentette a benne élő nagszerű emberi szabadságot”.²⁷ Nem díszítő művészetet, hanem a kegyetlen sorsban rejlő egyetemes emberi szépség fölfedezését, meglátását, a népi kultúra magas rendű kifejeződését látja benne. Ha azonban ezt a meleg hangú méltatást a himnuszokkal összevetjük, azt látjuk, hogy a versekben csupán a népköltészet külső ragyogása él, belső tartalmai, a sorsból fakadó pozitív cselekvő-alakító szándék, a mesei szintből kibontakozó emberi tartalom nagyon gyér, olykor teljesen hiányzik. Oly nagyfokú itt a varázsolás, hogy éppen a változtató szándék sikkad el.

A tájélmény alapvető fontosságú ezekben a versekben. De olyan táj jelenik itt meg, amelynél „az ezeregyéjszaka meséje sem lehet különbség”.²⁸ Mintha egy boldog ember, hunyorgó szemmel a nyári délután forró fényárjában álmodozna. Csupa fény, csupa arany, ragyogás minden. A lélekből épül a táj, s nem annak derűje sugárzik vissza a szemléletre. A fény „rubin tűkkel játszik”, s a *Vidék* legszembevetőbb jegye is az, hogy „aranyfényben zsonganak a faluk”. Tiszta és valótlan idill minden, a fák ágai piros napfényben lobognak, a hangok muzsikálnak, a *Hajnali híd* a holt Tiszán „varázsban ível”, „vert ezüstből diadalív”. Mindent csókol a fény, s a költő „olvadt arany síkon” megy az ezüst híd felé.

*Mert pap vagyok én ma, hű, aranysarujú,
napimádó táltos, aki
hószín palástomból a szívem
kitakarom s a mellemből a hegyre
vért csapok a szent,
felkelő nap elé:
az én népemért. . . Csudát
csorgatok ma a fényes arcú napra
őseim énekét és vert ezüst kehelyből
az aratók szent dalát
tömjénezem felé –*

írja a sokat emlegetett *Napimádó*-ban. Ennek az önportrénak az értelmezéséből kell kiindulnunk a kötet elemzésekor. Ebben fogalmazza meg Sinka első költői ars poeticáját: számára a költészet varázsolás, méghozzá olyan, mint a pogány papoké: mágikus ereje van. A táltos szenvedve, révületbe esve tudja csak társalkodásra kényszeríteni az égi hatalmakat, ezért kell

szívéből vért csapolnia a táltosutód költőnek is. A különös szertartás ünnepélyes alkalom, sikere sokszor az egész közösség életét meghatározza. Innen ered súlyos díszű méltósága, önmitizálása. Saját vérével, szenvedésével szerez életet, égi kegyet népe számára. „S a kőmáglyán az ígéret fellobog.” Ezután már a táltos válik áldásosztóvá, hiszen meghallgattott, hatalmat kapott. Fölcsatolhatja ismét aranyсарuját, hogy az áldást közvetíthesse övéinek:

*es viszek
a lányajkakra
lángerejű csókot,
az anyák mellére forró,
édes tejet, a fák
rostjaiba
gyümölcstermő erőt,
és viszek
az én véreim földjére
a bronzkarú aratóknak
millió, fénylő, tengernyi búzakarászt.*

Ez a romantikusan felfokozott, irracionálisan hatalmaskodó önszemlélet a kötet alapszíne: a porszemekből épített „aranyos kupolájú új templom” azonban minduntalan összeomlik, mert hiába a költő „varázsló ujjá”, lába alatt nincs talaj, extatikus remegéssé válik lírája. A költői én kitágul, de csak önmaga felé: megalkotja saját mítoszáét. A költői világkép a valóság fölött lebeg. Ebben a világban minden úgy történik, ahogyan a táltosköltő akarja. Egyetlen színt lát meg, s ez az arany, ezüst, rubin egybemosódó csillogása. Alig találunk olyan verset, amelyben e szavak ne fordulnának elő. A felnagyítás és

aranyozás olyan fokú, hogy a csoda már csupán önmagáért történik. A költő belefeledkezik saját teremtő tevékenységébe, s a *Hajnali máglyarakás*-nál már azért vigyáz aranysaruira, hogy meg ne ingassa a fűszálakat, ezüst palástjára pedig azért, hogy „meg ne hasítsa a barázda hű arany porszemeit”. Amikor lángra lobban a máglya, a „rejtélyes, szent, új csudára” minden feléje fordul, s dalolva jönnek a búzakalászhok. Minden kép a különös táltos hatalmát erősíti. A nyomorból egyszerre a napba tör a költő. A küldetéstudat biztosan munkál már Sinkában, de még nem találja a reális utat: beleéli magát a varázsló szerepébe. Annyira tetszik neki ez a sámános megváltó szerep, hogy a táltosi önportré gyakori visszatérő motívuma verseinek – (*Napimádó, Magyar teremtés, Hajnali máglyarakás, Új földek követe, Anyám panaszaiból* stb.). Ehhez a táltos szerephez a lélek mélyén szunnyadó hajlamot Sinka magával hozta a csodahívó, pogánykori elemeket őrző pásztor-környezetből, de az igazi ösztönzés most még kívülről jön, leginkább Adytól. Ady költészete adta a példát az egyéniség szerepének eltúlozására és arra is, hogy ez önistenítő, sámános-sátános módon történjék. Mindazok, akik a népi írókra ideológiailag nagy hatással voltak, Szabó Dezsőtől, Féja Gézáig, valamennyien hangsúlyozzák Adynak a kollektív individuumot kifejezni tudó erejét. Ady művészete profetikus szerepű, vátesz ő, „szentember, minden eddig ismert emberi és művészi mértéket felülmúló extatikus szeretete szembe-tűnő”.²⁹ Az ő példáját választja a nyomorban fetrengő, lázadó Sinka. Ady félszázánál is több „önjézusító”, önistenítő verse és pogány mítosza adhatta a szándék irányát eldöntő végső hatást. A *Himnuszok Kelet kapujában* sámános verseinek minden motívuma megtalálható Ady korai köteteiben. Leggazdagabban az *Egy párisi hajnalon* c. önportréjában: ő is a

Napisten pogány papja, aki napfényes glóriában „áldozik az éjszaka torán”, hajnalfényben lángot nyújt a máglya alatt. Táltosok átkos sarjának mondja magát, aki nyugaton imádja urát, a Napot. Adynál azonban mindig gazdagabb ez a szerep: kontraszt jellegű, figyelmeztető. Éppen ezáltal válik félelmetessé. Ő a „Napisten legbúsabb napja”. Nála a vágy és a megvalósulás ellentéte feszül e szerep mögött: nem adja át magát az álmvilágnak (*Pap vagyok én*): „Álom az Ige, az Üdv, az Út: Be hazug élet, óh be hazug.” A fehér lepel, fehér aranyos, vörös palást, nagy fehér fény, arany-keresés, sírás-motívum, Pusztaszer, Dózsa, a csodakultusz, a vér és arany, a piros és fekete szín kapcsolása, a szépség kultusza stb. — Adynál számtalanszor előforduló motívumok. Sinka hivalkodóan utal is Ady nagy hatására: *Vér és máglya* az egyik ciklus címe, sőt Ady nevét verseiben is említi (pl. *Új lanton, Kincs-kereső*).

Ez a széppé, csodává emelő szemlélet nemcsak a természetet aranyozza be, hanem az embert is. A rőthajú paraszt is „nagy varázsló”, „bronzképű főpap”, aki a „naptól aranyba vont barázdák csillogó porszemében lépked”. Kedvesének szeme „rubinnal mosakodó csillag”. Így aztán hiába dúdol viharról „a patkónyomos pusztán” — erőtlen lesz lázadása, hiszen annyi szépség közepette nincs szükség új világra. Ha a nyomort csodálatos szépségűvé, sorstársait pedig önmaga mellé varázsló papokká álmodja a költő, akkor a földi szándékai eltűnnek. Azokat a költeményeket is súlytalanítja ez a látásmód, amelyek asszociációs bázisa már realisabb szemlélet jeleit villantja fel (*Öröl a malom*). Nagyon sok a bizonytalan szándékú, szimbolizáló allegorizáló vers. Szerencsésebbek azok a darabok, melyekben lírai teremtmény szándéka nem túlfokozásban érvényesül, hanem maga a téma kíván meg némi pátoszt. A

kötet világképéből hiányzik a paraszti sors reális értékelése, ezért *A harc felé*-szerű, szigetként egyedül álló költeménynek nincs motiváló szöveggörnyezete. Már ebben a kötetben is megszólal Sinka István hiányérzete saját csoda-világával szemben. *Új verse* a realitás igényének jegyében ad programot: azt dalolja, ami viharra nőtt benne: „a földszagú parasztlak fekete kenyerét és a szemükben egyre növő homályt”. Ezt az új költői programot, amely Sinkát igazi hangjának megtalálására vezeti, első kötetében egyetlen verse közelíti meg, az *Örökség*. Ezt a költeményt a *Vádba* is felveszi majd, hiszen többet mond el övéiről benne, mint a többiben együttvéve. Szerkezetileg is művészibb, mint az áradó himnuszok. Érdeklődésünket egyenletesen növeli az „örökség” fokozatos bemutatása. „Még talán a szépapám szépapja véste magának” — kezdődik a leírás, s egyre többet tudunk meg róla. „És vésett a fába: dombsort, halk fákat, házat, venyigét.” Az őse fába faragta „szívverését”, s elkészült a ritka mű: fából díszpohár. Oly reálisan követhetjük az „örökség” alkotásának folyamatát, hogy szinte magunk előtt látjuk a faricskáló pásztort, aki jellemző módon nem fehérpalástú táltost faragott díszként a pohárra, hanem környezetének valóságos elemeit rakta művészi rendbe. A költemény második részében a tárgy köré „kemény zord parasztlak” generációi sorakoznak föl, akik vigasztalódni nyúltak a pohárért, s aztán „egyetlen jussként” adták tovább fiaiknak, egészen a költőig. Így a vers művészi logikája szerint épül a későbbi Sinka-versek jellegzetes szerkezeti sajátossága: a tárgytól indulva a költő személyes vallomásába csap át, azzal fejeződik be a vers:

*Egyetlen örököm: ősi mélabú
s e pohár, melynek tört kelyhén
a csönd mereng csak, mint őseim telkén.*

A befejező vallomás összefoglaló, lezáró jellegű, de úgy, hogy továbbhullámozzék a lélekben gondolati és érzelmi sugallata.

Az egymásba fogódzó rímek is sejtetik, hogy a költő a zártabb formák felé fog közeledni. Ez sem tökéletes versbeszéd, de itt az epikus történés még indokoltá teszi a lazább tagolást. A kötet verseinek többségére azonban pontosan illik Németh László észrevétele: „Apró sorokra szedi a verseit s olyan nyomatékot ad ezzel szavainak, amelyet azok nem szolgáltak meg. Különb is zaklatott szabadversét ez a fontoskodó aprózás pici fülfricskákra bontja, az ember keresi a sorvég hangtani értelmét s elveszti közben a verset.”³⁰

Féja Géza bevezetője inkább azt méltatta, aminek a lehetőségét megsejtette a költőben. Tudta, hogy segítő bátorításra van szüksége a megkésve érkező tehetségnek. Előre biztatta Sinkát, ne keseredjen el, ha rossz visszhangja lesz könyvének. A szigorú bírálatok meg is érkeztek. Németh László pontos diagnózist adott, mások a „himnuszos kanász”-on mulattak. Hatvany Lajos is azt írta neki, hogy a fellegekben jár, jó lenne leszállnia a földre, mert könnyen lezuhanhat. Veres Péter kerékpáron ment Vésztőre, kért egy *Himnuszokat* s lángosevés közben beleceruzázott, sorokat húzott alá, elmondta, hogy a versek neki nem tetszenek, nincs ökonomiájuk, fanyalgás az egész. Sinkának sem tetszettek Veres Péter elbeszélései és szociológiai elképzelései, pedig művészi elvei már közeledtek az övéihez. Veres Péter az *Örökséget* tartotta a *Himnuszok* . . . legjobb darabjának, s azt az utat ajánlotta Sinkának, melyet az *Új versben* már a költő maga is megfogalmazott: „a valóságot kellene megírni, a pásztorélet valóságát, amelyet még nem írt meg soha senki”.³¹

Sinka a *Himnuszokkal* varázsolta, mesei világba akart menekülni a valóság elől, hogy kibírja annak kegyetlenségét. Élete

azonban nap mint nap figyelmeztette e tisztán mesei világ értéktelenségére. A mítosz a lélek fájdalmaitól sem szabadította meg, pedig az lett volna a hivatása. „Azt akartam énekelni, hogy tovább pusztulni és hervadni már nem lehet. A sárban, a piszokban, az elhagyatottságban valami tiszta szó kell. . .”³² Sinka a himnuszokban tudatosan vállalja a szemléleti naivitást. A lefojtott, a széptől, nagyszerűtől, teljestől elzárt lélek spontán áradása elszakad a realitástól. „Egy fáradt, sáros, rongyos napszámos rongyai helyett palástot és arany-sarut álmodott magára, mert azt hitte: így mentheti meg csak magát, s hogy így menekülhet attól az élettől, ami szinte kibírhatatlan.”³³ A nyomorúságosan kisszerű élet ellenpólusát keresi, s pusztai magányában, a kitörés-kiemelkedés reális lehetőségét nem találva s nem remélve a mesébe és a mítoszba menekül. Féja Géza másik tanulmánya figyelmeztet arra, hogy a „középkori népköltészet zsoltárai, fohászhalmok, egek felé szabaduló himnuszai, titkolt bájolásai”³⁴ hasonló lelkiállapot teremtményei. Sinka pályakezdő himnuszainak inkább az a hibájuk, hogy a népmesék törvényeihez és módszereihez akkor igazodott a költő, amikor a népi irodalom már konkrét és harcosan progresszív programokat fogalmazott. Az induló mozgalommal a magányos pásztor-napszámos azonban helyzeténél fogva nem találhatott kontaktust. Forradalmi lázadás helyett ezért menekült és álmodozott. Így az első költői kísérletek nem hoztak sem maradandó értékeket, sem feloldódást a lélek számára. Mégsem voltak ezek hiábavalók, mert színeket, képeket próbált a költő; szükséges, eszközöket adó iskolának bizonyultak. Sinka István Vésztőn társakra talált, első publikációi után pedig az írók is felfigyeltek rá. Féja és Veres Péter barátsága újabakkal bővült. Szabó Pál is felfedezi: egy jelentéktelen lapban, a Szivárványban olvassa egyik versét,

s azonnal észreveszi benne az eredeti tehetséget. Levelet ír neki, s megindul a kerékpáros közlekedés Vésztő és Biharugra között: „A verseket olvastuk, s mintha végre megmutatta volna kincsét a föld, derűjét az ég, hallatlan lehetőséggel telítődött a színtelen rímek zengésétől a levegő. Ettől kezdve egyre gyakrabban találkoztunk, kézírásos verseit én kopogtam le Ugrán, ahol Sinka néha napokat, heteket is töltött” – emlékezik vissza erre az időre Szabó Pál.³⁵ A dobai tanítót, Barsi Dénest Sinka mutatja be Szabó Pálnak, s legtöbbször együtt töltik a szombat estét Ugrán. Hárman voltak már együtt írók, de nem volt kiadójuk, a ritka alkalmankénti közlés nem elégítette ki őket, lapot akartak. Takács Ferenc, Barsi Dénes verselgető barátja engedélyt is szerzett egy hetilapra a megyétől, így született meg a Komádi és Vidéke. A szombat esti ugrai beszélgetéseket áttették Komádiba, itt szerkesztették a lapot. „Pontosan tisztázott programjuk nem volt... csak abban egyeztek feltétlenül, hogy a szegénység sorsa embertelen és kibíratatlan, tehát a fennálló rendet fel kell fordítani.”³⁶ Erre azonban hamar felfigyelt a berettyóújfalusi helyőrség parancsnoksága, a Komádi és Vidékét betiltották. Ők azonban újra próbálkoznak, most Szabó Pál szerez lapengedélyt, Barsi Dénes pedig felesége hozományából pénzt, s 1935-ben a Sebes-Körös partján Szabó Pál, Sinka István és Barsi Dénes megalapítja a Kelet Népet, a népi írók egyik fontos orgánumát, melynek munkatársai közé tartozott a legtöbb népi író. 1938-tól, a Válasz megszűnésétől a Kelet Népe volt a népi írói mozgalom egyetlen fóruma, a Válasz írói is ebben kaptak helyet. Sinka művészi fejlődésében is óriási jelentősége van a Kelet Népének: „Sinka István, Veres Péter itt lett azzá, aki, itt szökött szárba-virágzásba a Sinka lírája.”³⁷ Baráti körét is a folyóirat gárdaja jelentette. A vidéki Kelet Népe-estéken az

Erdélyi és Sinka verseknek nagy sikerük volt. A lapot Szabó Pál 1940-ben Móricz Zsigmondnak adta át. Móricz nagyon szerette Sinkát, 1935-ben Vésztőn is meglátogatta. A Kelet Népe táborában talált Sinka hathatós támogatóra Püski Sándor személyében is, aki talán a legtöbb segítséget nyújtotta pályája kibontakoztatásához.

Pásztorének

Már a *Himnuszok Kelet kapujában* egy-két darabja is mutatta azt az utat, amelyen Sinka igazi hangját meg fogja találni. A baráti bírálat és a szigorú ellenvetések, melyekkel a kritika a kötetet fogadta, egyaránt saját sorsának felmérésére ösztönözték. Felesége nagybeteg, a gyulai kórházban ápolják, Sinka pedig a napszámosok bizonytalan életét éli, a gyulai kórház és a vésztői nyomor között osztja meg idejét. Ekkor kezdi írni a *Pásztoréneket*. Lefoszlik lelkéről minden álmodott ragyogás, mindenféle táltos-királyi, napimádó póz. Megszólalnak eddig eltitkolt, megszépített „élményei”, költészetté árad a valóság. Saját életének pontos történetét írja a *Pásztorénekben*, s éppen ezáltal válik egy társadalmi réteg sorsának tükörképévé, közösségi mondanivaló hordozójává. Ebben a világban van igazán otthon a költő. Csordultig van az énekkel. Egy napon azért megy el Biharugrára, hogy elmondhasson belőle néhány részletet Szabó Pálnak. Később úgy érzi, ekkor váltak igazán barátokká. A közös szenvedés kiéneklése forrasztotta össze őket. Szabó Pál első nagy sikerű műve is önéletrajzi indíttatású. A hozzájuk hasonló östehetségek általában akkor találnak igazi hangjukra, amikor viszonylag kevés művészi áttétellel saját sorsukat, élettörténetüket írják meg. A múlt hiteles számbavétele alapvető a későn induló tehetségek szándékainak kialakulásában. Ez adja meg az irányokat szabó

életrendező elveket. Sinka – feleségének temetése után (1935. jún.) – a *Pásztorének* keserű sorait suttogja a füveknek önmaga vigasztalására. A lélek legmélyebb fájdalmaira sohasem az álmok hoznak gyógyulást, hanem a sors legmélyebb, legkegyetlenebb katartikus felmérése. Ilyen aspektusból kell érzékelnünk azt a szituációt és költői szándékot, amely a *Pásztorének*et sugallta. Ezért várhatta tőle a költő saját életének valamiféle megoldást hozó átrendezését: „Igen, ezt kell megcsinálnom, gondoltam, ezt az énekét. Az élet bizonytalansága, a napok kavargása ebben az énekben majd megnyugtató bizonytalansággá higgad, s mint gyógyolaj ráhull a lélekre és szétmossa és meggyógyítja annak minden sebeit. Lám a lélek maga csinál önmagának olajat, hogy világszúrta sebeit orvosolhassa – gondolkoztam el, s talpra ugrottam: megyek haza és írok, írok, írok”³⁸ – olvassuk a költő önéletírásában, a *Fekete bojtár vallomásaiban*. Így készült a *Pásztorének*. Szabó Pál hamarosan legépelte, aztán Féja Géza segítő gondoskodására bízták, s neki sikerült is még 1935-ben kiadatnia a kassai Kazinczy Társaságnál. 1939-ben pedig kiegészített változatban a *Vád* című kötetben is megjelent. A *Pásztorének* a költő életútját követi gyermekkorától felesége haláláig. Az emlékezés aspektusából, időrendben haladva, de mozaikszerűen épül az elbeszélő költemény, melynek központi alakja természetesen maga a költő. Az ő sorsa azonban másokhoz való viszonya révén tárulkozik fel előttünk. Így a mű tulajdonképpen a vele kapcsolatban álló emberek életének epikus bemutatásából szövődik, amelyet azonban líraivá tesz a költő állandó szubjektív és ítélkező jelenléte. A jelenből tekint vissza a múltra, de sokszor elmossa ezt az időbeli distanciát: a múltat és a jelent szubjektíve is egyformán fogja át. Nemcsak mai ítéleteit mondja el az egykori történetekhez kapcsolódva, hanem álta-

lában úgy állítja elénk a múltat, hogy az események helyett mindig a hősök érzésvilágát festi. Így a szereplők világa két táborra oszlik: elnyomottakra és elnyomókra. Az első csoportban a költő kétszeresen van jelen: egykori és mai egyéniségével, életével, sorsával. A mű líraiságát két érzéskör hordozza: az elnyomottak (köztük a költő) fájdalma és az elnyomók elleni gyűlölet. A költő mai ítélete a részvétből és a gyűlöletből épül váddá. Ez a tényező indokolja azt, hogy a mű hangulatilag rendkívül sokrétű. Az említett meghatározó érzésrétegek kezdettől jelen vannak, s mindvégig erősödnek, a költői kedély hullámválását követik: hol az egyik, hol a másik hatalmasodik el, de mindig egymást fokozzák.

Már az első néhány sorban együtt van a mű felvázolt koncepciójának legtöbb vonása. A *Himnuszok* színes ragyogása után itt pipája gomolygó „kék füstjét” nézi a költő. A füst az elmúlásra emlékezteti. Természetes hát, hogy a múltat idézi a képzelet: életre kelnek a holtak és megszólal a puszta. Apjára, anyjára, falujára emlékezik, a „birkák kerek szemére”, a juhászkunyhóra, „hol béke nélkül is béke volt” stb. Az emlék kedvessége azonban hamar megszűnik, mert nem állhat meg egyetlen benyomásnál, mélyebbre kell hatolnia, s akkor már más képek jelennek meg; kisgyermekként félve itta a tejet „titkon, jobbágyi lappangással”, hogy „szíven ne üsse” az ispán kemény szava... Ez a múltbeli helyzetjelentés már motiválja a következő sorokat:

Énekeljünk!
Szálljon fel hangom,
legyen izzó, hatalmas mint a dél,
legyen panasz,
legyen vád s hulljon a sírokra, hulljon
a hegyre.

Eme összefoglaló és magyarázó expozíció után következik a „vád” részletezése, mely az édesanya képével indul. Érzelmi gazdagságával és finomságával ez a mű egyik legszebb, művésziileg is legértékesebb része. Az édesanya szemében örök mélabú lakik, mert ott „morzsolta életét a mi életünkért”, ahol a „dünnyögő barmok estendén vacsoráztak”. Fölvillan egy pillanatra a zsoltárokat daloló, mosolygó egykori lány, de csak azért, hogy fájdalmasan csapjon le rá a kegyetlen élet: „tovább nem álmodott, hitta a póri harc”. Felejtethetetlen a kép: a fiatal pásztorasszony érzi szíve alatt gyermeke mozgását: mosolyogva tanakodik jövője felől.

*Hogy így volt,
elmondta ezt nekem,
mikor már nagyobbacska lettem
de hozzá búttam még valami ünnepnapon. . .*

Az ő alakjához kapcsolódva — az egyszerű pásztori közösség tudatvilágához híven — szövődik a költeménybe a misztika és a sorsszerűség: kezét fiának fejére teszi, az ősi szülői áldásadás módján készíti az életre, mert érzi, tudja nehéz jövőjét. A vágyak azért halnak meg ezen a tájon, mert „a temetőknek itt telni kell. . .” A sors értelme itt még a tehetetlen pusztulás, később azonban a fékezhetetlen igazságtevést, vádat is ugyanez a sors követeli. A keserű kiszolgáltatottsággal nem szállhatnak szembe, csupán egymás szeretetéhez menekülhetnek. Hogy egyikük se féljen, az édesanya vállára veszi fiát és így indulnak az édesapa után „valahová”. Így tömöríti a költő egyetlen szóba egész létük drámai bizonytalanságát. Ezen az úton már nemzedékek kiszolgáltatottságává szélesül a társadalomrajz. Apáik nyomain — akiket jeltelenül nyelt el a „mélység és

szolgáság” — haladnak uraik széles földjén bolyongva. Ezt a képet fokozza balladás tömörséggel drámaivá a költő. „Délben már láttuk apámat. Élt.” A mű világképe indokolja a kegyetlen tartalmakat magába sűrítő jellemzést: „Élt.” Igen, ez volt a legfontosabb, de egyáltalán nem természetes vagy törvényszerű. A tüdőbaj gyorsan szedte áldozatait a rideg élettől elerőtlenedett, átfázott pásztorok között. Helyénvaló és súlyos tartalmú tehát ez a banálisnak tetsző megállapítás. Ettől kezdve összefonódik a két szülő képe: az édesanya panaszkodik, az édesapa tehetetlenül hallgatja. Isten tudja, melyikük bánata nagyobb. Annyi azonban bizonyos, hogy a mű ilyen bemutató, kommentár nélkül festő részei sokkal inkább vádolnak, mint fogalmi, logikai okfejtései. Lélektanilag is tökéletes a motíváció: az édesapa is tehetetlen, semmiféle vigasztalásnak nincs reális alapja. Nem tudnak hát egyebet tenni, elmennek meg nézni a Korhány vizét: a tehetetlenség dermedtségét mozgással és külső, semleges kép bevonásával oldani. A feszültség magas fokán az epika Sinkánál mindig személyes vallomássá változik, lírává csordul: „Hajh! Nagy pásztorapám, szíved keresem, hamaidat ásom, szólalj, adj jogot, hogy vádoljak.” A líra fölébe nő az epikának. A költő közvetlenül vall fájdalmáról, magányáról, küldetéstudatáról, arról, hogy hiába hallgatna ő, dalra fakadna ez a tengernyi szenvedés, a „kopjafák a kurta hajdúsírok őrzői”. Az ilyen lírai kitérők általában a költő szándékait magyarázzák, lázadását, harcát indokolják, amely logikusan következik a bemutatott életből:

*Lázadásom súlyos-tiszta,
mint a mély világ, ahonnan elindultam.*

Majd a mű ismét visszazökken epikus menetébe, hogy az újabb képek sorozata előkészítse a következő vallomást. Amikor az apa nagyritkán hazamehet, hogy fiát „bőrszagú bundájába beleölelje”, a „süket disznóól” és a „láng nélküli katlan” köszönti. Az egyébként elég bőbeszédű költő tömör szókapcsolatai jelzik, hogy tollán már a balladák stíluseszközei készülnek. A szülők mellett a velük egyforma sorsú szegények egész serege tűnik fel legalább egy-egy pillanatra. Ez emeli általános érvényűvé, tipikussá a család történetének tanulságait. „Apámért szoltam, ők is jöttek” — mondja a költő, ezzel is jelezve az elválaszthatatlanságot. A felsorakozó pásztorok éppúgy sugallják a vádat, mint az előző családi kép, mely az apa korai halálával vált igazán tragikussá

Mados György és Juhai Boncos sorsa is lázító, de még inkább az éhségében halálos dögöt evő Cserei Mihályé vagy a haldokló Nagy Károlyé, akit a jászol alatt a patkányok rágnak. A szegények halálát mindig megindító meghittséggel és tömörséggel festi a költő: „örökre elaludt”, „a fák árnyán alszik”, nemsokára „égbe tér a lelke”. Sorstársait siratja. Mindegyikük pusztulása nagyon fáj neki, de legjobban mégis Ács Lajinak, a tizenkilenc évesen elpusztult bojtárnak a tragédiája:

*Szomorú,
a pusztai kutat mindig ácsolják,
hogy jó legyen,
de egy ilyen virág csak úgy elmegyen,
el, mint a tavaszi felleg, nyomtalanul.*

A későbbi balladák egyik legfontosabb motívuma, a tragikum és mítosz közös megjelenése is megvan már a *Pásztorének* Ács Lajit sirató „furcsa éji szertartás”-ában. Este tüzet raktak, összejött tizenegy pásztor, három juhászné

*meg a hold:
Kettő dalolt,
kettő a halott dolgait számba vette,
egy a kendőjét lángra vetette
s a többi bortalan, csendes ünnepet ült.*

Faluhelyen máig szokásos halottsirató szertartások ősi-
Sinka gyermekkorában még eleven hagyománya ez.

A mű középtájtól szerkezetileg fellazul, részletezőbb és
kapkodóbb lesz. A költő egyénisége, múlt és jelen sérelmei
kerülnek előtérbe. Itt teljesedik ki önportréja, de mielőtt ezt
vizsgálunk, egy pillantást vessünk még a *Pásztorének* másik
fókuszára. a befejezés előtti részre, mely a régi tavaszt eleveníti
meg lenyűgöző hangulati gazdagsággal:

*Végre mégis megszólaltam,
Papp Piroska nagy szemekkel
a tájba nézett...
mondtam neki: ha ősz lesz
érte egyszer
visszajövök
és szállunk a zajtalan síkon.*

Ember és természet népi szemléletű egysége ezernyi hangulat-
változást hoz. A folyó sejti, hogy partjain „szomorú, nagy
szövetség készül”. A szerelem önfeledt gyönyörűségébe így
szövődik bele a fájdalom és a halál. S a borzalmak árnyékában
mutatja fel a legnagyobb emberi tisztaságot. Igazi meghitt
hangulatot akkor tud teremteni Sinka István, amikor a szívé-
hez legközelebb állókról beszél. A költeményből két ilyen
csúcspont (édesanyjának és feleségének rajza) emelkedik ki. A
költő útja pedig a nehéz gyermekorból a még nehezebb

férfikorba vezetett: „Az álmokból is annyi maradt, hogy könnyen fért a szívem alatt.”

A *Pásztorének* 1935-ben kiadott változatában a fájdalom a domináns elem, ebből indulva természetesen itt van a vád is, a mű hangulati egysége mégsem törik meg. A *Vád* című kötetben megjelent kiegészített, későbbi változat (1939) a költő szemléletének elkomorulását mutatja. Fölerősödik az az érzése, hogy sorstársainak pusztulása magyar tragédia: „Magyar temető ez az ország.” Ez a meggyőződése különösen az urak és az idegenek gyűlöletében kap hangot. A kasznárok, intézők, német és zsidó bérlők, grófok adják az ellentábor. Amikor róluk szól, tollát epébe mártja, líra helyett gyakran dühöngés, tehetetlen fenyegetőzés születik: „így a fajtalanak szemére vettem, hogy nyúzza a bőrünket pár garasért”. A gróf láttán azon csodálkozik, hogy „nem lázadnak a halálra ítélt magyar fák”. Amikor megüti az intézőt, elégedett, mert „Látta a csámpást elborulni”. De az ilyen tett, bármennyire jogos is, nem maradhat megtorlás nélkül: „Este már szabadon, mint a madár költözködtem.” Van ebben a megfogalmazásban egy árnyalatnyi önironia is a bánat mellett. A legnagyobb fájdalom úgy viselhető el, ha megszüntetésére van reményünk, de ha ez lehetetlen, akkor legalább a minden tragédiában meglevő groteszk elemet kell megéreznünk. Ezt érzékelteti finoman a költő, amikor nem azt hangsúlyozza, hogy elűzték, hogy kenyér nélkül maradt, hanem azt, hogy szabad lett. S ez azért groteszk, mert indulhat, „költözködhet” újabb rabságért könyörögni. Különös hangulatú vád ez, egy kicsit a katarzis utáni fájdalom tükre.

A *Pásztorének* lírával átszőtt történetek és áradó önvallomások váltakozásából épül fel. A vallomások jó része megszólító jellegű. A költő odafordul a két tábor valamelyikéhez,

legtöbbször természetesen egy-egy „képviselőjéhez”, s így kér vagy ítélkezik. Ezek a vallomások mutatják igazán a költő önportréját, mely alapvetően más, mint a *Himnuszok* táltosái volt, de sok rokonvonást mutat azzal. Már a költő megszületése előtt érezte édesanyja, hogy fia „sugárzó ág” lesz, s bizonyos mitikus szertartásossággal készítette az életre. Így jelenik meg ebben a műben is a kiválasztottság tudata. Neki szólnia kell, küldetése van. Hiába próbálják alázatra tanítani a nehéz szavú parasztok, ő a fénybe repülő „kis magyar pillangó” mindig különbözött a többiektől:

*Az én életem kiöltözött,
bennem virág nőtt,
templom, bokor.
Fakó szűröm aranyosnak néztem
s az öreg juhászoknak kiáltva beszéltem,
hogy engem valami láz sodor
innen s így nem tudok köztük megmaradni.*

Most azonban máshonnan motiválódik ez a küldetéstudat: a nyomoron kell változtatni. Petőfi adja az ösztönzést. Annyi a szenvedés, hogy nem lehet szóttanul maradni. A szegények seregének vezére a költő, szinte egyenként szólítja a kisemmitetteket: „Gyere ide a seregembe. Segíts vádolni.” A befejezésben is azt kéri az ősi seregtől, hogy jöjjön utána, tehát az általa mutatott úton. Az irodalomnak társadalomformáló, sőt közvetlen politikai szerepet tulajdonít Sinka. S éppen úgy hisz benne, mint a *Himnuszok* pogány papja a varázsigében:

*ha egy világ jönne is,
nem tehet semmit ellenem,
mert Isten megkente a nyelvem
s győzhetetlen e fegyverem.*

Nem táltosi varázslat része most ez az irracionális hit, hanem saját tehetségének is védelme. Valahogyan igazolnia kell a parasztnak az irodalomhoz való létjogát. Sinka feltűnése után írta meg Németh László a *Sznobok és parasztok* című cikkét, melyben a parasztokat a sznoboknál is veszélyesebbnek tartja a kultúra hiánya miatt.³⁹ A parasztokat Móricz Zsigmond vette védelmébe, ő a lélek effektusának fontosságát hangsúlyozta az irodalmi indulásban.⁴⁰ A két álláspont azonban inkább kiegészíti, mint cáfolja egymást, mert a „lélek effektusa”, nagyobb kultúra birtokában szebb eredményeket hoz. Egyébként Móricz is csak az indulásnál tartja elegendőnek a lélek telítettségét. Szükséges volt hát Németh László intése, mert ha az „őstehetség” „istenállatnak” tartja magát, s ezzel megelégszik, elpusztítja lehetőségeit. A paraszttehetségeknek szükségük volt arra az ellenállásra, melyet a kulturáltabb rétegek kétkedése „biztosított” számukra. Ez az ellenállás azonban fájt, s a nehezen feltörők különösen érzékenyek voltak. Ezért van a *Pásztorének*ben számtalan dühös kirohanása a „befutott” költők és a kritikusok ellen. Ez motiválja a költeményben mindvégig jelenlevő magányérzést, idegenség-tudatot, a mindig toborzó, de mindig seregtelen vezér fájdalmát. Az egyedüliség kínja következtében a költő irracionális küldetés-tudathoz áll, ha pedig ezt nem teszi, oly magányról panaszkodik, melyben a lélek halála közelít. Ez a két érzés váltakozik az önportrén belül: sorsszerű megadás és mitikus elhivatottság, győzelem-érzés. A kilátástalan sorsot az önportrén belül az irracionális küldetés-érzés fordítja a körülmények elleni váddá.

A *Pásztorének* a vers és próza különös keveréke: így követi a csapongó hangulatváltozásokat a gyöngédségtől a metsző gyűlöletig, a szentimentális elérékenyüléstől a gróteszk

átokig. Szókincsének alaprétegét az egyszerű népnyelv és népi szemlélet adja, olykor azonban fölvilan még a himnuszok csillagfényt ivó pásztorának képzetkincse is. Az érzések gyakori ismétlődése, a csapongó-hullámszerű szerkezet gyakran bőbeszédűséget eredményez, de balladai tömörség és a paraszti szűkszavúság számos szép megvalósulását is látjuk.

A *Pásztoréneket* tartjuk Sinka igazi költői indulásának. Ez a hang és ez a világ már teljesen az övé. Csírájában magában hordozza Sinka költészetének valamennyi későbbi elemét. Az itt felvillantott motívumok elmélyítése, megérlelődése egy nagy költészet lehetőségét csillantja fel. Nehéz sorsú közösség életét emeli művészetté, olykor még dadogóan botladozóan, de már őszintén. Tévedéseiben, torzulásaiban is őszintén. Túl erős benne az agitatív szándék, túl nyers a hevület ahhoz, hogy egyenletes mű legyen, de tisztán mutatja egy közösség sorsát, szándékait, egész különös világképét.

A kiteljesedés éve

Feleségét a gyulai temetőben temette el, sírjára kopjafát faragott. A gyerekeket rokonaira és barátaira bízta, s elment Pestre, elindult arra az útra, „amelyikre még juhászbojtár nem indult el, mióta csak emlékezni tudnak az idők a Körözsök mellett”.⁴¹ Erre az elhatározó lépésre nem hívások és szerződések biztatták, csupán a kitörni vágyás keserű indulata és az a költői öntudat, melyet most már két verseskötet is táplált. Meg az, hogy korábban is küldözgetett már verseket Pestre, s azok közül több megjelent a Szabadságban, az Est-lapokban, Pesti Naplóban és a Népszavában.

Pesten éhezett, tíz-tizenkét fillérből élt naponta, mert minden pénzét a gyerekek tartásáért kellett fizetnie. „Itt

Pesten nagyon drága az élet. Csak vergődök” – írja hűgának néhány havi pesti tartózkodás után 1936 júliusában.⁴² A Városligetben vagy a Gellérthegyen aludt, hideg időben pedig a Váci utcába ment, ahol egy mosoda szellőzőcsatornáján gőz szállt ki, s ebben melegedve töltötte az éjszakát. Ekkor került közvetlen éhhalál veszélyével a kórházba. Szerencséjére az egyik orvos ismerte néhány versét a Népszavából, így elintézte felvételét, de nem tudták máshová tenni, csak a haldoklók szobájába. Itt élt fél télen át. Nem sokáig bírta a pesti életet, visszament Gyulára, de nem akarta feladni a harcot, újra meg újra Pesten termett. Hamarosan feleségül vette Péczely Katalint és Pestre költöztek. Fiuk született, Péter. Pesten néhány szűk esztendő után csakugyan „csoda” történt, Sinka István beérkezett, gyors egymásutánban jelentek meg könyvei főként Püski Sándor jóvoltából, aki viszonylag biztos egzisztenciát teremtett Sinka számára. Püski 1939-ben hozta létre a Magyar Élet könyvkiadó vállalatát, mely a népi írók könyveinek – politikai irányuktól függetlenül – legfontosabb gondozója volt a 30-as évek végén és a 40-es évek elején. Sinka István könyveinek első számú kiadója lett, még 1939-ben megjelentette a *Vádat*, Sinka első gyűjteményes kötetét, mely 1944-ig négy kiadást ért meg. A Magyar Élet adta ki novelláskötetét, a *Harmincnyolc vadalmát* (1941) három, önéletrajzi regényét, a *Fekete bojtár vallomásait* (1942) pedig két kiadásban, valamint a *Hontalanok útját* (1943) és a *Balladáskönyvet* (1943). Ennek a gazdag korszaknak a terméke a *Denevérek honfoglalása* (1941), *Fütyüri és a hét vadász* (1940), a Turul falufüzetek első számaként megjelenő kis kötet, *Az élők félnek* (1939) és a kitűnő kis regény, a *Kadocsa merre vagy?* (1944) is. A legkülönbözőbb műfajokban – lírikus-epikus zsánerképek, dalok, eposzi látomások, balladák,

novellák és önéletrajzi regények – vall ugyanarról a sorsról, de amit mond, az általános érvényű, mert sorsa millióké, s mert szándéka ennek a pária sorsnak a megváltoztatása.

Sinka művészi fejlődésének természetét szemléletesen mutatja meg első gyűjteményes kötete, a *Vád* (1939). Az ebben újra és kiegészítve megjelenő *Pásztorének*ről írta Szij Gábor: „Költészetének összegzése a *Pásztorének*, a költő lírai önéletrajza. Ebben a hatalmas költeményben benne van az egész kötet, s az egész költő, tisztán, hibátlanul, lezártan. Formáit ősi versmondó ösztönök éltetik, nyelvét maga a táj.”⁴³ A korabeli kritikust nyilván az tévesztette meg, hogy a *Pásztorének* a *Vád* utolsó fejezeteként jelent meg módosult formájában. A fejlődés művészi értelemben éppen ellenkező: a *Vádban* önálló műalkotássá formálva, egymástól műfajilag is elkülönülve kelnek új életre azok a motívumok és esztétikai lehetőségek, melyek a *Vád* verseit keletkezésükben is megelőző *Pásztorénekekben* felcsillantak. A *Vádban* központi mondandóvá és kötetcímmé emelkedik a *Pásztorénekben* megjelenő lázadó és lázító szándék, megerősödik a költői elhivatottság tudata, gazdagodik a tragikus magyar sorsszemlélet s vele párhuzamosan élesedik a zsidó- és németellenesség. A *Pásztorének* egyes, néhány sorban megjelenő alakjai és történetei a *Vádban* külön versek témái. Műfajilag a *Vád* gerincét lírai töltésű epikus menetű zsánerképek és elbeszélő költemények adják, melyek mintha csak a *Pásztorének* egy-egy történetét kerekítenék egésszé. Az ott megjelenő lírai betétek önálló dalformát kapnak a *Vádban* (*Nem tudják a kék eget által kiáltani, Dús András, Szállnak a vadlibák*), s teljes gazdagságukban bontakoznak ki seregestül a *Hontalanok útján* című (1943) kötetben. A *Pásztorének* balladás motívumai (pl. Ács Laji temetésének különös szertartása) után itt jelenik meg Sinka első és

legtökéletesebb „balladája”, az *Anyám balladát táncol*, de egyelőre csaknem társtalanul, néhány balladás és dalszerű vers kíséretében, hogy aztán a balladák is a *Hontalanok útjában* sokasodjanak meg, s a *Balladás* könyvben külön is megjelenjenek. A népi hiedelemvilág bizonyos elemeit (Holló Borcsa jóslata) is láthatjuk a *Pásztorének*ben a paraszti élet részeként. A misztikus-mitikus küldetéstudat pedig még a *Himnuszokból* öröklődik tovább igen lényeges módosulásokkal, s a *Vádban* nagy méretű látomás-versekben szólal meg. Mindez azért lehet így, mert Sinka eredendően önvallomásos alkat, a szekunder élmények ihlette művek teljességgel hiányoznak művészetéből. Mindig saját életét, élményeit írja, s ennek első összefoglalása a *Pásztorének*. Alapvetően emlékező ihletű költő lévén, értetően bontakoztatja ki – az összefoglalásban még csak egy-egy sorban szereplő vagy abból teljességgel kimaradt – élményeit később gazdagabban, sokrétűbben. Ösztönös törekvése országos áramlat fősodrába illeszkedett. Egyetemes lírai részvéte élesen őrizte a múlt képeit. Emlékezésre ösztönözte pesti magányossága, hontalansága is.⁴⁴

Sinka életművének eme kiteljesedési korszaka veti fel az avantgarde problémáját is. A szakirodalom életművének egy részét expresszionistának, más részét szürrealistának minősíti, máskor „paraszt-expresszionizmust” és „népi szürrealizmust” emleget Sinka műveivel kapcsolatban. Legutóbb Bori Imrének a magyar avantgarde történetét tárgyaló könyveiben találkozhattunk ezzel a koncepcióval. Bori Imre mindkét izmus számára kisajátítja Sinka művészetét. *A szecessziótól a dadáig* című könyvében azt írja, hogy „Sinka István költői jelensége expresszionista, még ha ennek az izmusnak szokványos megjelenési formáihoz közvetlen köze nem is volt, ... műve az expresszionizmus felszívódásának sajátos variánsát, egyben

egyik szélsőséges esetét is jelenti”.⁴⁵ Bizonyítékul Sinka költő-tudatát, elhivatottságának és kiválasztottságának az öntudatos meghirdetését hozza fel, valamint azt, hogy Sinka költészetében a pusztai életet „emlék-expressziók tüzei világítják be”.⁴⁶ A *szürrealizmus idejében* pedig azt állítja, hogy Sinka költészetének vannak olyan mozzanatai, amelyek ugyan spontán és ösztönös költői rátalálásokból keletkeztek, mégis az avantgarde törekvések sodrában interpretálhatók, mert az „expresszionizmus és a szürrealizmus koordináta-rendszerében mérhetők fel, s éppen ezért ezeket a magyar népiesség harmincas–negyvenes évekbeli törekvéseiből és eredményeiből szemlélni nem lehet”.⁴⁷ Sinka szürrealizmusát azzal bizonyítja, hogy költészete „általában is a szürrealizmus kontextusában mutatja meg valódibb rendszerét”,⁴⁸ s úgy véli, hogy Sinka a maga jelrendszerében a szürrealista alkotók módján automatikus szövegeket alkotott.

Ezzel szemben Sinka életművével kapcsolatban az avantgarde jelenségek bármelyikét csak metafora-értékű kifejezésnek kell tekintenünk, mert Sinka életművének sem az expresszionizmushoz, sem a szürrealizmushoz nincs lényegi köze. Azok a vonások, melyek művészetében az expresszionizmusra és a szürrealizmusra emlékeztetnek – a kifejező funkció előtérbe kerülése, rendkívüli költői öntudat, látnok-szerep, valamint az álmok, látomások, irracionális mozzanatok gyakori előfordulása, merész képi asszociációi stb. – egyértelműen a népköltészetnek, illetve a népi tudatvilágnak elemei, s a népművészet modern lehetőségeit mutatják. A hasonlóságot az okozza, hogy az avantgarde egyes irányzatai – az expresszionizmus kiváltképpen – szívesen fordultak a primitív kultúrák felé, a népköltészet pedig panteisztikus vonásai révén egészen távoli jelenségeket villant össze olykor egy-egy képben. De az

avantgarde a forma radikális megújítására törő XX. századi művészeti irányzatok összefoglaló elnevezése, ezeknek manifesztált filozófiai és politikai megalapozottságuk van. Expresszív lehetőségekkel a művészet mindenkor élt, ezek gyakori használata miatt egy korban és szemléletben lényegesen eltérő jelenséget nem kell hozzá kapcsolni. Egyébként is Sinka expresszív kifejezései más jellegűek, mint az expresszionizmusé. Sinka költészetében az expresszív kifejezések realista, illetve helyenként romantikus szemlélet elemei, tér- és időbeli koordinátái közül sohasem szakítja ki a képet, nem is jellemző rá az expresszionizmus legszembevetőbb nyelvi megnyilvánulása, az infinitívuszok és participiumok gyakori alkalmazása sem. De szemléletéből hiányzik az expresszionizmus dinamizmusa is, hiszen egész életműve az emlékezés jegyében fogant, a vádat, változtatási szándékot is az emlékeztető bemutatásból villantja elő. Képalkotása nem szürrealista gyökerű, a szürrealizmus eszménye a tiszta kép, két olyan fogalomnak az összekapcsolása, amelyeknek a logika szerint semmi kapcsolatuk sem lehet egymással. Ennek a képalkotási módnak filozófiai gyökerei vannak: a szürrealisták szerint a világ alapvetően egységes, a sokféleség csak látszólagos és mesterséges. A legkülönbözőbb elemek egybevillantásával ezt az egységet kívánják bizonyítani, a mesterkelt sokféleséget megszüntetni.⁴⁹

Ez az egyik magyarázata annak, hogy a szürrealizmus alkotási módszere az automatizmus lehetett, vagyis a gondolatok, szavak szabad áramlása: „a gondolat tollbamondja önmagát, anélkül, hogy az értelem bármiként is ellenőrizné vagy hogy bárminő esztétikai vagy erkölcsi igényt támasztana”.⁵⁰ A szürrealizmus új valóságot teremt, melynek összetartó kapcsa az automatizmus, a tudat irányítatlan asszociatív tevékeny-

sége, anyaga képek, képzetek játékos, álomszerű, alogikus rohanása.⁵¹

Így jön létre a „középpont nélküli”, a „témátlan” szürrealista vers. Ezzel szemben Sinkának azok a látomásos versei is, amelyek leginkább emlékeztetnek a szürrealizmusra, határozott mondandó kifejezése érdekében fordulnak irracionális tartalmakhoz, csodás jelenségekhez. Képalkotásának jellegzetessége pedig nem a meghökkentő és képtelen fogalomtársítás, hanem a népköltészetre oly jellemző szemléletesség és asszociatív rezonancia. Sinka költői öntudata sem expresszionista gyökerű. Messiási elhivatottságának költészeti előzményei Petőfiig és Adyig nyúlnak vissza, alapjukban romantikus eredetűek. Nagy a Biblia hatása is, és főként jelentős ösztönzője volt annak a népi közösségnek mítoszra, sámánizmusra hajló lelkesége, melyben Sinka élt. Nem véletlen, hogy költői öntudata művészetének abban a korszakában a legnagyobb, amelyikben élményköre közvetlenül oldódik versbe (*Pásztorének, Vád*), hiszen ez az önszemlélet a kiútkeresés misztikus módozatának tekinthető. Ezért felfokozottsága legtöbbször lázadással kapcsolatos, vádoló jellegű. Nem méltóságát, hanem kényszerű elhivatottságát hangsúlyozza, melynek gyökere a kiúttalanságban, az embertelen sorsban és az ezzel szorosan összefüggő népi hiedelemvilágban keresendő. Olyasfajta metamorfózis az az egyéniségnek, amilyeneket a népmesék tesznek hőseikkel: fölnagyítják, csodás elemekkel gazdagítják, hogy képesek legyenek a szegények sorsán változtatni. A bibliai történetek és a pásztorvilágban a XIX. század végéig továbbélő pogány hitvilág elemei egyaránt az irracionális, határozottan misztikus, nem pedig mesei önfelnagyítás felé vezették a költőt. A misztika, az embernek az isteni princípiummal való közvetlen kapcsolata a népi tudatvilág része, tehát realitása

Sinka idejében. Így a táltos-költő szerepnek, az elhivatottságnak még hitele is lehet. A sors, elrendelés és a „meg van írva” határozott valóságtartalommal bíró fogalmak Sinka felnevelő világában. Saját sorsát is hol megváltói messiás-küldetésben, hol pedig a tehetetlen pusztulásra ítéltségben látta. Ezzel is összefügg, hogy költészetének érzelmi-hangulati skálája leggyakrabban e szélső pólusok valamelyikét közelíti meg, de mellékhangként mindig ott kísért a másik is. A *Vád* (1939) kötetben az első erősebb, a *Hontalanok útján*ban (1943) a másik. Ez nyilván összefügg azzal, hogy a *Vád* darabjainak keletkezésekor még látott valamiféle reményt, s még öntudatlanabb, ösztönösebb volt művészete, a *Hontalanok útján* kötet foganásának idején, a második világháború közepette azonban a lázadás és változtatás esélye lecsökken, egyetemesül a bánat és a lemondás. A dalokban és a balladákban az egyszeri negatív élmények, veszteségek már a törvény erejével és lezártóságával szólnak. Időtlen kegyetlenségben.

A *Pásztorének* után, annak motívumait kitereléyesítve, Sinka költészete tematikailag három felé nyílik. Leggyakoribbak a saját rokonságát és sorstársait idéző líriko-epikus versek, zsánerképek, elbeszélő költemények. Ez az első szál teljeseedik ki majd műfajilag a dalok és balladák zártabb művészi formavilágában. A másik csoportot az idegengyűlöletét, helyesebben az idegenek és más osztálybeliek szemléletét, megítélését hordozó versek adják; a harmadikat pedig Sinka saját sorsának, hivatásának és a magyarság sorsának misztikus, egyre inkább misztikus-allegorikus, majd a *Denevérek honfoglalásában* nacionalizmussal és antiszemitizmussal összekapcsolt zavaros allegorikus értelmezései alkotják. A három – egy töről fakadó – alapvető témakör a költői önszemlélet három különböző rétegét mutatja meg, s arra is

fényt vet, hogy Sinka akkor igazán nagy művész, ha önmagának és sorstársainak életét és főként élethangulatát írja le, nem pedig akkor, amikor messiásként és sértett zseniként küzd és veszekszik.

Panasz és idill

A személyes életsors emlékeit felelevenítő, megidéző versek teszik ki a *Vád* című kötet legnagyobb részét, de bőséggel találunk ilyeneket a *Hontalanok útjában* is, ott mégis megritkulnak már, meg aztán távolabbról is szólnak. A *Vád* verseiben ez a személyes kötöttség sokkal erősebb, közvetlenebb. Amikor ezek a versek születnek, Sinka még kettős világban él, bolyong Budapest és szülőhazája között. Versei legközvetlenebb hozzátartozóit idézik, s a költő személyes jelenléte is mindig nyilvánvaló a lírai szituációból. A történetek mindig túlmutatnak önmagukon. A költő tízévesen el-elnézegeti, hogy nagyapja a méheket gondozza, s ahogy rendet tesz a méhesben, alakja felmagasodik, a vers allegóriává válik, a nagyapa törvénye tiszta, „here-herceg egy se legyen” (*Törvény*). A költő nénje minden szépségvágyát beleszővi színes szőttesébe, „mesékkel locsolja a mesék földjén a fonalat”, de ezeken a „sugárzó rajzokon valami rág mégis”: az, hogy csak álmok, s életek porladnak beléjük (*Álomszövőszék*) s ha pásztorok mulatnak, a „borban tört életek fájnak” (*Mint hajlain a folyónak, Mados Imre*). A kis cseléd a Dunába menekül a szolgaság elől (*A jegek csendje*), a konok vén csősz pedig azért védi elszántan a grófok úri birodalmát, hogy egy-két véka búzával többet dobjanak neki: „azért bővítik a bérét, /hogy rúgja esendő testvérét” (*Farkas*). A megöregedett cselédek hontalanul állnak a nagyvilágban (*Hajcsárok búcsúja*,

Örök kárvallott, Valaki a ligetben alszik), vagy fiatalon pusztulnak el (*Imádkozz, szegény testvérem, Legény Tóth Mihály haldoklása, Halált küldött az éji rét*). Ha már nem bírják kiszolgáltatottságukat, nekivágnak a bizonytalan és újabb megaláztatásokat tartogató nagyvilágnak, újabb cselédsorsért könnyörögnek (*Pusztai költők, Ősöm utazik*). Megnyugvásért az Istenhez menekülnek (*Adtál neki érte tetőt*) vagy ősi pogány szokások tartják fogva őket, de mindig fölsejlik az ilyen misztikus ihlettség mögött a szükség vagy a kiútatlanság kényszere:

*De hogy áll a föl ne asszon
s hogy őszén ne pusztuljon éhen,
szíve porával holt rigónak
bepergetett ezer rügyet
s dalolt halkan a fabimbónak –
így remélte, hogy kosarát
színig adja a nyári ág.*

A mágikus, gyökerében az ősi sámánhitig visszavezethető termékenység szertartás a költő nagyanyja (*Sinka nagyanyám*) jellemzésének eszköze, elválaszthatatlanul a jellem része. Egy ezer év óta mozdulatlan világ részesének karakterizáló vonása. A balladák felé mutat előre, de még nem ballada, hanem jellemkép, hiányzik belőle a koncentrált drámai elem. A mágikus cselekedet mint a jellemzés eszköze azonban már Sinka balladáinak majd oly gyakori vonását előlegezi. A versek struktúrája általában úgy épül, mint majd a balladáké, de nincsenek még drámai kompozíciók. Egy név jelenik meg először, amelyiknek az élettörténete egy-két vonással áll előttünk, vagy életéből látunk egy-egy karakterizáló jelenetet,

s a zárósorokban a költő általában arról vall, hogy hősei tehetetlenül pusztultak, már segíteni sem lehet rajtuk, mert „szentmihály-szekéren” továbbmentek „örök fehéren”, vagy ha jelen idejű a történet: „s bámulom, hogy küzd az angyal /két nagy ibolya szemeddel”, máshelyt „most árvaság leng hosszú haján”. A felvillantott sorsok azonban már önmagukban is vallomásosak, s a költő lemondó sóhajában már ott van a fojtott indulat: „Szabó János, a te hazádban/ Szabó Jánosnak nem jó lenni!” A zárósorok részletező fájdalomidézése ezekben a versekben még egyértelműen jelzi, hogy a költő elsődleges célja az emlékéllítés, vagy éppen az, hogy szabaduljon egy-egy nyomasztó emléktől.

Az emlékezés olykor éppen a szeretet és gyöngédség megvallása vagy az egykori idilli hangulat visszaidézése. Sinka fájdalmas és keserű világképében rendkívül kevés az idill, de az a néhány mutatja, hogy csak sorsa feketítette be világát, lelke nyitva volt az élet szépségeire is. Ezekben az idillikus költeményekben nemcsak a vád, hanem még a szegénység és nehéz sors felpanaszolása is csak harmadrendű motívumként jelentkezik. Az ígésző a természet vagy az emberi élet meghitt szépsége, a költő szeretetével átsugárzott világ. A sokszor és mindig nagy szeretettel, tisztelettel megidézett édesanya alakját is azzal teszi felejthetetlenné, hogy nemcsak a fájdalmak asszonyát mutatja meg benne, hanem a szeretetét is. Sőt „eseménytelen” hétköznapiját is külön versben idézi, a természettel és a tárgyakkal ölelteti körül, hogy tiszta, egyszerű fénye annál szebben ragyogjon: *(Mikor még anyám szamarazott, Szalontán egy ajtó muzsikál):*

*Az udvaron a lomb árnyéka lassan
nő, a nap ellobog*

*s illatok közt ül a szénaboglya.
 Aszú a nyár . . . Anyám elzokogja,
 hogy a zab és a tengeri kiégett.
 Magában ő csak ezt siratja,
 aztán indul, karján a szakajtó.
 S ahogy belép a pítarba,
 utána lágyan muzsikál az ajtó.*

Elbeszélő költeménnyé bővül, kerek történetté tágul a testi szerelem első emlékeit idéző *Virágbomlás* és a hasonló tárgyú, de sokkal művészebb, sokkal gazdagabb *Bődi Mariska*. Joggal írta Veres Péter, hogy ebben benne van az „érzéki szerelem minden szépsége is, benne van a lelki rokonszenv is, de nincs benne semmi wertheres nyafogás, sem trubadúros mű-rajongás. Ez maga az élet, az egészség s e kettőben a szépség.”⁵²

Már a *Virágbomlás* is fényes bizonyítéka annak, hogy a fiatalos életörömről és erotikus hevületre való emlékezés felfrissíti ezt a bánattól feketére festett költészetet. A bánat sötét színű világát szinte csillagként ragyogják be a szerelem emlékének vért pezsdítő megidézései. Sinka az emlékeket realitássá teremti, olyan emlékidéző ereje van, hogy az olvasó előtt vizuálisan megjelennek a felidézett képek. A *Virágbomlás* művészi értékét még egyenetlenségek, a képek világával harmóniába nem oldódó elmélkedések csökkentik, de megkapó realitása („Loncsos fiát tűzok kísérte”) és finom erotikája már a *Bődi Mariska* felé mutat:

*A híd aztán már fölénk ívelt
 négy oszlopon, mint szép kapu.
 S mi fehérén alá borultunk,
 és lángolt alattunk a lapu. . .*

A *Bődi Mariska* Sinka legszebb elbeszélő költeménye. Művészetének egyik jellemző darabja. Szerkezete az alkotó ihletének természetéről is tájékoztat. A költőben fölmerül egy régi emlék, s az emlékezés folyamatát is megjeleníti. A történet egyenes vonalban halad előre, de éppen mert indító szituációja is bevallja az emlékező költői helyzetet, már a címbe és az első strófában felvillantja azt a központi, műképző-rendező elvet, amely majd a költemény záró részeiben tárulkozik föl teljes szélességében és szépségében. Ez az érdeklődést fokozó motívum sugározza be szépségével az egész költeményt.

A szerelmi idill tökéletes harmóniában van a természettel. A nyár forróságának, a természet szelíd nyugalmanak és a vágyakozó, a szép Bődi Mariskáról álmodozó juhászlegénynek emlékező aspektusú együttes megidézésével a költemény indítása már jelzi azokat a motívumokat, amelyek oly gazdagon bontakoznak majd ki:

*Mezőgyán mellett a határ
oly szép ma is. . . szinte fénylik,
s fű a szele kellemesen.
Fája nincsen, pusztaság ez!
És sok ott a pityegő madár.
Juhaim régen de legelték
fűvét, virágát. . . és ha jött
perzselve a kánikula,
A napot puhán átdelelték.
Egében bíbicek rittak,
kutyám bejárt a csalitba
s én botom fölött álmodoztam,
hogy de szép is Bődi Mariska.*

A versvilág erotikus mozzanatát csak fokozza, hogy a legény ölében eddig még csak bárány feküdt. Kamasz képzelete fokozott erővel feszült hát neki az élet nagy titkának. Hirtelen rányílik a szeme a természet nagy szeretkezésére. A költői szemlélet olyannyira egységes, hogy a hűsítő fürdőzés is az erotikus mozzanatot fokozza, pedig látszólag ellene való volna: „s barna nyakammal csókolózott / a lusta kis bihari víz”. Jobb híján a habokat ölelgeti, azokkal játszik a bojtár. Ekkor jönnek az átkelőhelyhez, a pallóhoz a menyecskék, akik ételt visznek a kaszásoknak. Az erotikus mozzanat fokozásának újabb alkalmát ez, a menyecskék „sötét szemükkel, hajh, de lesték”, hogy mennyire látszik ki a fiú a vízből, s belőle „mit rejt a víz”. Arcuk pírja is elárulja, hogy alig várják az estét. A fiú pedig az illatos nyárban úgy látja, hogy a menyecskék „lobogva” mennek, s ez adja néki az ötletet: el kell úsztatni a pallót, majd segít ő az átutazóknak. „És csend volt. Nyíllott a virág. Méhek zümmögtek. Múlt a dél.” Csupa tűz és nyugalom a nyár. Ekkor jött Bödi Mariska. „Szép volt. Bámultam . . . Ő is engem.”

A költemény minden részletében tökéletesen komponált, az élmény természetes menetét, realitásának logikáját követi. A lányt váratlanul éri, hogy nem találja a pallót. Ez a csodálkozó pillanat megoldja a segítőkész pásztor nyelvét. Játékos beszélgetés indul közöttük, de ennek minden szava fontos információt közöl. Rejtetten mindegyik az erotikus mozzanatot erősíti, pedig a legegyszerűbb szavak ezek, tartalmukat a szituáció fűti hevesre. Érti Bödi Mariska a szót, kedve is van, de úgy ajánlkozik, hogy közben szemérmesen tiltakozik:

– Igaz, hogy nem is sietek,
de azért, ha szép szíved van,
kosaramat átviheted. . .

Milyen finom játék ez: Őt akarja átvinni a fiú, s ő csak a kosarát ajánlja, de ismét sugallatosan csak azért, mert nem venné lelkére, ha „sok terhet” vinne. A fiú már úgy érezte, hogy égett körülötte a víz is, amikor az ellenkezve felajánlkozás újabb finom árnyalataként

*Még azt is mondta a leányka,
hogy világért se nézzek hátra,
figyeljem csak fenn a felhőt,
s addig ő csendes magában
leveti a piros felsőt,
hogy víz ne érje. . .
Na, jöjtek hát sietve, vigyem azt is!*

Hosszas játékká gazdagodik az „édes teher” átvitele a nyugalmas patakocskán. S a parton „minth valami égi kertben, / két szép alma, lehullottunk, / gyönyörű tüzekről verten. / Hisz egy áldás van. S kihamvad a föld enélkül.” A képzelet ezzel a tiszta harmóniájú emléképpel bearanyozta a múltat, az idillt tovább fokozni már nem lehet. A költő újra az emlékezés keretébe zárja a történetet, s líráját nosztalgiával gazdagítja: „Ó, világ! Te adtad. Szép volt. Ma is áldlak.”

A környezetfestő elemek a műben mindvégig tudatosan motiválják az első képektől kezdve jelenlevő és egyre fokozódó erotikát, mely azonban éppen finomságával, rejtekező bájával és természetességével a vitális életszemlélet tükré. Olyan ragyogásban mutatja ez az idill az életet, melyből nyilvánvaló, hogy Sinka értékrendszerében az élet természetes szépsége, embereszményében a vitális erő jelentékeny helyet kap. A *Bódi Mariska* sok vonatkozásban emlékeztet Petőfi János *vitézének* első jeleneteire, de Sinkánál nagyobb súlyt kap az

erotika. Bája helyenként nem marad a Petőfié mögött, s az első személyű előadásmód nagyon finom hangulati értékekkel gazdagítja a költeményt. Az élményszerűség elevensége olyan sűrűre szövi a vers világát, hogy a szokásos indulati kiszólás is hiányzik, így nemcsak struktúrájában, cselekményívében egységes a költemény, hanem hangulatában is. Egyenetlenséget azonban – miként Sinka műveinek többségében – itt is találunk. Ez most is a rímek helyenkénti zavaró nyersségében érhető tetten, a túl erős rímhívásban: „volt a patakon egy *palló*, /s bevallom most – az ember *valló*”. A szabálytalan és lazán félrímes sorokból nagyon kiabál az ilyen nyilvánvalóan csak a rím hívása miatt közbeszúrt mondat. Az egyenetlenség másik gyakori jegye: az eltérő szemléleti elemek keverése, itt csaknem teljesen hiányzik. Szinte minden részletében a megfigyelés reális és pontos képi világát hozza a vers, csupán egy helyütt érezzük zavarónak, hogy a megkapóan érzékletes hasonlat után („szomjas voltam, mint a föld”) ilyen üres közhelyet találunk: „Pedig az erecske partján fénylett számomra a pohár.”

Az idill egyneműségét a politikai küldetéstudat, a társadalmi felelősség és a vállalt szerep elszántsága bontja meg a *Hontalanok útján* című költeményben, a hontalan, vándorló juhászlegény és a „virágzemű pásztormenyecske” népdalszerű dialógusában. A virágénekek kellékeivel és hangján vall szerelmet a lány. A tiszta líra kristályfinom erotikája a vallomás csúcsa:

*s feküdj le a virágzó rozsba. . .
és miként anyád sok hajnalon,
úgy ringat el majd két karom.*

A szerelemvallás után meleg lírával átszőtt epikai motiváció következik: nincs semmi veszély, ha keresnek is a legényt, letagadná szerelmese. Majd hogy az ígérés teljes legyen, kettőjük boldogságának reális rajza következik a pásztorelet kereteiben. Este a pásztormenyecske cserépszilkébe fejné meg kerek szemű juhait, szerelmese pedig elnézné, „hogyan egy boldog bárány térdre borul és úgy szopik”. A jövő rajzában jelentkező feltételes mód szinte előre jelzi, hogy sohasem valósulhat meg ez a csodálatos pásztori idill, pedig nagyon igénytelen. Szépsége is természetes egyszerűségében van, különös zamatot az ad neki, hogy első személyű emlékezés az alapszituációja, így az idill mögött a későbbi szemmel látott egykori önportré bontakozik ki. Ezt az önportrét majdnem teljes egészében a „virág szemű pásztormenyecske” szavaival rajzolja meg a költő, így az önidealizálásnak legfinomabb módját teremtheti meg: szerelmes lány szemével nézi önmagát. A nézőpont-változtatás különös sűrítő alkalom, mert a közvetlen költői szónak is két minősége van. Az első a lány szavainak idézése. A lány megszólító, odaforduló vallomása és álmodozása után külön pikantériát, finom erotikus célzatosságot ad ennek a vallomásnak az, hogy a költő őt idézve közbeszól: „még azt is mondta a menyecske, /hogyan várjam míg bágád az este”. A második pedig az önidézés, melyben közvetetten, a képekbe rejtve benne van a vándorlegény vallomása, maradási kedve is. Hogy mennyire kedvére való a menyecske ígérete, azt azzal is jelzi, hogy megismétli mindazt a szépséget, amit ő eléje festett. De hogy ez mennyire eredménytelen, azt a negatív festés jelzi. A „hiába” perspektívájából szól ez az ismétlés:

*rozsod hiába virágzik,
gyepűd alatt folyhat erecske:
te fehérebb vagy a liliomnál,
s a dél ád tenéked illatot.
Én nem azért, hogy nem tehetem,
de kezem kendődre se vetem.*

A „nem azért, hogy nem tehetem” itt azt jelenti, hogy örömmel tenném, szívem is, vágyam is azt diktálná, de mégsem tehetem. A vágyat a nyugodt pásztori idill után már a vers világfestése hangsúlyosan jelezte, sugallta. Ilyen megisméklése fájdalmas búcsúzás is az idilltől. A kényszerű lemondás bánata, nosztalgiájának hangulata járja át a sorokat. Az ellentét magva itt még titok, melyet a költemény utolsó szakasza mintegy csattanóként tár fel: A hontalan ember nem fogadhatja el az annyira vágyott, s íme most felkínált idillt, mert őt a „puszta láza” hajtja, értelmetlenül pusztult apjának szélbe dalolt bánatát keresi a gyepűk alatt. Őseinek szenvedése kényszeríti sorsváltoztató nyugalanságra, hontalan bolyongásra. Ezzel a titok kiderül, megnyugvás azonban nincs, mert a lehetőségként felvillantott személyes boldogság elvesztéséért aligha lehet a „virágzemű pásztormenyecske” számára vigasz a kedvesét tovább sodró küldetéstudat. A közösségért való küzdelem és az egyéni boldogság feloldhatatlan ellentéte, az egyik feltétlen vállalása s a másik utáni vágyakozás feszültsége a vers atmoszféráját meghatározó ellentét. Az előbbi eleve elrendeltségét a vers struktúrája is mutatja: a hontalan vándorlás a keret, a folytonosság, a beléje foglalt idill csak epizód, s így fokozza a változhatatlannak a fájdalmát.

A lázadás énekei

Az eddig elemzett költemények vagy megnyugodtak a tehetetlenségben, s fájdalmas záróakkorddal végződtek, vagy a ritka idill pillanatait festették. A *Hontalanok útján* záróképe és kettős nézőpontja a költő érzésvilágának, gondolatrendszerének egy újabb vonását mutatja: az idill megvalósíthatatlanságát és a bánatban megnyugvás lehetetlenségét. A hiteles pásztori önportré a nyugalansággal, a költői képekbe lényegített tehetetlenségérzéssel jelzi, hogy a *Vád* kötet alaphangjának, a lázadásnak, a kemény vádnak a közelében járunk. De azt is megmutatja, hogy nincs a költőnek világos programja, hogy éppen a lázadás, nyugalanság motívumát vonja be misztikával. Őseinek „bánatát” keresi. A nyugalanságból két irányba is mozdul a megoldást kereső költő: egyrészt a bemutatott sorsokat nem rezignációval fogadja el, hanem váddá erősíti, kiönti miattuk nagy haragját, másrészt saját küldetésének értelmét misztikus elhivatottságban, mitikus látomásokban kutatja. Sinka költészetében szinte egybeforr ez a két változat. A ritka idilli versekben is mindig ott érezzük a vád-motívumot, egyetlen villanásra még a *Bődi Mariskában* is, ezeknél pedig sokkal erősebben a sorspanaszoló, rezignált végkicsengésű versekben.

A költemények másik típusában viszont nyíltan kimondva, a költői önportré legjellemzőbb és legfontosabb vonásaként találjuk a lázadás és vád megfogalmazását: a költő lázadásának az a legfőbb indoka, hogy az a világ, melyet megidéz, szólásra képtelen, ezért neki, a jobbágyok szóló fiának kötelessége a rábízott küldetést betölteni. Hősei legtöbbször már halottak, de „annyi terhe maradt mindnek a síron fölül”, annyi panasza röpült el meghallgatás nélkül, hogy ha a költő nem szólna

helyettük, most „följajdulva mindnek zokogna a nyelve” (*Ki látott*). A sok néma száj után ő már lázadónak vallja magát. Történelmi visszapillantása is bizonyítja, hogy a szolgaság-eskü ezer esztendeje is lejárt már (*Csak ezer évig esküdött*). Olyasfajta küldetéstudat az övé, amelyet Illyés vall meg a *Három öregben*: a helyettük-szólás kötelessége. De Sinka nem találja a változtatás, segítség lehetőségét. A *Csontparasztok* is erről a tehetetlenségről vall: olyan jobbágysarj pusztulását írja le, aki éppen amiatt, hogy tudta, „ő csak jobbágyfia”, egy életen keresztül „emelte a kalapot” és „néma volt”. Ebből a szituációból kellene most kibontani a lázadás motívumát, de ha ennek reális lehetőségét nem látja a költő, mit tehet mást, mint látomásba oldja a vádoló erőt:

*S hogy összerogyott, olyan neszt vitt
aláhullva a csend-berekbe,
hogy zajára ezer csontparaszt
hánykolódott s most egyseregbe
feljönne mind. . . de szív nélkül és nyelv
nélkül vannak*

Ebből a látomásból, az igazságtalan, felháborító pusztulás és tehetetlen lázadás expresszív látványából motiválódik a költő elszánása: „Azért kell nekem egymagamnak / szólni bátran: – Jöjjetek!”, de ez csak amolyan érzelmi igazságszolgáltatás lehet, hiszen a seregbe, harcba hívó költő nem tud programot adni, még saját „hullás”-át is a versben megénekelte Nagy Jánoséval rokonítja. Sikerültebbek azok a versek, melyek sorsokat festenek, s így a vád és lázadás immanensen van bennük, s konkrét panaszuk van, nem pedig bizonytalan és ködbevesző programjuk. Sinka rengeteg „úri bitangság”-ot

látott és szenvedett el. Nemcsak az életlehetőségek rendkívüli különbsége, az úr és cseléd megalázó ellentéte, személyes szenvedései tették ingerültté elnyomóival szemben, hanem az a gátlástalanság is, mellyel azok az elemi etikai normákat is megcsúfolták. A *Majorudvar* zsánerszerű körképet ad, néhány sorban az egész cselédsorsot összefoglalja. Itt már felvillan egy motívum („Asszony surran, haja lobog, A kastély hívta: megy. . . vétkezik”), melyet szélesebb epikai keretbe állít az *Ördögpille pirosba száll*.

A kerete ennek a költeménynek is ugyanaz, mint a *Hontalanok útjánnak*: a vándorköltő járja a pusztát, s közben különös élménye akad. Szívében tavasz van, az élettel megbékélve megy, váratlan élményei tehetnek róla, hogy „ujjain át a verspatak / erre indul s amarra forr”. Csak a kútról akart békésen énekelni, de az emlékező lélek nem tud megállni itt. Az emlékezetből előhívott kép történeté tágul, indulattal telik meg. Sinka „hosszú énekeinek” képződését követhetjük itt nyomon. A lélek mélyén őrzött élményei állítják költői rendbe az emlékeket. Miután nem kapott vizet az aratóktól, lehevert hűsölni a kenderbe, s itt volt véletlen tanúja annak, hogy a kasznár segéd tisztje és a csendőr hogyan kapják meg a cseléd-lányokat félvéka lisztért vagy áldozatként az izgága testvérek miatt. A költemény nem egységes, indulatok csapnak ki a lírai képek közül, a tanulságlevonó összefoglalás is lapos, de a Veres Péter által is megcsodált zárósorok természetfestő képeibe éppen az ellentétezés és rejtett párhuzam révén – Sinka nagyon sok költeményére jellemzőn – az igazságos megítélés vágya és a tehetetlen mozdulatlanság egyszerre szövődik bele:

*Vérpiros volt az alkonyat,
olyan, hogy az szinte fájt.*

*Keletre néztem. . . s kék egéből,
fejem fölött, nyugatra át,
egy fekete ördögpille
lobogva a pirosba szállt.*

A *Majorudvarban* felvillanó kiszolgáltatottság itt kerek történeté szélesedett, a költemény központi magja lett. Ugyan-ez a motívum lesz a fő mozgatója a *Hontalanok útján* kötetben egy harmadik műfajú Sinka-darabnak. A *Mos egy asszony s ahogy bámul . . .* immár zártabb dalformában – a kétütemű nyolcasok szabályosan hat sorból álló strófáiban – szólaltatja meg ezt a motívumot, de a dalban az asszony sorsa éppen azért lesz olyan, mint a „tört bodzavessző”, mert ellenáll a kasznár ajánlatának, s nem hajlandó „ingajjal” búza-földet szerezni. Ez a dal látomásszerű, sorsjóslat, ezért általánosabb érvényű, hiszen a sorsok előre látásához sok hasonló eset ismerése kell. Ez a motívumgyűrűzés jellemző Sinka költészetére, s szoros kapcsolatban van motívumainak konkrét élmény jellegével.

A szociográfiai értékű életösszegző számbavételek, a fokozott igazságvágy és tehetetlenségérzés, kiüttlanság-érzés motiválja, hogy Sinka költészetének a harmincas évek második felében az indulat és gyűlölet a másik jellemző versképző indítéka. Ez is megjelenik már a *Pásztorénekek*ben, de a *Vád* kötetben terebélyesedik ki igazán, s majd ez termi meg Sinka életművének szörnyszülöttét, a *Denevérek honfoglalását*, s bőven hangot kap a *Fekete bojtár vallomásaiban* is. Szinte kivétel nélkül széttöri a költőiséget, megbontja a művek belső világát, vagy eleve reménytelen konstrukcióra sarkallja a költőt (*Denevérek honfoglalása*). Ez a gyűlölet több irányú Sinka költészetében. Paraszti-pásztori cselédsorsából következik, hogy

keserű lázadása és kegyetlen indulata mindenekelőtt a kasznárokat, bérlőket, földtulajdonosokat veszi célba, akikkel mint kizsákmányolókkal, hatalmaskodókkal találkozott, akiktől maga is legtöbbet szenvedett. Lázadásának ez az ága alapvetően szociális eredetű. Sinka szociális lázadása előbb-utóbb faji ellentétté, faji gyűlöletté torzult. Kialakult az a meggyőződése, hogy az idegenek – zsidók és németek – tönkreteszik az országot, megfojtják, cselédsorsba taszítják a magyarságot. Nem szemlélhette ennek a kérdéskörnek mélyebb rétegeit, nem volt politikus elme, még írónak sem volt politikus. Tapasztalatairól adott számot, az elnyomottság keserű érzésével. A társadalmi méretekben összegeződő, változtatást sürgető szándékba és törekvésbe ő inkább csak a lázadás indulatait tudja adni, semmint a történelmi objektivitások között érlelődő programok bármely változatát. Éppen mert indulatok vezérelték a gondolkodását, világos programja, végig gondolt elképzelése nem volt, sündisznóállást vett fel, társakat, organizációt nem keresett, intellektuálisan nem volt fölkészülve, tudatos és távlatos igényű kritikának nem tudta alávetni az uralkodó osztály ideológiai manővereit és manipulációit, így aztán ki volt szolgáltatva a tévedések súlyosabb lehetőségeinek, a kor antiszemita, nacionalista hangulatainak, propagandájának is engedett. A harmincas évek végén hangsúlyt tett, egyre erősebb hangsúlyt a kizsákmányolók idegen voltára. Nem tudta egészében átlátni a történelmi folyamatokat, személyes sérelmei így nem mindig osztályöntudatát erősítették. Indulatai nemegyszer megakadályozták a helyes koncepciók kialakításában. Ez azonban nagyon bonyolult társadalomtörténeti probléma. A történelmi látás hiánya miatt legtöbbször éppen azok jutottak eszmei bizonytalanságba, akik „tényleges kultúra befogadása nélkül közvetlenül a folklórból

érkeztek”.⁵³ Sinka költészetének „eszmetörténeti bázisát a »népi« ideológiának az az övezete jelenti, amely a könnyebben betogadható kevesebb intellektuális fegyvellemmel és felkészültséggel is elsajátítható eszméket mutatta be. Vagyis a »népi« ideológia népszerűbb, kevésbé megfontolt, olcsóbb tételeit. Nem Németh László »minőség-szocializmusát«, nem Gulyás Pál archaikus mítoszokra épített poétikáját, hanem azt, ami a népszerű lapok, füzetek, propaganda-előadások révén, amilyen »gesunkenes Kulturgut« gyanánt, szélesebb körben terjedhetett. Többek között a parasztkultusz, a turanizmus, a nemzeti pesszimizmus, a romantikus antikapitalizmus, a függetlenségi és szabadságharcos hagyományok mitizálása alkották ezeket a tételeket. Mindezeket az ösztönösség, a mitizálás, a voluntarizmus szőtte át, s nem véletlen, hogy általában éppen a jobboldali, fajvédő, nacionalista politika manipulált velük. Sinka iskolázatlan lényére bizonyos mértékig hatottak ezek a gondolatok, szemléletének időnkénti torzulása is miattuk következett be.”⁵⁴ A két világháború közötti időszak magyar társadalmi fejlődésének egyik legbonyolultabb problémája az úgynevezett „zsidókérdés”. A zsidóság társadalmi és gazdasági rétegződése – történelmi előzményektől meghatározottan – lényegesen eltért az ország általános társadalmi tagolódásától, polgárosodása szinte befejezett volt, a szabad értelmiségi pályák többségét is elfoglalta, óriási anyagi tőkével rendelkezett. „A társadalmi-gazdasági fejlődés e sajátos torzulásai képezték ... a talajt az antiszemitizmus általános társadalmi kulcskérdésként való beállításához. Ez viszont éppen a társadalmi-gazdasági szerkezet torzulásainak megőrzésére, az úri társadalomstruktúra konzerválására törekvő rétegeknek állt elsősorban érdekében. Az úri osztályok a tömegekben élő 1919-ben elemi erővel felszínre törő antikapitalizmust igyekez-

tek a »zsidó kapitalizmus« elleni támadásokkal levezetni, a paraszti tömegek demokratikus lehetőségei és felemelkedése további elodázásához pedig a hamis népies—urbánus ellentét előtérbe állítása kínált lehetőséget. A szociális feszültségek levezetésének faji-nemzeti alapon történő látszatzmegoldásával tehát az antiszemitizmus sajátos reagálás volt a tőkés-nagybirtokos rendszer elleni 1919-es támadásra.”⁵⁵ Ily módon, amikor Sinka műveiben a szociális probléma faji színezetet vagy hangsúlyt kap, szándékai ellenére az uralkodó osztály céljait szolgálja, groteszk és tragikus módon azoknak az állapotoknak a konzerválását segíti, melyek ellen küzd. Nem véletlen tehát, hogy a jobboldali lapok is örömmel fogadták Sinka némely versét. Helyes tájékozódásának lehetőségét az is gátolta, hogy a népi írói mozgalom felfelé ívelő, egységes szakasza a Márciusi Front széthullásával (1938) véget ért, az ideológiai frontok a népi írók táborában is akkor kuszálódtak leginkább össze, amikor Sinka költői pályája a kiteljesedés időszakába érkezett. Az eszmei zűrzavart az is fokozta, hogy jobboldali lapok és szervezetek kezdték a maguk szája íze szerint magyarázni a népi írói mozgalom jelszavait. „Az írók legtisztább eszméiket egy zavaros nacionalista és antiszemita kórusból hallhatták vissza. A »népi« fogalomnak sokféle értelme támadt, a jobboldali radikalizmus is »népiességgel« álcázta magát.”⁵⁶

A népi írói mozgalom eszmevilágában kezdettől fogva jelentős szerepe van a magyarság magáramaradásának, a magyar pusztulás ijesztő lehetőségének. A mozgalomnak határozott önvédelmi, magyarságmentő, németellenes, nemzetfélő, magyar sorskérdésekre koncentráló jellege is van, „1933-as nyílt jelentkezésekor pedig szorosan kapcsolódott a pángermán oldalról fenyegető — akkor széles köröket átható —

veszélytudathoz”.⁵⁷ A mozgalom felívelése időszakában ez a magyar „sorstudat” a különféle progresszív erők összefogására ösztönzött, a forradalmi változás szükségességének eszméjét erősítette. A forradalmi remények szétfoszlása után, a 30-as évek legvégén s a 40-es évek elején azonban ez az eszme is elveszíti progresszivitását, sőt gyakran válik a fajvédő demagógia eszközévé. Így, amikor Sinka István költészetében gyakorivá válik a magyar nemzeti sors tragikumának motívuma, már zavaros és misztikus eszmék társulnak hozzá.

A hangsúly a vád-versekben is egyértelműen az uralkodó osztály bűneire, hibáira esik elsősorban, de verseinek egy részében mégis erős hangot kap a faji gondolat. A magyarságot minden idegen hatalommal szembeállítja, úgy látja, az idegek könnyen kockáznak a magyar mezőkön, mert „nincs kockázat” számukra (*Kakukkok kora*). Ilyen típusú verseiben az idegengyűlölet vad és nyers hangokat kap, „még le nem települt nomádok”-ról beszél a költő:

. . . . *Kakukkoknak korát éljük.*
De sok kis kakukk rikoltoz
pódiumon, hordón, padon
és futkároz mind. . . s hosszú nyakon
mindegyik egy tököt hordoz

Még ennek a gyűlölködő versnek a záróstrófája is reális osztálykeretekbe szorítja az ellentéteket, amikor önmaga sorsverte „görbe kis rossz hátá”-t említi a bátran menetelő „úrfiakkal” szemben. Más helyütt teljes pesszimizmusba süllyedve arról panaszkodik, hogy hiába minden kísérlet, próbálkozás, „átfon bennünket egy idegen folyondár”. Anti-szemita versei tágabb idegenséget fogalmaznak: a német

elnyomás bírálata legalább akkora hangsúlyt kap bennük, mint a zsidóellenesség.

A *Hontalanok útján* című kötet már mentes az ilyesféle indulatoktól. Amikor pedig nyilvánvalóvá válik, hogy a faji gondolat hová torzul, a negyvenes évek elején, Sinka határozottan elkülöníti magát a nyilas párttól, amely a faji gondolatot brutális cselekedetek alapjává tette. A második világháború idején költészetében a magyarság-síratás a teljes kiüttlanság érzésével kapcsolódik össze, már nincs iránya, éle, már a „két kő között” érzése lesz úrrá rajta, határozottan harmadikutas elképzeléseket véd: „nem értek egyet a párttal, annak zöld jegyeivel, szemléletével, vezetőit nem tartom alkalmasnak arra, hogy a százbajú magyar problémát megoldhatnák. Szelleme nem magyar ösztönökből táplálkozik, népi szólamai műrostosak, s főleg rémít idegensége. . . nekem nem kell se a nyugati, se a keleti szocializmus, mert mind a kettő odavaló, ahol termett.”⁵⁸

„Újabb kapaszkodó várt Sinkára: kultúrálódni, tudatos műgondra és önkritikára tenni szert; ám inkább sértődöttségbe vonult, majd szektába menekült, szektatagjainak rajongásában keresett kárpótlást”⁵⁹ — írja Féja Géza. Ez így egyrészt igaz, de hozzá kell tennünk azt, hogy Sinka István költészetében éppen Pestre kerülése után a tudatos költőiség, a költői komponálás jelei is gazdagon mutatkoznak, főként a *Hontalanok útján* kötet dalaiban és balladáiban, másrészt azt sem szabad figyelmen kívül hagyni, amit szintén Féja Géza hangsúlyoz: „A népi írók közül Sinkának jutott a legkeservesebb sors. Szabó Pál színes, sokrétű bihari nagyfaluban élt, Veres Péter fiatalon kapcsolatba került a munkásmozgalommal, kulturális önnevelésük ezért, bármennyire mostoha körülmények közepett, de lehetővé vált.”⁶⁰ Sinka olyan hátránnyal

indult, hogy negyven esztendőskorában már nem volt ereje és türelme az európai kultúra másokéval egyenértékű befogadására. Két útja volt, vagy feltétel nélkül bízni önmagában, ösztönös tehetségében, s a legegyszerűbb – népköltészeti – esztétikai értékeket tökéletesíteni művészetében, vagy föladni a sorsfordító küldetést. Az előbbi választotta, nagy hivatástudata erre ösztönözte. De nem tudta megállni, hogy az őt ért sérelmekre ne válaszoljon, hogy versben és prózában egyaránt ne védje szubjektív igazát. Személyeskedő, goromba cikkek és rossz versek születtek ebből a rivalizáló veszekedésből; fájdalommutogató, tetszelgő önportré és gyűlölködő harag találkozásai (*Egy pesti költőhöz, Szomorú viadal, Hát számolgassunk, Csipkefák mögött*).

Látomások, allegóriák

Sinka István költői küldetéstudatát a „helyettük-szólás” etikailag kényszerítő parancsa motiválta. Ez a küldetéstudat azonban Sinkánál misztikus tartalmakkal, költői sorsra rendeltséggel szövődik egybe. Már a *Vád* kötet mottója is hangsúlyozza:

*mert felőlem az rendeltetett,
hogy vihar fújja meg a számat*

Az elhivatottságnak nem pusztán képi kifejezése ez, Sinka saját küldetését határozottan misztifikálja: „Messiás bölcsőmet fából faragta ki az apám.” Furcsa fiúnak, majdan fényes egekbe néző látnoknak tartják a vers fikciója szerint már a szülei is (*Bölcsőm és temetőm*), s utaltunk már arra, hogy

születése körül is „csodák” történtek. Neki énekkel kell győznie, miként a táltosoknak és sámánoknak (*Szemem, mint a virágoké*). Sinka István sorsának kiúttalanságával és mély, népi, mitikus élményvilágával függ össze, hogy a nem konkrét epizódra, történetre épülő, hanem sorsot, ars poéticát összegző nagy versei, „hosszú énekei” kivétel nélkül misztikusak. Nemcsak képviláguk van telítve misztikus, babonás elemekkel, hanem struktúrájukat is a „szürrealisztikus látomásidézés alkotásmódja jellemzi”.⁶¹ De nem szürrealizmusról van itt szó, hanem misztikus, babonás, sámános szemléletről és stílusról. Varga Rózsa kitűnő tanulmánya gazdagon dokumentálja azt, hogy Sinka látomásverseinek módszere „lényegibb rokonságban áll a népi vallásos vagy babonás extázisban született misztikus látomásokkal, a sámánok önkívületi halottidézésével, mint az irodalmi szürrealista irányzat mesterségbeli fogásaival”.⁶²

A *Karácsonyéli pásztor* (A *Vádban Míg juhaim aludtak* címmel jelent meg) világa már eleve látomásra, félelemből eredő látomásra indító. Karácsony éjszakáján egyedül hagyja pásztortársa a bojtárt a juhokkal kint a hegyekben; most először életében. „Fiatal voltam, mint fajövés / s meglengetett a félelem.” A félelem emlékeket idéz, de a képzelet már látomásszerű képekbe vetíti azokat: „apám arca fogyó hold lett / s bátyám ott áll a hold mögött . . .” A félelem kikezdi a reális világ határait, a fiatal pásztor az ébrenlét és az álom határán, félálomban látja rég halott apját és bátyját. Hóvihar ébreszti fel, s ezután:

*Éjfél idején jött egy ember,
belelépett a parazsamba,
de nem égtek el lábujjai.*

*En megrettentem: jaj, lélek ez,
most kicsi életem összerontja,
s míg meghallanak a faluból,
hajamat halálba fonja.*

A kis pásztor előbb elüzni szeretné a különös vándort, majd megosztja vele kenyerét félelmében. A különös látogató pedig felfedi kilétét, s jóságaért költői tehetséggel áldja meg, lánggal „üti meg” a száját:

*Ezután ahány szót vetel,
annyiszor újra születel,
és ahányszor születel, annyiszor halsz is,
hogy lezokoghass a fagyökérig.*

Ezután az isteni küldött megütközött a kis pásztossal, s mivel legyőzte őt, nem szabadulhat többé költői-táltosi-megváltói szerepétől. A vers szemhatára és nyelve gyermeki. Ez adja darabosságán is átütő báját. Sinka István önmaga költővé válásának adja itt misztikus rajzát. Úgy kapja isteni küldetés-ként próféta-költő szerepét, mint a bibliai próféták vagy a sámánhit táltosai. Sinka a népi hiedelemvilág elemeivel is saját költői hivatástudatát akarja erősíteni. A Biblia mindennapi olvasmánya volt, a sámánhit maradványai pedig a zárt pásztorvilágban sokáig megőrződtek. A táltosok csodás képessége a hiedelmek szerint arra való, hogy a népet segítsék, hogy a sorsot megváltoztassák. „Sinka e népi papok kollektív társadalmi funkcióit, a nép hivatásszerű szolgálatát vette át le nem rázható, súlyos örökségként a versben megénekelte táltoselőd-től.”⁶³

A látomást a reális élet képeinek keretébe szövi, s ezáltal a látomásszerű elemekre szinte átsugárzódik a konkrét táj való-

szerűsége. Az átmenetet pedig az álomjelenetek teremtik meg, azokban a látomás valóban a reális világ része. A *Karácsonyéli pásztor* Sinka István prófétaköltői szerepének, sorsának vállalása.

A *Magyar jelenés*ben a költő már isteni lénnel társalgó szószólóként mutatja be az alulsó Magyarországot. Struktúrájában ez a költemény hasonló az előzőhöz, ebben is helyzetfestés zárja keretbe a jelenést. A környezetrajz itt is mágikus sugallatú. A valóság pontos leírása átjátszik az irreálisba. A költő-pásztor az éjszaka neszeit figyeli, s egyszerre ad azoknak természetes és irracionális magyarázatot. Ez a találgatás sejtelmessé teszi az atmoszférát. A költő maga is csodás dolgokkal foglalkozik, az est leszállta előtt a Jelenések könyvét olvasta. abból való a látomásvers mottója is: „És láték úgymint üvegtengert tűzzel elegyítve; és azokat akik diadalmasok a fenevadon és az ő képén, és bélyegén és az ő nevének számán, látám állani az üvegtenger mellett, akiknek kezében valának az Istenek hárfái.” Ezt a titkot bogozgatja a pásztor s közben az est hangjait figyeli. A vers reális világa a *Karácsonyéli pásztor*éhoz hasonlatos hirtelenséggel látomáselemekkel telik meg, még a sár is égett, amikor a bizarr külsejű „csillag jövevénye” hirtelen előlépett a sötétből. Ő az üvegtengerek angyala. A költemény egész világa azt sugallja, hogy ez a jelenés, angyali látogatás csak arra kell a költőnek, hogy nemzete sorsát, a szegény nép életét legyen kinek bemutatnia. Azért kapcsolja be a mű világába a misztikát, hogy a reális és fájdalmas valóságot panaszolja el valakinek, egy felsőbb rendű lénynek, akitől igazságtevést várhat. Ez az alapállás eleve eszmei csődhez vezet, hiszen a reális rész is elveszíti érvényét ilyen helyzetben. Pedig egy „ország sír e néhány panaszban”, amit különös látogatójának elmond a pásztor. Olyan kilátástalanul

igazságtalannak mutatja be a világot, a magyar életet, hogy leginkább a halálhoz lenne kedve, szeretne ő is az égi jövevény hazájába menni már. A költemény további részében a látomás-szerű képek azáltal telnek meg szociális és reális tartalommal, hogy az elnyomott szegények világának pontos rajzában realista szemlélet építőelemeivé lesznek a látomásképek. Nem látomás, hanem realitás hordozói. A költő-pásztor sorstársait mutatja be a jövevénynek. A munka és megélhetés nélküli szerencsétlen emberek a harmincas években különféle vallási szektákba menekültek, az úgynevezett reszketősök szektája éppen Vésztőről indult, de a szociográfiai irodalom és főként a néprajz számtalan hasonlót földerített. Sinka egy ilyen csoportot mutat be különös vendégének:

*az Istent kereső sereg
a holdvilágon járta táncát;
felvonultak a domb mögül
és körbe-körbe reszketősen
fonták az ének rózsaláncát:
— Hogy haragod van, Uram,
im ezen a földön:
villámló kezed int
s a tengerből följön
az ordító oroszlán,
hogy elnyeljen minket...!*

Ezek az emberek valamennyien akartak valamit az életben, de „az örök lenni-akarásból jajgató, bús hídverés lett az ég fele”. A költő elmondja az angyalnak, hogy a különös és szörnyű látvány sok száz év reménytelen küzdelmének lemondó összegzése. Ez a nép már lázadni is képtelen. Más versében seregtelen

fejedelemnek nevezte magát Sinka István, most pedig megmutatja, miért nem lehet serege: „Azt súgják ezren: csend és alázat!” Az egyenetlen költeménynek a szociológiai értékű részei a legszebbek, mert Sinka a leírásnak, a finom bemutatásnak mestere. A költő itt nem azonosul annyira a mítosszal, mint a *Karácsonyéli pásztorban*, de már fölsejlik, hogy csupán eszközül használja, bár még nem tud szabadulni attól, hogy saját világvképében is helyet ne adjon neki. A balladák világában a mítosz és misztika legtöbbször már a karakterek bemutatásának eszköze lesz, itt még a költői élményvilág részeként is szerepel. A költő tehetetlenségében hozzá menekül, mint napszámos sorstársai a szektába. *Az angyal bizonyágtétele* a látomáselemeket allegória részévé teszi: a látomás a költőnek álmában jelenik meg, de oly bonyolult, hogy még a látomáson belül meg is kell fejtenie az allegória értelmét, ami nem egyéb, mint az, hogy a költőnek mindenáron a harmadikutas programot kell védenie és hirdetnie. Erről angyal tett neki bizonyágot. Ez az egyetlen helyes út – véli – a nemzetéért felelős költő számára: „nevesd, hogyha veres lovat kínálnak, vagy mezőszínűt”. A költemény tehát politikai program allegóriája. Ezekben a látomásversekben egy gazdag – bibliai és népi gyökerű – hiedelemvilág kapja meg költői szerepét. Éppen az ilyen természetű verses elbeszélések fejlődésrajza mutatja, hogy Sinkánál nem beszélhetünk szürrealista alkotásmódról. Csupán egyes művészi elemei emlékeztethetnek a szürrealizmusra, ezek is egyre inkább betétszerűek vagy allegóriák. *Az angyal bizonyágtétele* (1941) zárt allegória, miként a kevéssel korábbi, 1941-ben a könyvnapra külön kötetben megjelent *Denevérek honfoglalása* is.

Ez a mű Sinka István legsikerületlenebb alkotása. Műfaja szerint leginkább allegorikus eposznak nevezhetnénk. Sinka

tévúttja ez, mert elhagyta benne költészetének egyetlen biztos terepét, a kisemberek életének reális világát, s nagy, sorsértelmező eposzba kezdett. „Hosszú énekei”-nek egyre inkább allegória felé tartó tendenciája itt már tiszta allegóriában valósul meg. Eszmeileg összefoglalásnak készült ez az eposz: visszatérő, mintegy struktúrájának ritmusát megadó motívuma az igazi költői hivatás deklamálása. Költő csak az lehet, aki a „néma nép felől a lelke lelkivel énekel”. A kis eposz szimbolikus és allegorikus eszközökkel a magyar Parnasszus sorsát énekl meg, az igazi magyar költő és költészet esélyeit vizsgálja. Allegorikus látomásban a magyar Parnasszus történetét akarja megírni Sinka, de a költői megjelenítésre kevés ereje és figyelme marad. Ehelyett bő teret kapnak Sinka világképének kétes értékű elemei: az idegengyűlölet, tudományellenesség és a túlzott költői öntudat. A naiv eposzok rokonának készült ez a szatíra, de Sinka művészetének máskor finom költőiségű naiv bája itt primitív allegorizáláshoz vezetett, üres ritmusokat hozott.

Egy „mese” keretében próbálja összefoglalni a magyar költészetről, és tágabban a magyar művészeti és közéletéről vallott nézeteit. Éppen a mese műfaj, az allegorikus, szatirikus eposz jelleg erősíti fel elgondolásainak homályos pontjait. A kis eposz alapeszméje az, hogy az igazi költő csak a nép vágyainak, problémáinak őszinte kikiáltója, éneklője lehet. Ez az elképzelés kettős megszorítást kap a műben. Egyrészt a nép fogalma – a mese keretével szoros összefüggésben – rendkívül szűkre korlátozódik, csak a parasztság, helyesebben a pásztorvilág fér bele, s az idealizált naiv egyszerűség világa. Másrészt a „kiénekelés”-t is leszűkíti Sinka, s a saját költői adottságához szorítja vissza, az őstehetségnek csinál kultuszt. Szűk horizontú a szemlélete, a „művés” költészetet elveti, föl sem tételezi, hogy

a tanultabb, szigorúbb művészi formakultúra is lehet a nép „lelkének” hordozója. Az érintetlen őstehetségeken kívül minden más típust a megalkuvás változataiként tart számon. A *Denevérek honfoglalásában* nem egyértelmű ez a szétválasztás, sőt a zavarosság nem kis fokát mutatja, hogy a „csonttorony” eleve idegen, s a tiszta ősi „fehér galamb”-költőiségből viszont az idegenek csábítására lesznek szürkék némelyek, tehát a *Denevérek honfoglalásában* a tiszta értékű művészet keretébe csak azok férnek bele, akiket Sinka „népi”-nek nevez: Szabó Pál, Veres Péter, Sértő Kálmán, Sinka. Azok, akiket később „népies”-nek mond, a kis eposz szerint leginkább a megalkuvó „galambok” közé sorolhatók, hiszen Sinka szerint rájuk jellemző az, hogy a nép életének motívumaival csak szépítgetik írásaikat. Elhagyták az útrairdító tiszta világot és pallérozott sorokban szólnak. Az idegenek szívbefogadása viszont nem jellemző rájuk. Mindez azért vetődik így fel, mert Sinka ezekben az időkben küzd legtöbbet saját helyéért, megbecsüléséért író társaival, s a *Denevérek honfoglalásának* egyik szintje vitathatatlanul az aktuális irodalmi küzdelmekre, Sinka személyes hadakozásaira utal. Az allegorikus meseforma azonban eklekticizmushoz vezet, nem alkalmas ezeknek a kérdéseknek tisztázására. A Sors Angyal, egy reális tartalom nélküli allegória a végső elrendező az eposzban. Sinka szemléletének nacionalista és misztikus vonásai társulnak ebben, szövetkeznek a paraszti őstehetség, a faj tiszta kifejezőjének a mitizálására. De ez sem ilyen egyszerű, mert a klasszikus magyar irodalomból eszményként említett költőkre, a „sasok”-ra, éppen nem jellemző semmiféle egyoldalú lehatároltság, hiszen a nagy sort jelezve Balassi, Kölcsey és Ady nevét említi Sinka, a népi érdekek ugyancsak tágas szemléletű hirdetőiét. A *Denevérek honfoglalásának* irodalomszemlélete eklektikus,

csak a fő vezérelv egyértelmű, a részletezés már homályos misztikába fullad. Az eposz főiránya az idegengyűlölet. Az allegorikus forma eszmeileg itt bosszulta meg magát leginkább, mert az allegória szükségszerűen általánosít, s az eredmény a fajmítossszal való találkozás lesz. Ez a zavaros, költői értékeket alig tartalmazó mű volt Sinka későbbi kitagadottságának egyik legfőbb indoka.

67

Dalok

Sinka István eredendően lírai, vallomásos alkat. Költészetében mégis a lírai dalok a legritkébbak, mert egész művészetét a személyes sors kivallásának szüksége motiválja. Az élmény nála legtöbbször alakítatlanul, a maga természetes élmény, azaz történet formájában szólal meg, nem a művészi alakítás sűrítő, konkrét élményeket távolról követő, lényeg-összegző módján. A *Pásztorénekben* szétválaszthatatlan az epikai és a lírai szál, a történet magában hordozza az érzelmi jellegű tartalmakat is. A *Pásztorének* egyenes folytatásának tekinthető, „epikus dalokban” is egyszerre hívja elő az emlékezés az egykori történetet és a hozzá kapcsolódó érzelmet. Nem is tudhatni, melyik jelent meg először az emlékezésre oly igen hajlamos költőben. Nyilván a kettő együtt lépett elő a múltak ködéből. Vagy a megírás idejének lelki tartalmai egyenes asszociációk révén villantották fel az egykori arcokat és történeteket. Az ilyen műalkotások logikáját, struktúráját mégis az emlék epikus menete szabja meg, ez pedig a maga valahonnan valahova tartó mozgásával alakítatlanul lép versbe, adekvát formai megfelelője tehát az expresszionista elemeket is gazdagon hordozó szabadvers. Egy-egy alakot is élettörténetének felvillantásával idéz meg Sinka. A róla való emlékezést epikus menetű lírai vallo-

másban végzi. A népköltészet közvetlen hatása a harmincas évek közepéig nem formai jellegű Sinka költészetében, hanem szemléletének a része. Sorsából, életéből fakadó természetes tulajdona a népi látásmód. A harmincas évek második felében a költői szándék tudatosodásával egyidőben, és a népi írói mozgalom hatásának köszönhetően a népköltészethez fordulás tudatos író törekvése Sinkának. A külső ösztönzések a leglelkéből fakadó képességeket irányítják a zártabb formák felé. Ez a magasabb rendű művészség abban jelentkezik, hogy a történetnek csak a vázát mutatja meg drámai keretbe állítva, így egyetemesebb érvényt ad nekik (balladák), másrészt hogy a művészi alakítás szűkebbre vonja az egyéni élmény epikus terét, s csak az élmény lényegi, tehát szubjektív vonásait őrzi meg, nem a történetre, hanem az élmény tömör megjelenítésére, az érzelem intenzív kifejezésére bízva mondandóját. Így alakulnak ki dalai.

Dalszerű verseinek képződési folyamatát, a dalszerűvé válás különböző fázisait jelzi az, hogy ilyen típusú versei között alig találunk olyat, amelyik ne hordozná az epikus menetű versekből jól ismert személyek, történetek, motívumok jelzésszerű felvillantását, ne utalna a dal mögötti konkrét élményre vagy történetre. Másrészt dalszerű verseinek egy része miniatűr balladának is tekinthető. Mindez a népdalokra jellemző két ütemű magyaros versformákkal egyidőben válik Sinka költészetében viszonylag gyakorivá.

A dalszerűségekre való átmenet egyik legkorábbi és tipikus példája az 1938-as *Nem tudják a kék eget által kiáltani*:

*Ács Lajin kankalin nő,
Cibere is halott
– ó, szőke pusztá messzeség,
de magam is vagyok!*

*S ha csak nem számítom
vas-kecském, kő-juhom,
higyjétek pórfiak,
magam szomjúhozom.*

*Néha leng és jön a gyász,
nem tudom onnan e,
hol nagyon halkán a csendet
pókháló fonja be.*

*Tán onnan üzen Cibere
s integet Ács Laji –
ám nem tudják a kék eget
által kiáltani . . .*

*Ács Lajin kankalin nő,
Cibere is halott.
– Úgy hulltak le szegények,
mint a nyárvégi csillagok.*

A népdalok indító természeti képe nyitja a vallomást, de Sinka két bojtártársának emlékét is idézi. Már nem epikus menettel, hanem a véglegesség állapotszerű lezártágával. Ács Lajinak és Ciberének az élettörténetét Sinka más műveiből ismerjük, itt már csak a végső összegzés áll, s ismétlődésével, keretbe foglaló jellegével a dalszerűség fontos eleme. A Pestre szakadt pásztor költő magánya keresne oldódást, érzései a messzi otthoni pusztákra mozdítják tekintetét, de ott sem találja egykori hű társait. Irántuk érzett szeretetét természeti kép fejezi ki: sírjukra Sinka legkedvesebb vadvirágját, a kankalint helyezi. Élő virágot, mintegy a természet megbecsülésének jelét. A két

név még konkrét egyéneket takar, de jelkép is már: valamennyi egykori pásztortársat jelenti, s általuk a költő éltető emberi kapcsolatait. A kétütemű magyaros ritmus, a dalszerűség általánosít is. A nyitó két sor keretszerű megismétlése a záróstrófa elején a ritmus pontos ismétlésével is a dalszerűséget fokozza. Sinka dalaiban legtöbbször együtt van ez a két elem, hol az egyik, hol a másik kerül előtérbe. A magány panaszáról itt is a halottsiratás motívumára helyeződik a hangsúly. A kevésbé sikerült második versszakban még megkísérti a költőt a szokásos önjellemző bőbeszédűség, de aztán a képekké lényegített vallomás ismét sűrű lírai atmoszférát teremt, melyben van valami drámai lefojtottság. Mert a megidézett világ csendje a gyászé, s olyan tartós és reménytelen, mozdulatlan, hogy „pókháló fonja be”. Biztatást, segítséget várna a költő, legalább a szeretet biztatását, de csak a fájdalom érzése szállhatja meg, mert akik biztathatnák, azok tehetetlenek: „nem tudják a kék eget által kiáltani”. A második, harmadik és negyedik strófában a magány, gyász és tehetetlenség érzésének bizonyos intenzitásnövekedését tapasztalhatjuk, ami ezzel az érzékletes, mégis rendkívül egyszerű képpel eléri a feszültség tetőfokát, a lehetetlennel való szükségszerű ám eredménytelenségre predesztinált szembefeszülést. A kép tele van az erőfeszítés drámai mozgalmasságával, s az utána következő záróstrófa nyugodt állapotszerűsége az ellentétezés erejével fokozza tovább ezt a belső drámát, újra hatálytalanítja a küzdelmet, megismétli a nyitóképet, de módosít rajta, a költő önsiratását már siratásba fordítja: „Úgy hulltak le szegények, mint nyárvégi csillagok.” Így oldódik természeti képbe Ács Lajiék élettörténetének a summája: fiatalon és értelmetlenül pusztultak el. A belső, feszült és fojtott atmoszférát – ugyan-csak népköltészeti jellegzetességként – nem a jelzők teremtik

meg, hanem az érzékletes képek. A népköltészetnek ezt a sajátosságát már Erdélyi János megfigyelte, a népdalról szóló tanulmányában Ortutay Gyula is kiemelt helyen tárgyalja.⁶⁴ Bizonyára a különféle elemekből szövődéssel függ össze a vers kevert ritmusa, kétütemű sorai közt csak elvétve találunk felezőket, s a 6-os, 7-es és 8-as sorok váltakoznak benne. „A *Vádban* található dalok még a kötet többségére jellemző gagliardás s a magyaros ritmus, az aszimmetrikus és a felező osztású sorok egymásmellettiségét tükrözik. . . Ebből a szempontból a *Nem tudják a kék eget által kiáltani* „zavart” ritmusa ugyanúgy átmenetiséget tükröz, mint az első közlésében Erdélyi Józsefnek ajánlott, s ezzel a népköltészeti formákra törekvést programosan deklaráló *Szállnak a vadlibák*. A többségükben aszimmetrikus sorok a verset a gagliardás ritmusélményhez kapcsolják.”⁶⁵ A *Hosszú út a Hontalanok útján* című kötetben a *Nem tudják* . . . struktúrájának változata, ebben is utalásszerűen villanak fel alakok, de még elmosódottabban, zártabb szerkezet törvényeibe törve, az előbbinél kisebb megjelenítő erővel.

Sinka dalszerű verseinek struktúrája, esztétikai alkata szerinti másik típusa egy lépéssel még tovább megy az epikus elemek elhagyásában, s megközelíti a tiszta dal típusát, semmi epikumot nem tartalmaz: (*Jó a Drávának is* . . . , *Alvó Körözsök, Mese és csillag, Tündöklő szilvafa*).

*Kék a Dráva vize,
sárga az alkonyat
s feketének hívják
Az én bánatomat.
Ám az alkonyatnak*

*jó: a színét veti
s akkor is szűnyog és
dongó dalol neki.
Jó a Drávának is:
vize köddé válhat
csak az én bánatom
mindörökké bánat.*

Ezek a dalok általában kétütemű hatos sorokból állnak, a legegyszerűbb ősi dalformát követik. A testetlen érzelem keres kifejeződési lehetőséget a természet képeiben. A jellegzetes természeti kezdőkép végig megmarad, s dalképző elemmé minősül: egyszerű elemek variációja az egész dal. A költő ismert tárgyi elemekhez kapcsolja saját megfoghatatlannak tetsző érzését. A természet változásával állítja szembe érzésének örök voltát. Jelentős szerepe van a színszimbolikának is, de a dalképző elem mégis az ellentét, ami nemcsak a színekben nyilvánul meg. A kis dal nem követi a színváltozás logikáját, mert az félre siklatná, a színek szembesítésével csak exponálja mondandóját, aztán a szembesített jelenségek más tulajdonságait méri össze. Az *Alvó Körözsök* a fekete-fehér szín szimbolikájára épül, a *Tilos bimbó* pedig a piroséra. A képek eme történés nélküli, eredendően lírai funkciója jellemzi a legtöbb dalszerű versét (*Virág hulljon, csillag essen, Végy karjaidra idő, Isten őszi csillaga*). Azokat is, amelyekben a dalszerűség nem ennyire meghatározó.

A dalszerű versek eme két típusa, az epikai, ill. drámai magra szövődő dal és a spontán lírai dal a legkülönfélébb tartalmú vallomásokat hordozza. Ha tematika szerint csoportosítjuk ezeket a dalokat, a leggyakrabban a fájdalom, bánat, élet-

vesztés, kisemmizettség, siratás motívumaival találkozunk. (*Tizenhét szilfa, Sír a szekértengely, Időtlenség, Nyárfalevél, Magos boglya, pillangótlan; Hosszú út, Nem tudják a kék eget által kiáltani, Másnak adott nyár, Kökinybokor az én anyám, Megnémulnak, A kísérő* stb.) A kevés számú szerelmi tárgyú dalban is a fájdalmas emlékezés a vezérszólam. Tökéletes, népdalszerű a Katona Zsuzsa emlékének szentelt *Esőben*. A dalban ennek a gyermekszerelemnek a természeti kép keretébe állított emléke egy sóhaj csupán. A tiszta dalszerűség éppen a fájdalmat könnyíti. Nem így *A cser meghajolt* című, a Papp Piroskát, Sinka első feleségét idéző. Ebben gazdagabb az epikus motívum: a halott feleség emlékét egyetlen mozgó képben idézi meg. A mezőn dolgozott, aztán ment haza. De ez a munka egész életének szimbóluma lesz, a hazatérés pedig a halállal társul. A tragédiát és a szeretetet egyaránt a képek sugalló erejével mondja el a költő. Maga a természet veszi tudomásul az emberi tragédiát ebben a dalban:

*Ment a falu fele,
a lába reszketett
s utána a fasor
nagy árnyékot vetett.*

*A cser meghajolt –
a fűz éléje borult
s végtelen messziről
köszönt tőle az út.*

Nagyon kevés olyan verse van Sinkának, amelyben a közvetlen személyes érdekelttség ne kapna hangot, még kevesebb, amelyik-

ből hiányzik a fájdalom. Ilyen ritka kivétel a *Tilos bimbó*, melyben mintegy külső szemlélőként rejtett erotikával jeleníti meg a csiklandósan vérpiros színű ruhába öltözködő, ám magát „tilosra” állító lányt.

A költő legtöbbször a saját sorsának fájdalmát énekli, vagy emlékei motiválják a bánatos-elégikus hangvételt, de van e verseknek egy olyan csoportja, amely Ady magyarságsíratásával rokonítható. Sinka azonban nem átkozza fajtaját, miként Ady, hanem mindig csak siratja, esettségét panaszolja. A dalokban is az idegen hatalmaknak és uraknak kiszolgáltatott magyar cseléd alakja jelenik meg. Pusztulásának okát magyarságában látja Sinka:

*Dús András juhász volt,
már fekete a képe,
leásták pihenni
le a fák tövébe.*

*Fiatal volt, mégis
görbe volt a háta –
... Istenem, magyar volt:
szóljon, aki látta.*

Egy egész élettörténet benne van ebben a dallá tömörített miniatűr balladában. Az epikus énekek egyik alakját idézi ez a dal. Szinte a pásztorok beszédének dísztelen tömörségével csak a lényegét mondja el. A kép alkata már az első strófában jelzi a személyes érdekeltséget, a siratást azonban a második rész ellentéte, a kis dal központi mondandója váddá emeli, s a záró két sor ismét a tehetetlen keserűség motívumát csendíti meg. Sinka a magyarság sorsát a sírással és halállal kapcsolja össze

(*Sírás az időben*), csillagatlan népnek tartja a magyart (*Csillag-talan nép*), amely „nyugtalan nyugat” és „mosolytalan” kelet közt irányt vesztetten bánkódik. Reménytelenségének kifejezésére irracionális látomáselemeket is használ, megoldás híján a magyar kínokat az ég felhőibe íratná. A fájdalmak kidalolása gyakran a közvetlen lázadás vagy vád megfogalmazásába torlik a dalokban is. De a költő nem lát csillagot, őseiért „ürkökött” unokaként akar tengelyt akasztani az elnyomókkal, azonban csak „vak hegedűs” lehet, „behunyt szemmel vihart daloló” – (*Kiáltanak az őseim*). A lázadás, igazságtevés módját felvillantó dalok azzal jelzik ezt az iránytalanságot, hogy megtelnek misztikával, homályos jelentéstartalmakkal. A *varnyú riadója* példája lehetne ennek a misztikába hajló lázadásnak. „Ezerév könyörög, lázad, vádol és kér” ebben a dalban, de mindenre kiterjedő mitikus jelekkel: a varjú veri az éji riadót, gyíkok figyelnek, füvek suttognak és „indulni akarnak minden kankalinok”. Az *Éjjeli kiáltó*ban is nyilvánvaló a szándék, a mentő és védő elszánás, de a cél már csak az, hogy „falunkra rossz csillag ne essék”. S a dal cselekvésvágya eleve irreális, hiszen a benne megszólaló meglehetősen misztikus tartalmak is lehetetlen szférába utaltatnak: a „hogya gyermek lennék” eleve kizárja a lázadás vagy harc pozitív lehetőségét. A konkrét, epikus menetű vád-versekben egyértelműbb Sinka István szociális igazságtevő szándéka, míg ezekben a dalokban a pesszimizmus már-már mitikus magyarázatot kap: „a tájban itt magában / ezeréve örök halál van”.

Sinka István emlékei kegyetlenek, a jelenben sem lát reményt és kiutat, saját sorsát és a nemzetét egyaránt csillagtalannak ismeri, hontalanságába, küzdelmeibe, kisemmizettségébe belefáradt. Érthető hát, hogy a dalok másik leggyakoribb motívuma a halálvágy, a harmónia mindenáron való

megteremtésének szándéka, az élettől való búcsúzás. Új motívum ez Sinka István költészetében. A *Hontalanok útján* kötetben szólal meg és azonnal gazdagon kivirágzik (*A hattyúk elúsztak, Testamentum, Virág hulljon, csillag essen, Fekete mennybolt alatt, Végy karjaidra, idő . . . , Isten őszi csillaga*). A teljes rezignáció dalai ezek. Kétütemű magyaros 8-as valamennyi. A szabályos forma is a teljes megadást, a lírai anyag egységes átformáltságát mutatja. A Sinka lírájára oly jellemző egyenetlenség itt hiányzik. Elbúcsúzik az emlékeitől is, eddigi táplálójától, éltetőitől. A teljes magára maradottságot panaszolja a versek: „Kiket szerettem, lehulltak.” Petőfi *Tündéralom* című költeményéhez hasonlóan hattyúnak nevezi az emléket, de ő már búcsúzik tőlük: „Szárnyuk soha meg sem lebben, / úgy úsznak a végtelenben” – (*A hattyúk elúsztak*). Az utolsó megmaradt csillagért, a reményért könyörög nagy alázkodón az Istenhez, mert a remény nélkül végképp elveszettnek érzi magát (*Csillagvesztés*). Mindentől megfosztottan *Testamentumot* ír, saját testénél, bánatánál és dalainál egyebet nem hagyhat maga után. A halál a tájba való visszatérés képeként villan föl. A *Végy karjaidra, idő . . .* már a teljes megnyugvás verse, a halált szinte megváltásként, végső megbékélésként óhajtja, s azért könyörög az időhöz, hogy legyen irgalmasabb hozzá, még életében éreztessen meg vele valamit az élet utáni békességből:

„Végy hát karjaidra, idő!
S míg az estém árnyéka nő,
ringass, mintha fiad lennék,
mintha már békülni mennék.”

A korhoz, a történelemhez szól ez a kérés. A sokszor meg-alázott ember szerető ölelésért esdekel, hiszen úgyis kifelé

megy már az időből. A népköltészeti sajátosság itt is a legfinomabb lírát hozza: az igemódok finom összetársítása a sorok mögé rejtve fejezi ki a költő fájó kívülállását. Szeretete és részvéte gazdagon hangot kapott más versekben, keserűségből fakadó vad indulatainak is bő tere volt, de ellenségeivel Muszáj-Herkulesként vívott. A halál-versekben viszont a költői lélek alázkodó, megfáradó hajlamai szólalnak meg. Egyéniségének azt a rétegét szabadítja itt vallomásra a nagy megfáradás, melyet vallásossága táplált: az alázatot. Sinka lírájában a bibliai elemek nemcsak művészi eszközként léteznek, hanem irracionális hit részeként. Nem véletlen hát, hogy éppen halál-lírájának egy része fogan az Istenhez szólás jegyében, s hogy ezeknek a verseknek az istenképe nem tér el a hagyományos, bibliai Istentől. Ady széles skálájú istenes lírájának csak egyik motívumát találjuk itt. Az egyetlen, Istennel „perlekedő” hang (*Csillagvesztés*) is könyörgés, könyörögve érvelés. Az Isten Sinka világában a szó szoros értelmében mindenható, hatalmas és jóságos úr, akihez csak könyörögni, s akitől csak kérni lehet. Élet és halál ura, hatalmas Isten. Az igazságtalan világgal szemben valamiféle igazságos hatalom, akihez azért is kapcsolódik a költő, hogy általa emelkedjék, világossá váljék igazsága és nagysága. Paradox módon a költői öntudat is az alázkodásban képes nagy költői erővel megszólalni:

*S mikor csillagomat oltod,
feketítsd el a mennyboltot,
félemlítsd az ellenségem
s vezesd villámmal a népem,
legyen nagy sorsbánás éppen
s mutakozzál a sötétben. . .*

Halálért fohászkodik a költő, de a saját halálát Jézuséra emlékeztető módon írja le ez a sejtelmes-mitikus bibliai látomás. A halál az igazságtevés alkalma lenne, halála árán a népet váltaná meg. Hangsúlyos tehát, hogy az alázat csak az Istennel szemben sajátja a költőnek, ellenségeit azáltal rendeli önmaga alá, hogy erősebb ellenfeleket kér az Istentől (*Fekete mennybolt alatt*). Az alázkodás és keménység, az önkicsinyítés és az egyéniség nagy öntudata finom összeszövöttségben szólal meg a legszebb istenes halál-versében, a *Virág hulljon, csillag essen*-ben is:

*Görbe ágból a kocsirúd,
sok a könny és hosszú az út.
Olyan hosszú, mint az élet --
add Istenem, gyorsan éljek.
Szél vigye a kalapomat,
köd nyelje el alakomat.
Virág hulljon, csillag essen,
Vesd majd alájuk a testem.
Rövidítsd vad fiad útját:
törd össze a kocsirúdját.*

Rendkívül összetett és sugallataiban gazdag ez a költemény. Az első sor tömör képe a szegénység érzékletes megjelenítése, a továbbiakban ezt terjeszti ki az egész életre. Az első három sor sorsösszefoglaló jellegű, s a lassú kínlódás, szenvedés képzele kapcsolódik hozzá. Ebből a kisszerűségből, tehetetlenségből, kényszerű passzivitásból akar szabadulni a gyorsan éléssel. Az „add Istenem, gyorsan éljek” több mint halál óhajtás. Az intenzívebb, a nagyobb lehetőségű élet vágya ez, ha kell a halál árán is. Nem értelmetlenül akar pusztulni, hanem világonlás

részeként, legalább a halálban jelentőssé emelkedve, vad lázadóként, s csak mindennek pusztulásával. A „virág hulljon, csillag essen” foglalja össze ezt a nagy pusztulást. A csillag Sinka lírájában a népköltészetből átvett motívum. A versek e csoportjának minden darabjában jelen van, s minden nagy-szerűnek, értékesnek a jelképe. Az utolsó két sor így egyszerre hozza a halálvágyat és az értelmesebb élet vágyát a vagy-vagy könyörtelenségével. A görbe ágból készült kocsirúd összetörése a nyomorúság megszüntetése is. A halálkívánságnak ellene mond a vers dinamikája, így kétsíkúvá gazdagítja tartalmát, úgy lázad a halál ellen, hogy kívánja azt. Ennek a kettősségnek a vers kerete ad igazi értelmet: az utolsó két sor az első kettőt tagadja meg.

Balladák

A *Pásztorének*ben megírt kegyetlen sors és az azt körülszövő fájdalmas líra a költészetben kétféle lehetőséget ajánlott Sinka Istvánnak. Az egyik a jelen érzésvilágát népdalszerűen finom lírába oldó kisepika és dal, a másik a népi világképben még ősi, archaikusabb rétegekbe ásó ballada. Más helyen már rámutattunk arra, hogy ez a népiség Sinka számára nem kordivat, hanem a vérében lüktető valóság, élményei ennek a világnak legmélyebb, legsötétebb, legelnyomottabb rétegéből erednek. Indulatokat a sorsától kapott Sinka István, költői eszközöket, módszert és tárgyat pedig attól a néptől, melyhez ő nem lehajolt, hanem amelyből úgy akart kiemelkedni, hogy sorstársainak megszámlálhatatlan seregét is magával vihesse. Az a társadalom, melyben Sinka életének első felét töltötte, tulajdonképpen archaikus, öröklődő és alig gazdagadó kultúrájú volt. Apa mesélte, dalolta fiának . . . Külső hatások alig

érték. Ez a paraszti és pásztorréteg őrizte meg a középkori balladát. Sinka fülében ott csengnek ennek dallamai, hatnak rá tömör formái, újabb balladai témákat pedig naponta látott és átélt saját családja körében. „Hasonló motívumok – a társadalom válsága, a magány lelkiállapota és a tragikus világkép vezették valamikor Arany Jánost a balladához: csak míg ő a balladában az erkölcsi és lelki tragikum lehetőségét látta meg, Sinka társadalmi tragédiákra, a jogfosztottság és a szegénység komor jeleneteire pillanatott. Ez okozta, hogy a balladahősök sorsa Aranynál legtöbbször az örület, Sinkánál viszont a pusztulás.”⁶⁶ A balladákat már Pesten írta, a *Vád*-ban csak az *Anyám balladát táncol* című szerepel, a többi a *Hontalanok útjában*, s majd összegyűjtve a *Balladaskönyvben* jelent meg 1943-ban. (Néhány pedig csak az 1964-es *Végy karodra időben*.) Ekkorra költőnk világképe már sokat bővült, de maga csak fizikai értelemben vált ki abból a világból, melyből vétetett. Szelleme és szándékai változatlanul a régi, Pesten is naponta átélt gondokkal birkóznak. A *Pásztorének* és a *Vád* sok darabja a költő rokonainak életéről ad hírt, a balladák világa készül már ezekben. A balladák indulata ugyanaz, de a balladai forma révén az egyes kiragadott esetek önmaguk fölé nőnek, egy népréteg világképének, sorsának és életérzésének hordozóivá lesznek. Tematikailag rendszerezve a balladákat, elkülöníthetjük egymástól a társadalmi-szociális,⁽²⁾ morális és mitikus ihletésűeket. Ezek a gondolatkörök természetesen valamennyi műben összeszövődnek, egységes világkép részei, mégis az egyes darabokban általában szembetűnő valamelyik vezérmotívum.

A társadalmi vagy szociális balladák úgy mondanak el egy eseményt vagy akár egész élettörténetet, hogy annak tragikum a társadalmi igazságtalanságból ered. Sinka ilyen típusú

művei az úgynevezett helyi népballadákkal tartanak rokonságot. Ezek általában olyan személyről vagy történetről szólnak, melyet mindenki ismert abban a közösségben, sohasem az esemény részletezése a fontos, hanem annak atmoszférája, hangulati tartalma. Sinka István balladaköltészete ennek a tragikus atmoszférának a megteremtésében igazán eredeti, hiszen történetei, témái szokványosak: egy szolgálégény benneégett a gazda istállójában (*Fügedi halálára*), a cselédek értelmetlenül szétporladó életének változatai (*A Göncöl utasa*, *Dióéren költöztettek*, *Zab Mihály varnyudi szélben*, *Palogány*, *Simon Virág*, *Hazátlan Sallai*, *Este volt épp napszállatkor* stb.). Sinka egy-egy szomorú történetet úgy tud megragadni, hogy néhány strófában hiánytalan világot képes rajzolni. Szegények között nagy ritkaság: Simon Virágnak csizmája volt, nem is imilyen-amolyan, hanem piros szattyán. Piros kötője is lobogott, hogyha szél fújt — „Simon Virág nagyon szép volt”. Elbűvölő hangulatossággal indul a vers, ott érezzük magunkat „Bajó-Éren hószállattyán”, megszeretjük a „határszép” Simon Virágot, mielőtt valamit tudnánk róla. Együttérző mosollyal figyeljük az udvarlásra számárháton összeseregülő juhászlegényeket, akik hiába forgatták a hosszú kampót, nem űzhettek el Kéri Jankót, hiszen Simon Virág nagyon szép volt. Az ő néhány vonással megkapóan megörökített szépsége lengi be a vers világát, ez a szépség fokozódik a harmadik strófa végéig, a vers közepéig. Simon Virág úgy táncolt kedvesével a vén mestergerenda alatt, hogy önfeledt boldogságtól emberfelettivé magasodnak: „Lábuk alig ért a földre / s járták az időbe növe. . .” Ezt a tovább már fokozhatatlan boldogságot emészti el hirtelen a háború, Kéri Jankó azért hal meg, hogy „másoknak hazája legyen”. Ez az egyetlen mondat jelzi a szegény nép kiszolgáltatottságát, mégis itt a boldogság és fájdalom extázisa

között, a váltás okaként nagy súlya van. A *Simon Virág* szerkezeti felépítése — az örömtől a tragédián át az örök gyászba hanyatlás — nem jellemző Sinka balladáira; művészi tökéletessége mellett azért emeltük ki, mert utolsó soraiban Sinka maga adja kezünkbe balladairói módszerének, művészetének egyik kulcsát:

*Nénikém Simon Virágnak
a könnyeit meg a bánatát
hogymondjam el a világnak?
Mondhatatlan kínja helyett
pár szóval szólok felőle:
fekete lett a csizmája,
s fekete lett a kötője.*

Szívéhez közel álló világról szólnak hát a balladák, mérhetetlen bánatról adnak számot, de csak pár szóval, közismert szimbólumok tömörítő erejével: a végeredményt és hatást vizsgálva, a lélek változásait külső jeleken mérve le: Simon Virág balladájának lényege, hogy piros csizmája és piros köténye fekete lett, hiszen ez boldogságának örök gyásszá változását jelképezi.

Az e csoportba tartozó balladák jellegzetes vonásait legtisztább formában a *Zab Mihály varnyudi szélben-en* szemlélhetjük. Az első strófa már a végkifejletet mutatja: Zab Mihály a költő személyes barátja vágytalanul hallgatja a varnyudi szél hangját, „Neki is az a végzete, / hogy szélbe száll el az élete.” A következőkben azt látjuk, hogy miként jutott erre a sanyarú sorsra Zab Mihály. Amikor a költő megismerte, ezelőtt tizen-nyolc évvel, még sok szépet ígért neki az élet, „akkor vitte / asszonyát csengős szekérrel”, boldog és reménykedő volt, de ez a boldogság már fájdalmasan a múlté, szétfoslott. A ballada

visszatér a reménytelen indítóképhez, de itt már súlyosabb a fájdalom, hiszen elveszett remények után vagyunk:

*Körötte sár van, csend az élet,
– zörgései elnémultak
lakodalmi szekereknek.
Nyomát az uraság ökre
betaposta örökre.*

A szegény magyar cseléd élete a szép remények és vágyak szétporladása. A vers sajátos atmoszféráját az adja, hogy tárgyi világának jelentése egyértelmű, mégis éppen lenyűgöző pontossága, kimért arányai révén megnövekszik, szimbolikus tartalmakkal gazdagodik. A ballada története fölött ott áll elejétől végig mozdulatlanul a tűnődő Zab Mihály, mintha a számvetés okozta fájdalomtól gyökeret vert volna a lába. Neki már egy szempillája sem rezdül. Kettős története van a balladának: az egyik a költő, a másik hőse lelkében játszódik. A költő meglátja magányosan tűnődő barátját, s átgondolja annak sorsát a megismerkedésüktől a mostani képig: ez adja a ballada drámai epikumát. A költő és olvasó lelkében lejátszódó folyamat zárt, megkövült fájdalomként örökké és változhatatlanul ott van Zab Mihály mozdulatlan, vágytalan tűnődésében, őt már nem rázza meg, hiszen benne ezerszer lezajlott, illetve örökké egyformán zajlik ez a dráma. A kettősség atmoszférateremtő feszültséget hordoz. Tárgyát, mondandóját, felépítését illetően hasonló *A Göncöl utasa* és a *Hazátlan Sallai*. Sokban rokon az *Este volt, épp napszállatkor* és a *Fügedi halálára* is, de ezek líraibbak és drámaibbak, mindkettő úgy, hogy a fájdalom továbbhullámozzék, mások sorsára is rávetüljön. A helyi népballadák örökségeként mindkettő pontos hely- és név-

megjelölést ad. Bereki Gábort „Varnyú-mezőn, Repülőnél, / kinn a Szúnyogos dűlőnél / hozzák gyászos kocsin”, Fügedi Imre pedig Szigeten égett meg. Szintén népköltészeti hagyomány a tragikus elem tömör exponálása a ballada kezdetén: Bereki Gábor „Kék ingén a vére átfolyt”, Fügedi Imrének pedig „Ketten hajoltak rá / halálos ingére”. (Az ilyen indítás azonnal megteremti a mű feszültségét, átforrósítja atmoszféráját. Így kezdődik az egyik legszebb népballadánk is: „Megölték a Basa Pistát”). Éppen mert a szegények halála a téma, erősebb a balladák lázító sugallata. Bereki Gábort zsandárok ölték meg, „népek” (= szinte ismeretlenek is) siratják el, tehetetlen bánatuk („csak a néma égre néztek”) bosszúért kiált, mégis az a legfájóbb, hogy hiába lázadt, hiába halt meg a szegény legény, nem tudott segíteni az élőkön: „nő a csalán, hull a könny és ballag a hold”. A tehetetlenségnek ilyen intenzív rajza lázadásszámba megy. A *Fügedi halálára* címűben is egyenes ívű a fokozás a feloldhatatlan és rejtetten is lázadó örök fájdalomig: azért égett meg Fügedi, mert mindenáron ki akarta menteni az állatokat a tűzből, egyébként „nem állhatott volna / gazdája elébe”. Ismét csak egy félmondat jelzi az igazi okot, miként a többi lázadó és lázító Sinka-balladában, de ez a félmondat az archimédeszi pont. Ez a forrása annak a mérhetetlen fájdalomnak, mely e balladák atmoszféráját meghatározza. A befejező két versszak a nyitóképet ismétli, de a két sort két strófává növesztve, az egyetlen képet időtlenné tágítva. A szegény édesanya földig görbült, szeméből patak nőtt, a szeretőre pedig hosszú éjszaka hullt, „s a világon alig / fért el a bánata”. A bánatnak, tehát egy érzelemnek a térbeli kivetítése, kiterjesztése, a látható téraspektusok felől való megközelítése modern jelenség, de az ilyen képben a modern és az ősi találkozását csodálhatjuk, hiszen ez is ősi népdalmotívum:

„Nagy bánat ül a szívemen / kétrét hajlik az egen.” Az ilyen intenzív lírai képek hozzák a tragikus mondanivaló és tömörség mellett a ballada megrázó hatását. Ezekben a balladákban nincs semmiféle balladai homály, semmiféle misztika, mindig pontosan látjuk a tragédiát.

A *Magyar Mihály balladája* kissé elkülönül e csoporton belül. Nem struktúrája, hanem a megfogalmazás módja miatt. A Fügedi Imréről, Rongyos kis Péterés Áronról, Sólyom Lászlóról, Zab Mihályról stb. írott balladákban is túlmutat az egyedi eset önmagán. A nevek is azt sugallják, hogy a példa csak egy a sok közül. Mégis, azok a balladák egyszerűségükben, konkrétságukban sem hagytak hiányérzetet. A hely, a falu pontos megjelölése is az általánosítás ellen szólt. Nem így a *Magyar Mihály balladája*. Itt már a cím is jelképes általánosítás, a keletkezés dátuma („a II. világháború ideje”) és a ballada szimbolikája egyértelműen sugallja, hogy a fájdalmas téma az egész magyarság tehetetlen pusztulása:

*Testvértelen Magyar Mihály
hét udvara lángokban áll
ő maga kötözve,
holdvilág nem ragyog –
és hullnak a pernyék
s hullnak a csillagok.*

A „hét udvar” nyilván a honfoglalás után a hét vezérnek szétesztott országot jelképezi a „lángok” pedig a tehetetlen pusztulást, a háborút. Ezt a pusztulást növeli az, hogy megmaradt vagyona is idegenek prédája lesz. A zárókép újabb

érzelmi fokozás, mert immár a tehetetlenül gyászoló embert mutatja, tökéletes balladai képeivel:

*Ő csak ül lent holt udvarán,
gyász leng a fején, a haján.
S végső erején, hogy
nem tud talpraállni,
keletre bömbölnek
fekete bikái.*

Ez a ballada is egy konkrét eseményt mond el, de itt az első pillanatra is világos, hogy szimbolikus értelme az elsődleges. Megőrzi a vers a valóságos arányokat, de szuggesztív képi ereje látomássá növeli, ereje és tisztasága mégis megmarad. „A kifejezés tökéletességéhez járul a költői beszédnek egyféle barbár ereje. Mert az erő legalább oly jellegzetessége a Sinka-balladának, mint az arányok épsége, a fogalmazás epigrammatikus tömörsége.”⁶⁷

Szorosan kapcsolódnak az előbbi csoporthoz azok a művek, amelyek a népköltészet betyárballadáival mutatnak rokonságot (*Fábián Pista. Hódfalván zokogtak, Ballada egy őszi szekérről, Táltosok balladája, Elfoly a Kálló vizében, Bozsár András stb.*). Ezek némelyikéből nem derül ki egyértelműen, hogy hőse betyár volt-e, vagy pedig csak egy a szenvedéseket már nem tűrő szegénylegény szállt szembe a zsandárokkal, s vesztette életét abban a harcban, mely a nép szabadságharcának jelképe. A betyárokról a történettudomány nem nyilatkozik olyan egyértelmű elismeréssel, mint a népköltészet. Életüket, sorsukat a népképzelet utólag szépítette meg azáltal, hogy cselekedeteiknek csak egyik részét vette számba. Solymossy Sándor rámutatott arra is, hogy a magyar betyárballada sokkal inkább

közösségi érdekű, mint az európai: „Nálunk mintha más volna a helyzet. A mi betyárvilágunk gyökerei, ... messze múltba nyúlnak vissza, szinte a mohácsi vésszel kezdődnek, vagy talán még előbb az 1514-i Dózsa-lázadással. Nálunk e fajta magányos vagy csapatos felkeléseknek az egész török és német uralom alatt általános jellegű hátterük volt; ha magánok pattantotta is ki az egyesek ellenállását, a rajta esett sérelem oly helyzetbe hozta, hogy idegen törvénnyel és hatalommal került szembe, mintegy a hazai nemzeti érdek védője színében tűnt fel; erőszakoskodását, bosszúját a nemzet szinte a maga ügyének tekintette s a vétkésekben hősokeket látott. . . . A mi közönségünk már korábban felfigyel az itthoni szegénylegényekre, s a felkelések (Bocskai, Bethlen, Thököly, Rákóczi) leverése után bujdosóvá lett katonák egyenes utódait látja bennük. A közvélemény irántuk érzett rokonszenve nem pusztán sajnálkozás tehát; érzi, hogy voltaképp az ő magyar ügyét védi a maga szilaj eszközeivel.”⁶⁸ A betyár nem egyéni érdekek képviselője, hanem a kizsarolt szegény nép lázadó, bátor fia. Sinka István balladáiban ugyanez az elgondolás munkál. A betyárt mindig a vármegye üldözi. A betyárballadák egyik csoportjának a központi magja a szociális ellentét, a másik csoportban ez az elem morális problémákkal bővül, művészi eszközei közé pedig mitikus elemek vegyülnek. Az első csoport alapmotívuma: a zsandárok elfogják és megölik a szegénylegényt, édesanyja, szeretője és az egész szegény nép siratja (*Ballada egy őszi szekérről, Hódfalván zokogtak, Este volt épp napszállatkor, Elfoly a Kálló vizében*). Tatár Imre siratóját egy egész nép gyászénekévé növeli a költő. Személyesen előlép a halottat hozó őszi szekér láttán, felfokozott líraiságú felkiáltása („Mért nem lehet kiáltani, / s kiáltással megváltani”) az egyszeri jelentéget egyetemesebbé növeli, mert Tatár Imre halála a puszták

szabadságának vesztét jelenti, s szabadság nélkül ez a pusztaság „árok”, „ősz sár”, s hogy valóban nem egy esetről van szó, jelzi a tömör kép: „ – fölötté száz anyóka sír”. A pusztulás Sinka tragikusra hangolt világképében mindig magyar jelenség. Láttuk ennek legszuggesztívebb kifejezését a *Magyar Mihály balladájában*, de Zab Mihályról is azt írta, hogy „sorsa végtelen magyar sors”, s Nagy Bálint is „kun legény volt / a zsandár mind idegen volt”. Az ilyenfajta megjegyzések átszövik a balladák világát. Betyárszerű alakjai nemzeti hőssé emelkednek, világhoz való jussukért fognak fegyvert, eredménytelen harcuk után pedig sírjukon a vándorok is sírnak, könnyük „elfoly a Kálló vizében”. Mindezt a költő hittel tanúsítja, olykor azt is megjegyzi, hogy ő is ott volt és látta az egészet. Kemény fájdalomúak ezek a balladák, tömörségük szinte kopogóvá teszi ritmusukat, határozott kis egységekből épülnek. Struktúrájuk a lényeges motívumok kiemelését célozza.

Nagyszalontán híres betyár volt Fábián Pista; a hagyomány szerint sohasem gyilkolt, csak az urak vagyonát részeltette. Több népballadánk első személyű hőse, ezek közül az elsőket Arany János adta ki. Sinka *Fábián Pista* című balladája ezt a helyi hagyományt dolgozza föl. Fábián Pista „zaklatott nép vére”, hiába üldözik, mindig elrejt a Körösök vidéke. Végül már két vármegye perzekutorai hajszoják, halálát mégis az okozza, hogy hitt az álnok ígéretnek. Az akasztófa tövében szörnyű átkot mond a szószegőre. Itt az átok-motívumban kapcsolódik be a népi babonák világa: hit az átok értelmében. Arról azonban nem szól a ballada, hogy volt-e fogamatja az átoknak, vérré vált-e a mosdóvíz, lángot vetett-e a törülköző. Fábián Pistát kivégzik, de morálisan fölébe nő gyilkosainak. Az író együttérzése még szembetűnőbb a *Tálasok balladájában*. A Sinka-balladák legtöbbjével egyezően – az első strófában már

látjuk a kifejezett tragikus motívumot, azt, hogy az erdők és nádasok egykori legénye, akire kilenc megye zsandárja leskelődött, már nem él, „sötétség van a pincében / s por és csend a faiccében”. Magának a tragédiának az elbeszélését baljóslatú előrejelzések vezetik be:

*Jaj be kár volt neki inni,
s kár a húgainak hinni
Legkivált a kisebbiknek,
három közül a szebbiknek.*

Lassan, egyre fokozódó feszültséggel halad előre a cselekmény. A legkisebb lány a főzsandárt szerette, ajándékígéretekkel rászedte nővéreit, hogy hívják haza bátyjukat. Még mindig késleltető motívumok sűrítik az atmoszférát. Gergely hazajön, húgait megesketi, együtt mulatnak a pincében. Megismételi a költő lírai beleszólása a feszültségfokozó sirató motívumot. Tálás Gergelyt húgai zsandárkézre adják, de szörnyű büntetésük lesz: örökké az eskü szövegét kiáltozzák az égnek, és „Az a csudálatos nagyon, / hogy vér foly akkor a csapon”. Az esküszegők vagy hamis esküt tevők nagyon kegyetlenül bűnhődnek népballadánkban. Arany János is ezen a tájon hallotta az *Ágnes asszony* és a *Hamis tanú* történetét. A balladának idézett befejezése nem lehet bizonyítékunk arra, hogy Sinka elfogadja, magáévá teszi a babonás világképet, hiszen itt az örültséget rajzolja, a három bűnös szörnyű látomásait, a babonás elemek tehát költői eszközök. A morális és babonás elemek találkozása a betyárballadában már átvezet a hangsúlyosabban morális indítékú művekhez.

A *Ballada a Körözs mentén* az egyik legrégebb és legszebb népballadánknak, a *Kádár Katának* alapotívumát lokalizálja a

Sinka-balladák mindenkori színhelyére, a Körösök vidékére. „Két anyóka feketében / gyászol a Körözs mentében” – indul a példás kompozíciójú ballada. Az egyik anyóka szegény, a másik gazdag, de mind a ketten gyászolnak. Ez a komor, az okot még nem is sejtő nyitókép. A következő, négy strófából álló szerkezeti egység azt az utat, azt az eseménysort tárja fel, amely ehhez a gyászhoz vezetett. A történet ősrégi: egymásba szeretett a gazdag lány és a szegény fiú, s mivel a gazdag asszony nem adta lányát a szegény fiúhoz, a szerelmesek öngyilkosok lettek. Nem ez a ballada értéke, hanem a szokványos tárgy rendkívül finom kidolgozása, sajátos kompozícióba állítása. A két szerelmes népmesei, hangulatgazdagító és tömör bemutatása: „Mind a kettő gyönyörű volt – / találkoztak: Csillag és Hold.” Tragédiájukat nagyon pontosan, de tömören látjuk. A bánkódás és az indító gyászoló kép olyan atmoszférát teremt, hogy egyértelműek a kevés szavú utalások: „Mért ásatott téglás kutat, / lányának halálba utat.” Az utolsó strófa a tragédia utáni közvetlen képet adja:

*Két anyóka feketében
sír a nagy Körözs mentében.*

A cselekmény során a két édesanyát asszonynak nevezi a költő, a nyitó- és záróképben anyókának. Ez a népballadák hallatlanul finom érzelmi hangolása, a fájdalom emberét becézi, együttérez vele. Sinka balladáiban a zárókép érzelmileg mindig gazdagabb, mert a záró – jöllehet az indító motívum ismétlése – tragikus cselekménysor végén áll. Itt még *sír* a két anyóka, a szegény átkozódik is fájdalmában, a gazdag pedig „messzi néz örökre”. A nyitókép lehiggadtabb állapotot

mutat, ott már csak *gyászolnak*, valamelyest beletörődtek fájdalmukba. De a zárómotívum konkrét fájdalma utólag a nyitó-kép hangulatát is felerősíti. A ballada tragikus hangvétele két irányban fokozódik: előre haladva növekszik a tragédia, másrészt ez az előző részeket is egyre sötétebb színűvé festi. Ugyanezt a motívumot dolgozza fel a *Sötét Olt és sárga dongó* teljesen általánosan, Gál Benedekről és Külüs Eszterről csak sejtjük, hogy hasonló okból választották a bánat helyett az örök csendet. A népköltészet örökszép etikája szerint a legbensőbb emberi érzéseken semmilyen cél érdekében nem lehet erőszakot tenni, mert a lélek jobban ragaszkodik a szabadsághoz, mint az élethez.

A *Három szekér* és a *Ballada hét pusztán* a máshoz kényszerített lány szintén örök történetére épül, ezekben azonban a bosszú nemcsak önpusztítás révén következik be: Farkas Panni a vereshajú botos ispánt is magával viszi a Körös fenekére, Kara Éva pedig „tíz nagy asztagot felgyújtott” s úgy vesztette magát a lángokba. A *Gonosz bíró balladájában* a bosszút, az igazságtevést mitikus-babonás elemek hozzák. Az író azért eleveníti meg egy szájhagyományban élő legendát, hogy a bűn és bűnhődés természet feletti, irracionálisra apelláló rendíthetetlen összetartozását példázza a fantasztikus igazságtevéssel. Azt, hogy a zsarnokot akkor is eléri a büntetés, ha ezt az elnyomott, kiszolgáltatott nép nem képes — saját pusztulása árán sem — végrehajtani. A nép tudatában élő fantasztikus igazságtevést emeli itt költészetté Sinka István. Az igazságtevésre nem lát reális lehetőséget, ezért népmesei-babonás eszközökhöz fordul. Ezekkel ugyan nem azonosul, de nem is tagadja létüket, mert akkor nem öltöztethetné beléjük nagyratörő szándékát. Marad hát az egyetlen lehetőség: „azt mondják”, azaz az író nem ítélkezik, elmondja, amit másoktól hallott: a

nyárfa leveleiből olykor vér folyik, a szél meg sem rezdíti, ágain mégis hollókat ringat. A gonosz bíró vált nyárfává, cinkosai pedig hollókká, mert elátkozta a saját lánya, amikor szeretőjét megölette. A legszebb balladai igazságtevést mégsem a „történet” hordozza, hanem az a költői bravúr, ahogy az örökké bűnhődők nyugtalan véresfekete izzású freskójába kiáltó ellentétként szőtt két sorban a szerelmesektől búcsúzik, őket igazolva:

*Esti szél most a lány, szegény,
s pusztai csend a holt legény.*

A nép ősi pogány hite ez, a primitív tudatvilág igazságtevése, mely szerint halála után mindenki azt kapja, amit megérdemelt: ha gonosz volt, mozdulatlanul is rázkódó vérző nyárfa lesz, ha jó, akkor „pusztai csend”. Egy másik balladában is ezért suttogja Kara Éváról „hét pusztának sok leánya”, hogy „nyári köd lett belőle” vagy a hamudomb felett nagy felleg, mert az ősi mítosz szerint valamivé válnia kellett. A *Bor-Ökrösne* egyesíti, összefoglalja ezeket a motívumokat az öngyilkosságtól a gyilkos bosszúálláson át az örület örök bűnhődéséig.

Az eddigi balladák úgy emelték magas rendű költészetté a Nagyszalonta környéki szegény nép tudatvilágát és sorsát, hogy olyan szenvedését mutatták meg, amelyről a legkevésbé sem tehetett, melyet a kiszolgáltatottság és az ellene való reménytelen küzdelem okozott. A *Bondár Márta balladája* és a *Virág-ballada* elzártan, mindenféle külső erőszak, beavatkozás nélkül önmagában mutatja ezt a világot. Bondár Márta „nem lány már, még nem is asszony”, szégyenében öngyilkos lesz. „Körözs vizinél hét nyárfa, alattuk ül Bondár Márta” kezdődik

a ballada. A „hét nyárfa” balladai, sejtelmes, feszültségteremtő szimbólum, a nyárfa baljós funkciója Sinka balladáiiban másutt is előfordul: *Három-szekér, Gonosz bíró balladája*. A személytelenül háttérben maradó, elfogulatlan narrátor szerepét választó költő a tragédia etikai megítélésben lép előtérbe, de most is közvetetten: a halászok elítélik és nem szánják a szerencsétlen lány-asszonyt, „elfödik, hogy ne is lássák”, s a fájdalmas sóhajlás mintha az egész világnak szólna, melyben ilyen kegyetlen és értelmetlen sors jut az embernek. Ebben a rendkívül tömör, mindössze 12 sornyi balladában az írói narráció egyszerre három világszemléletet képes érzékeltetni: az áldozatét, a halászokét és a sajátját.

Az a Sinka István, aki a pásztorok életét annyi finomsággal, oly megkapó képekben mindig az etika jutalmazatlan csúcsteljesítményeként mutatja, a *Virág-balladában* ennek a világnak embertelen barbárságát is fölillantja. A történet és az atmoszféra Móricz *Barbárok* című novellájára emlékeztet, de belevetül *A magyar messiások* keserű fájdalma is. Eső-Virág András büntetlen pusztulását közvetlenül nem elnyomó idegen vagy úri hatalom okozza, hanem a társai, a kondások. Sinka azonban egy-egy mozzanatban finoman motiválja ezt a tettet is, anélkül persze, hogy felmentené a gyilkosokat. Éppen a vád és szájalom összevillantásából érződik egy olyan perlekedő keserűség, amely a bemutatott világon kívül keresi tárgyát. A hét nagy erős kondás mindig csak bűt látott, életük és érzésviláguk már teljesen befeketült, nem tudják hát elviselni a távolról jött társat, a fájdalmaiban is finomabb embert, akinek lelkében még megnő a dal, akinek citerája a hontalanság és kiszolgáltatottság közepette is egy „hős országot” támaszt fel az emlékezetből. Beleszövődik ebbe a balladába Sinka személyes sérelme, megnevértettsége is: az az érzés, hogy aki más húron

játszik, azt megölik a társak. S még inkább a sereg nélküli vezér sinkai érzése. Eső-Virág András sem akarhatott mást, mint amit a hét kondásnak tennie kellene: megőrizni egy szebb világ emlékét, s újra és újra megidézni azt erőt adó forrásul. De ezek az emberek már erre is képtelenek, belekövültek a kilátástalan sorsba. Virág Andrásban talán nem régi, reménykedő önmagukat gyilkolták meg. Hogyan jutottak idáig? Erről nem szól a Virág-ballada. Milyen az a társadalom, az az etika, melyben Bondár Márta soha sem teheti jóvá „tévedését”, melyben az öngyilkosság az egyetlen „kivezető” út? Erről sem szól a Bondár-ballada. De a tények, történetek túlmutatnak önmagukon, mert a legégetőbb morális és társadalmi problémákból nőttek ki. Nem lehet úgy elolvasni egy ilyen Sinka-balladát, hogy ne fogalmazódjon meg bennünk a kérdés: hogyan lehetséges ez? A válasz, a „vád” kézenfekvő, ha pedig a részletek után kutatunk: eligazít a többi ballada. Nemcsak az értelmi mondanivaló sereglük ilyen gazdagon egy-egy sor mögül. A hangulatok és érzések tömörítésének éppily kiváló mestere a költő. Csak egyetlen példát hadd idézzünk arra, miként gazdagszik belesugárzó jelentéstartalmakkal egyetlen konkrét kép. Miután Eső-Virág András már „csak — volt”, a gyilkosok pengetni kezdték citeráját, „de az széjjel pattant: oldaláról lehullt a hold, / s kétfelé hasadt a mennybolt”. Ez jelenti Eső-Virág András szép világának megszűnését, szétesését a gyilkosok kezében, de ennél is fontosabb a fantasztikus igazságszolgáltatás: hiába ölték meg Eső-Virág Andrást a citeráért, az nem lesz az övék, nem tudnak játszani rajta, mert azonnal széthullt darabokra, a pengető toll pedig elszállt a „mérhetetlenségbe”.

Az eddig említett balladák némelyikében is találkoztunk mitikus, babonás elemekkel, de azok csak mellékes motívumok

voltak, másmilyen mondanivaló szolgálatában állottak. A népi szemlélet igazságot akart, s ha a reális világ ezt nem hozta meg, az irracionálishoz menekült. A Sinka-irodalom minduntalan visszatérő tévedése, hogy a költőt — olykor Arany Jánossal szembeállítva — úgy értelmezi, mintha azonosulna ezzel a mitikus-babonás világgal, mintha világképe teljesen irracionális volna, egybeesne a népi mélyrétegek csodahitével. Pedig Sinka szinte kivétel nélkül hangsúlyozza személyes kívülállását. A „mitikus” balladák (*Vesszőt táncoltat a sátán, Baba-kocsi, Jósasszonyok balladája, Látták lúd képeiben szállni, Anyám balladát táncol* stb.) mindegyikében megfigyelhetjük ezt:

*Mondom: híre volt Zsuzsinak.
Hitték. Hajdanába
betakarózott a népem
mesék illatába.
S kínra, sebre, szerelemre,
ahhoz tért segedelemre.*

Aki ilyen tisztán látja a mítoszok, babonák születésének okát, aki tudja azt, hogy az „élők, fájók, csóktalanok” az élet hitéért jártak a bájoló javasasszonyhoz, annak tollán ez a tudatvilág is mélyebb mondandók hordozója, valóságos problémák tükörképe lesz. Az élő népi hiedelmeket tudatosan emeli be költészetébe, mintegy azt sugallván, hogy a nyomor és kiszolgáltatottság ilyen világképbeli torzulásokhoz vezet. Sinka tisztán látja, hogy ez az irreális világ az ő fajtája számára reális, sőt az egyetlen reális világ. Ily módon komolyan kell vennie, pontos rajzát kell adnia, ha övéiről szól. Ezért néprajzi értékűek is ezek a balladák. Bajó Zsuzsi csodaszer-receptje etnográfiailag is hibátlan: „Virágbibe bolondító, / Zöld héj, erős gyökér ...

keresztúton kell átvinni, / azután kell azt meginni . . .” Különös, a legutóbbi időkhöz élő babonás világ ez. Sinka mitikus balladáit tulajdonképpen olyan eseteket mutatnak be, amikor a jóslat és bájolás önmagát leplezi le, tragikus kimenetelű lesz (*Vesszőt, táncoltat a sátán*), máskor a babona keletkezésének „balladáját” írja meg (*Bába-kocsi*): Bene Kati bábaasszony azért mosta habfehérre hosszú pendelyét, „hogy babonát tegyen benne, mikor nagy az este”. Furcsa ötlete támadt: „Csudába ejti ófalut”, „titokzatost akart”, újabb tápot adni a csodát váró vénasszonyok balhitének. Az ijesztés azonban rosszul végződött. A babonák tüzes szekerét utánozta Bene Kati, felgyújtotta a falut, ő pedig ijedtében a lángok közé vetette magát. Bene Kati a népben élő babonás hitet akarta kihasználni: a balhitek tudatos alakítása szemük előtt lepleződik le, a költő az eredményt is pontosan közli, Bene Kati „pernye lett és hamuvá vált”. De mivé alakítja, hogyan értelmezi a nép ezt a történetet? Babonává szövi, nem fogadja el a valóságot, hanem messze gyűrűző találgatásokba kezd: nem halt meg, hanem köddé foszlott, mert a bűbajosok kikacagják a halált, mások szerint hét nagy nyárfa nőtt belőle s ezek folyton jajgatnak. Az egyszálú reális történet többféle értelmezést kap a nép tudatában, s ezek mindegyikében az irreális elem lesz az elsődleges. A konkrét esemény babonává, ijesztő sejtelmekké lett. A babonaképződést épp azáltal leplezi le leginkább a költő, hogy többféle népi magyarázatot mutat be, s valamennyi babonás. A *Jósasszonyok balladájában* és a *Látták lúd képeiben szállni* címűben a babonás elemek halmozásával találkozunk (megfogant átok, elvarázsolás, a piros szín feketévé változása, sejtelmes jelképek, a kút vize vérrel bugyog, hiába temetik be, sőt vannak sámánisztikus révület-motívumok is stb.), de a költő hangsúlyozza, hogy a történeteket *hallomásból tudja* („Akkori-

riból hírlík az is", ill. „rémült anyák nagy jajszóval mondták”), de az is érzik, hogy akik neki elmesélték, azok számára eleven valóság volt: „Aki látta, meggörbült bele a háta.” Így mutat be Sinka István egy különös babonás világot. Mi a funkciója e mitikus világképnek, e költészetté emelt reális irrealitásnak? Erre a kérdésre a költő szándéka szerint az *Anyám balladát táncollal* válaszolhatunk.

Sinka legszebb balladájának mondják, pedig igazában nem maga a mű ballada, hanem csak a témája, de a tárgy, a drámai történet úgy szövődik át lírával, hogy valóban balladának érezzük. A költő egy halottsirató szertartást idéz fel, melynek szemlélője volt. Szent ünnepély ez, jelképes és csodaszép. Értelme pedig valamiféle megfégezhetetlen igazságtevésben teljesedik ki. Az édesanya tánca a kisemmizetten és megcsúfoltan elpusztult ősök életét, sorsát mutatja. Tiltott, de éppen ezért a pogány mítoszok erejével ható engesztelő és diadalmas áldozat. Az egyszerű ember győzelemmé játssza a gyászt. Oly egyszerűen, ősi törvényekhez igazított szabályossággal táncolja a halált, hogy ezzel le is győzi. „Pantomín, ének, zene, ősi szertartás a ballada, ahol minden mozdulatnak, minden szál gyertyának jelentése van.”⁶⁹ Az olvasó egy csodának ámulója, melyből legyőzhetetlen erő sejlik föl. Nincs olyan hatalom, mely beleszólhatna ebbe az igazságosztó emberi szertartásba. A halált is legyőzi ez a mítosz, ez a szent játék. Az ősi, mitikus elemek – gyászkenő, szabályosan kirakott égő gyertyák és főként a tánc – olyan ősokeket siratnak el, akik „ima nélkül, nagy szakállal, akasztófán” haltak meg, akiket nem volt szabad elsiratni sem.

A néphiedelem szerint már a görög mitológiából ismerős motívum ez – a temetetlenül hagyott vagy kellő tiszteletadás nélkül eltemetett emberek nem nyughatnak haláluk után. A

végső tisztelet megtagadása a legnagyobb büntetésnek számít. Az *anyám balladát táncolban* a szegény juhászok olyan embereknek adják meg a végtisztességet, akiktől a hatalom megtagadta azt. A tánc, az ünnepélyes halotti szertartás: a tiltakozás kifejezője. Éppen ezért vitathatatlan az ereje, ugyanakkor az ilyen jellegű cselekvésnek nagy a belső feszültsége. Ez a drámai atmoszféra rendkívül sűrű, fojtott. Zárt szertartásosságának ünnepélyességét viszont a táncritmus és az önfeledt játékosság látszata ellentétezi. Másrészt a tiltakozó szertartásosság természetéből következik, hogy minden mozdulatnak sejtelmes, pontosan már nem tudható, de éppen ezért fokozott jelentése van. Az első sorok – a Sinka-balladákra jellemző módon – pontos személy- és helymegjelölést is tartalmaznak:

*Egyszer volt szép az anyám tánca,
mikor kendőjét gyepre hányta,
a Korhány vizénél, Pusztapándon,
s bokázó lába pásztortűznél,
öles apám öröme
szállt, mint illat a virágon.*

Az ilyen nyitókép ritka Sinka balladáiban: semmi szomorúság, semmi fájdalom nincs benne. Önfeledt játék, felszabadult gesztusok uralják. Éppen gesztusainak fesztelensége és tempója („hányta”, „szállt”) miatt telik meg gazdag tartalommal, s játékban, táncban is lázadó vagy legalábbis sirató indulattal:

*De gyönyörű lábán víg figurát
eredő táncába ő se vitt,
csak mutatta ringó mozdulattal
halálba járó őseit.*

A nyitókép még nem jelezte ezt, abból még tiszta játék, csak játék is kerekedhetett volna. Lehetett volna idill is, a magánélet, a mikrokozmosz egy kedves jelenetének megelevenítése. Ezek a sorok azonban kitágítják a vers szemhatárát, más összefüggésrendszerbe állítják az indító sorokat is. Ezekben derül ki, hogy nem mulatság, hanem gazdag tartalmú szertartás a tánc, ősoket sirató. A „halálba járó” ősök idézése tölti meg indulattal a tánc értelmét. A vers különös esztétikai értéke, hogy ez az indulat mindvégig rejtett, csak a gesztusokban szólal meg, a ballada mindvégig megmarad a szertartás ünnepélyességének keretében. S magát a szertartást részletezi expresszív erővel. „Szépségének, hatásosságának egyik forrása éppen a különös környezetben játszódó, titokzatos dráma szimbolikus cselekvésekkel érzékeltetett fantáziamozgató sejtelmessége.”⁷⁰ A szertartás leírásában Sinka nagy figyelmet szentel a mozdulatoknak, formáknak, számoknak. Ezek némelyikének jelentését maga mutatja meg: „Kettő-kettő felállott szélről / jelezve, hogy a csúfolt ő / szép feje most halálba révül.” A ballada sejtelmességének legfőbb forrása éppen az, hogy nincs így föltárva minden gesztus értelme, de egy pillanatra sem kétséges, hogy mindegyiknek jelentése van. Hiszen a költő pontosan tudja, mit rejtene a mozdulatok, a sorba rakott tíz szál gyertya, s a kör alakban elhelyezett hat. Kiolvassa a mozdulatokból, hogy mikor zárják le a halott szemét, mikor nyitják a sírt. A rejtett és a feltárt mozzanatok összessége pontosan kivallja, hogy a tánc annak a halotti szertartásnak hibátlan elvégzése, amelyet megtagadtak az ősoktól. Jelképesen még virággal és koszorúval is megajándékozzák őket. A bemutatott szertartás szépségét, belső törvényeinek tisztaságát és egyértelmű üzenetét ember és természet egyaránt meghatódottan szemléli:

*Mikor a gyertyák porig égtek,
még anyám eljárta a végét:
egy szál virág körül koszorút táncolt...
A juhászok meg már csak nézték,
hogyan az égen hold ballag át
s csudálja nagy, fehér szemmel
anyám lábán a balladát.*

Ezt az ámulatot a gyászszertartás szépsége váltotta ki azzal, hogy tökéletessége révén gazdagabb tartalmakat, eszmei értékeket is magába fogadhatott. Élet és halál nagy számvetésévé, értelmetlen pusztulásoknak is értelmet adó összegzéssé emelkedett. Az emberi szépség csodájává lehetett. A balladának ezt a magas szintű, nagy feszültségekből épülő harmóniáját szigorú, mégis gazdag variációkra lehetőséget adó strófa-, rím- és ritmusszerkezet fogja össze. A kétütemű sorok második üteme lerövidül, s „gyakran koriambikus formát vesz fel. A téma hangulatának és tárgyának aláfestésére kitűnően alkalmas ez az ünnepélyesen ringó, lágyan hintázó ritmus. A sorok második felének kicsit zökkenve lassító lerövidítése már csak azért is szerencsés, mert a vég nélküli egyenletes ringás, a keringés érzéki hatású szédülete helyett nemcsak a hangulati feloldódásra, hanem az epikus és a gondolati mondanivalóra való koncentrációra is ösztönöz. Jól érzékelteti, hogy nem magán a táncritmuson, hanem a tánc stilizálásán van a hangsúly.”⁷¹ Sinka István a balladákban találta meg a mondandójának leginkább megfelelő kifejezőmódot: a zártabb és archaikusabb formák mélyről jött indulatainak finom árnyalatú és erőteljes kifejezésére adtak lehetőséget.

Sinka István keserű lázadása szólal meg a *Harmincnyolc vad-alma* (1941) című kötet novelláiban is. A szabadverseket alig választja el a csattanóra épített történetek szuggesztív szándékú prózájától egy-két árnyalat. Legjellegzetesebb novellái balladáival tartanak testvér-rokonságot. Az író nemcsak a fájdalomra rezonál. Teljesebben mutatja meg a pásztorvilágot. Nemcsak a sorsára és vágyaira figyel, hanem azt is számba veszi, hogy mivel csitítja bajait és tehetetlen indulatait a puszták embere. Prózai írásaiban az objektívebb, meditatívabb szemlélet megvilágítja ennek a tudatvilágának rétegzettségét. Az indulatoknak így egy szelídebb, népmesei változata is gazdagon tárulkozik föl. Kétféleképpen. Egyrészt nem mindig osztály-meghatározottságú sorskérdésekről van szó, hanem egy-egy jellem vagy helyzet szeretettel körülölelt, általános élettanulságokat üzenő humoros bemutatását látjuk (*Szlinya és a kakukk; Gitye; Fű a szél; Varnyú és az öt úr; Bojti Péter áldomása*). A *Szlinya és a kakukk* kedves, szórakoztató, időtöltő anekdota egy legényről, akit felbosszant egy kakukk. Az önérzetes, de ostoba legényke azt véli hallani, hogy a madár őt csúfolja. Megpróbálja hát leütni a kalapjával a kakukkot, „de itt kezdődött el a Szlinya viszontagsága”. A madár elszállt, a kalap legurult a hegyoldalon a faluba, Szlinya pedig eltévedt a sok hegy és falu között, s végül már a kalap sem érdekelte, csak valamiképpen kitaláljon a labirintusból. A *Gitye* epikai lehetősége több ennél, a történet magja többféle utat villant fel, mélyén ott van a határmenti ember kiszolgáltatottsága, de a tragikumot csak éppen fölillantja az író, utána mikszáthi módon anekdotába futtatja a történetet. Anekdotikus fordulattal („Ekkor olyan dolog történt, amire sem Gitye, sem a

granicsárok nem gondoltak.”) megérkezik a természet népmesei segítsége: a ló beletapos egy vaddarázs fészekbe, Gitye elmene-kül, a granicsárokon pedig ugyancsak bosszút állnak a dara-zsak. A történet humoros ízét fokozza, hogy a csattanós záró-képben Gitye szemével látjuk a két granicsárt, amint nagyokat szökve forognak és táncolnak a határon, puskájukat is földhöz verve viaskodnak a darazsakkal. Az ilyen típusú anekdotikus történetek mögött ott érezzük a derűs, kívülálló elbeszélőt, aki maga is élvezi a történetet. Ironikusan mosolyog mindkét félen, Gitye sem viselkedett hősként, de az ő sopánkodását, fohászkodását Szent Vazulhoz a kiszolgáltatottak iránti szeretet vonja be a humor színeivel. Szemben az önkényeskedő granicsárokat megcsúfoló természeti bosszúval. A *Fű a szélben* a hatalmának határait méregető ostoba úr a szélnek is injekciót adat, hogy csendesedjék le, a természetnek és a parasztoknak egyaránt parancsolni szeretne, de képtelen ötletével épp-úgy nevetségessé válik, mint a másik novellában az öt úr Varjúval szemben. A *Fű a szél* és a *Varjú és az öt úr* alapötlete a hatalmukat fitogtató urak és az egyszerű parasztok, pásztorok világának ellentétére épül, de ez a szembenállás felületi dolgokban mutatkozik meg, nem éleződik ki, mélységei nem tárulkoznak föl, hanem kacagásba oldódnak. Az ítélkezés egy-értelmű, de hősök nincsenek, mert oly kicsi a tét. A humor éle az író szíve szerint való embereket is éri, a szegény Bojti Pétert is, aki amikor végre egy kis földhöz jut, talán nagyobb áldo-mást tart, mint a föld ára, vagy Sillyét is, akit csak addig szeretett a felesége, amíg nagyobb állásban levő férfira nem talált (*Bojti Péter áldomása; A pocak*). Az egyszerű pásztor-ember kemény önérzetessége éppúgy természeti adottság, mint magányban okosodott furfangja. Önbecsülése nemcsak az úri ellenfelekkel szemben szólal meg, fontos az a hasonszőrű tár-

sak között is. A sértést az idő sem tudja kimosni a sorsán tépelődő pásztoremberből. Feledtető élményei ritkán adódnak, magányában számtalanszor meghányja-veti sérelmeit. Bosszúállásra keményedik a lélek. Csakhogy ennek is ritkán van ideje. Az anekdotikus típusú Sinka-novellák egyik legsikerültebbje, a *Két juhász* ezt a lelkeséget, ezt a pásztorbecsületet és népmesei rafináltságot együtt hozza. A rövid novella a pusztai világ egész mentalitását tárja fel. A kitűnő indítás a pusztai találkozás végletek között csapongó bizonytalanságát jeleníti meg. Távolról méregetik itt először az emberek egymást, ritkák a találkozások, olykor hetekig embert sem lát a magányos pásztor. Méregeti hát a közeledőt az ősi életösztön diktálta érzések szerint: barátkozni kell-e vele, vagy leütni. Barát lesz, vagy ellenség? Ősi, mélyvilág ez. A primitív viszonyok között élő ember hajdan, az idők elején még azért fogott kezét a másikkal, hogy meggyőződjék arról, nem fegyver van-e a kezében. Így közelít itt is egymáshoz két pásztor, de ők régi ellenfelek: Bence Jóska szűrét kitették ott, ahol a Koszor Janiét bevették. Sűrűsödik a novella atmoszférája, a feszültséget rövid leíró betétek fokozzák: „...Na, igen, ballagott hát egymásfelé a két Juhász Darvas-éren. A birkák legeltek. A nap délutánba hajlott s a tücskök villanásszerűen pattantak fel az elvirágzott tallón.” Ez az intenzitást fokozó természeti aláfestés olyanná teszi az atmoszférát, mintha csak ez a két ember volna a világon, s most döntenék el a világtörténelmet. Ez a *Barbárok* világa. A találkozáskor a napokra kitolódó pótcselekvés, már-már azt a látszatot kelti, hogy ezúttal kivételt tesz a pásztortörvény. Pedig csak a fondorlat készül. S itt közelíti az író a *Barbárok* világát az anekdota felé. Harmadnapon a két juhász vásárt játszik a bosszúvágyát kitűnően leplező Bence ajánlatára. Ekkor a lobbanó indulat a saját törvényei szerint

tesz igazságot, és még a védekezésre is van megszégyenítő népmesei módon emlékeztető szó: — „Hisz országos vásárba vagyunk... Ki a fene tuggya, hogy ki ütött le ebben a nagy sűrűségben.” A novella egész világa ezt a megoldást sugallta, a szerkezet ökonomikusan efelé építkezett, a mű külön világa teljes, törvény érvényesült, a világban a harmónia helyreállt. A népmese, a naiv művészet törvénye ez. Pogány és ószövetségi „szemet szemért, fogat fogért” ridegségét a népmesei furfang enyhíti.

Sinka István igazi népmesei indíttatású hőse azonban Tamási Áron Ábelének és Tersánszky Kakuk Marcijának pásztor rokona, a leleményes és furfangos Fütyöri. A népmesei „legkisebb fiú” testvére. Egyéniségének formálódását nem követhetjük nyomon miként az Ábelét, jellemét alakító élményeiről szó sem esik. Felnőtt korában, kalandjainak közepette találkozunk vele először, de korántsem olyan édeni csirkefogó, mint Kakuk Marci. Nem olyan mély érzésű, sokat szenvedő, mint Ábel, de legalább annyira furfangos. Tizenkét rövid történet szól róla, hat a *Harmincegy vadalmában* (1941), hat pedig az *Eltűnik a hóri domb* (1961) című kötetben jelent meg, de az utolsók is legkésőbb 1945-ből valók. Az elbeszélő aspektus változatos, az elbeszélő olykor jóbarátjaként ad számot cselekedeteiről, máskor maga is hallomásból tudja a történetet, vagy Fütyöri mesélte el neki, de van olyan történet is, melynek az elbeszélő az áldozata. A tizenkét történetből mint mozaikkockákból épül fel Fütyöri világa. Csavaros eszű, roppantul szegény és nagyon árva. Csodás eszközök segítségével akar rendet teremteni maga körül. Vassfüvet keres, mert arról az a hír járja, hogy minden ajtó kinyílik előtte, s aki a bőre alá varrja, az még a börtönből is kiszabadul... Népmesei módon, egy dongó segítségével meg is találja a vassfüvet, de póru jár vele, majdnem belehal a varázso-

lási kísérletbe. Mindenki beszéli szégyenét — (*Fütyöri vasfüvet lél*). Ez az első Fütyöri-történet. Az irracionális próbálkozás, a csodatevés kudarcot vallott. Ilyesmivel nem is kísérletezik többé Fütyöri, hanem józan és furfangos eszét hívja segítségül, meg azt, hogy a természetnek olyan ismerője, mint senki más. Az emberek gondolkodásmódját régen kitapasztalta, így aztán nem lehet komoly ellenfele. Megszégyeníti a csendőröket, lelövet velük egy szamarat önmaga helyett, mialatt ellopja a magyar urak szép lovait. Ez a leggyakoribb módszere: tévútra futtatja a nyomozást, s addig megszerzi magának, amit akar. A történetek komikuma legtöbbször abból ered, hogy ellenfeleinek ad valamit, s míg azok a kevésnek örülnek, addig ő a sokat elveszi tőlük, azok pedig megszégyenülten egymásnak esnek. (*Fütyörít felkeltik az erdön; Hét vadász; Mikor a kakukk dalol.*) Fütyöri furfangosságát mutatja, hogy ezek a történetek legtöbbször egész építmények. Vagy előre kigondolja, kiszámítja a cselekedetek minden mozzanatát, vagy közben adódó ötletei adnák új, még változatosabb irányt a bonyodalmaknak (*Mikor a kakukk dalol*). Baja legtöbbször urakkal, ispánokkal, kasznárokkal és csendőrökkel van, de nem nagyon válogat. Nem a szegény népet megsegítő romantikus betyárhős ő, hanem a saját hasznára dolgozó csavargó legény, aki ha kedve szottyan, meglopja a csikósokat, juhászokat is. Az ilyen történetek azonban sohasem a pásztorok rovására élezzik ki a csattanót, hanem Fütyöri hallatlan ügyességét hangsúlyozzák (*Fütyöri vásárra megy; Lovas ember égtájakkal igazodik*). Nemcsak az emberek eszén jár túl, a kutyák természetrajzát sem könyvből tanulta. Nemcsak azt tudja, hogy a vacsorát főző csikósok nem látnak a tűz mellől a sötétbe, hanem azt is, hogy ilyenkor a kutyák figyelme is a bográcsra irányul. Ásóval megy lovat lopni, mert az éhes kutyák a dolgozó emberre nem

nagyon ügyelnek. Így lassan magához szelídítheti azokat. Majd pedig a lopott ló hátán oda rúgta a csikósokhoz érdeklődni, nem láttak-e erre egy sárga lovat. Ők sajnálkoznak, Fütyöri pedig jó éjszakát kíván — (*Lovas ember égtájakkal igazodik*). Fütyöri többször a váradi börtönben találja magát, de leleményessége még ott is lehetővé teszi, hogy az őt ért sérelmekért bosszút álljon (*Fütyöri Váradon*). Az a legerősebb jellemvonása, hogy sérelmet senkitől sem tűr el. Előbb-utóbb módját ejti a visszafizetésnek, akár szerelmi históriáról van szó (*Termékeny nyár*), akár csak kihasználták (*Hét vadász*) vagy elárulták (*Fütyöri Váradon*). Az ő eszén túljárni senkinek sem sikerül, esetleg néhány percre vagy órára látszólag, hogy aztán annál szembetűnőbb legyen diadala, ellenfelének szégyene, büntetése (*A simonkerei fütyülés*). A Fütyöri-történetek magja a független és szabad élet vágya, valamiféle emberi teljességigény. Ezt a legszelídebb tréfás népmesék módján anekdotikus stílusban, beszélgető játékos közvetlenséggel fejezi ki az író. A történeteket egyenlő arányban motiválja az igazságosztó szándék és a játékos mesélő kedv, az ötletek és tréfák elősorolásának öröme. Ezért nincs Fütyöri alakjának történetisége, ezért a pillanatnyi produkciója a fontos, lelkivilágát nem ismerjük. Könnyed biztonságát az adja, hogy mindig módja van sorsát irányítani. Nincsenek meghatározottságai, nincsenek gátjai. A Sinka-novellák sötét, balladás hangoltságú, visszaszorítotttságban és tehetetlenségben vergődő nagyobb csoportjának mesei vigaszt hozó ellendarabjai ezek a történetek. Fütyöri pedig a Sinka-hősök kegyetlen sorsának ellenpontoszója, akinek alakját és történeteit azért álmolta meg a nép és az író, hogy keserű sorsával legalább a játék szintjén diadalmasan perlekedjen.

A *Harmincnégy vadalma* jellegzetes Sinka-novellái prózai balladák. Ezekben nem a könnyedség és játékoság felé oldó-

dik a novella, hanem az irracionális rétegek felé tágul. Valóság és látomás, realitás és álmovilág mosódik össze azoknak az egyszerű embereknek a tudatában, akiknek sorsáról, életéről az írások szólnak. A történetek az elrendelésszerű társadalmi kiszolgáltatottság módozatait mutatják. Sinka István novellaművészete a fájdalom és kivetettség rajzában érte el első csúcseit. Népmeséink, népballadáink gyakori irracionális motívumát használja fel az író Lomb Péter sorsának expresszív bemutatására: a hős álmodat lát mindig, amikor övéi bajba kerülnek. A „népi szürrealizmus” gyakran visszatérő eleme ez a látomás, melynek a jelentése párhuzamos a képi látvánnyal: a pusztulást mutatja mindkettő. Az ismétlődő látomás adja meg a novella struktúrájának balladai ritmusát. A mű világa irracionális törvényszerűségeknek engedelmeskedik, a kiváltó motívum, az okozatrendszer azonban nagyon is reális és evilági. Lomb Pétert szegénysége taszítja olyan kivetett sorsra, melyben megbomlik a reális világkép (*Lomb Péter fehér szekere*). A *Góg Eszter visszapillant* című novella elkoptatott ötlettel indul. Az író, aki ezekben a szociális töltésű novellákban önéletrajzi elemekből felismerhetően, áttétel nélkül maga a pástör Sinka István — véletlenül megtalálja Góg Eszterke naplóját. A szaggatott feljegyzések azonban ismét balladává rendeződnek, a naplót a végső kétségbeesés írta az öngyilkosságra készülő árva kis cselédlánnyal. A mozaikokból iszonyú sors világlik ki, olyan, amelynek a halál elérhető közelsége már megváltás. A novella a halál-választással lázító. Góg Eszterke sötét sorsát a kiskocsis fel-felvillanó képe csak még elviselhetetlenebbé teszi, hiszen az árva kislánynak a szerelemhez sincs lehetősége. A *Holt folyó* művészi értékét keresett költőiség csökkenti, maga a központi történet azonban hibátlan. A tehetetlen pusztulás motivált rajza az egyedi esetnek általános

érvényt ad, a zárókép itt is a halál. Alig van a novellák e típusában olyan, amelyik ne értelmetlen pusztulás képeivel zárulna. Elnyomottak és elnyomók világa áll szemben egymással, az erőviszonyok eleve eldöntöttek. Csupán a módzatok mások. A kisemmizettek olykor már lázadni sem képesek, csak nyomtalanul pusztulnak. Máskor emberségük nemcsak a megadó és tehetetlen jóságban nyilvánul meg, hanem abban is, hogy a megaláztatások mértéke betelik, s a hősök robbanó keserősége megkísérli az igazságtevést. Mindig morális győzelemmel, de mindig végleges fizikai pusztulással. A két kiengesztelhetetlenül szemben álló világot és törvényeiket a *Paprikás krumpli* című novella mutatja be legmagasabb művészi szinten. Más-más törvények rendezik ezeket a világokat. A történet in medias res kezdődik, a szokásos sinkai lírai-elmélkedő intonáció sem marad el, de itt nem anekdotikus jellegű ez, hanem a cseléd-hős sorsát, életérzését motiválja. Az egyszerű ember és a természet közelségének költői rajza már a mű során később kibomló írói állásfoglalást sugallja. Máté ugyanis nem azért éjszakázik az árokparton, hogy a becézgetően ráhajló füvek alól meglesse az éjfél titkait, hanem mert „ember lett, megtanult perelni és megtanulta az Isten szétágazó titkait”. Ezeknek a legmélyebb Sinka-novelláknak a kulcsszavai: a vád, lázadás, igazságért való perlekedés. A Máté-szerű megrugdalt hősök azért fényesednek-magasodnak istenivé, mert van bennük emberi méltóság, amely emberi törvényeket állít szembe a másik világ zsarnokságával. Mátét elcsapták, mert föllázadt a krumpliért. A novella balladai homályba rejti a lázadás okát és módját, de a cím sejteti, hogy élelemről, elemi szükségletről van szó. A lírai nyitókép is ezt sugallta: „az ember az Isten önmagáért és piszokban és a szidalmakban jutó darab kenyérért”. Mátéban méltóság és elemi kényszer küzd, bocsánatké-

résre szánja el magát hosszan fontolgatott szavakkal. Az intéző azonban féregnek nevezi és megüti, ezt azonban még a csendőrtől sem tűri el. Élete árán sem. Az intézőt könnyedén a falhoz penderíti, nemcsak erkölcsileg, de fizikailag is fölébe nő. A novella egyik szálán Máté nő mind magasabbra, ezt költőileg is fokozza a történeten túl a félénk cseléd lány szerepe, aki előbb menekülésre biztatja Mátét, majd pedig az egész társaság ellenében melléje szegődik és „hihetetlen hittel” bízik abban, hogy visszatér bele az élet. Szimbolikussá nő ez a zárójelenet: a tiszta emberi lázadás legyőzhetetlenségét sugallja. A másik oldalon fordított a tendencia: minél többen gyülekeznek Máté ellenségei, annál jobban megmutatkozik világuk embertelen gyarlósága. Az intéző még azt a fűvet is sajnálja, amelyet a hontalan Máté letaposott. A csendőrök pedig az ellenállásra szurronnyal válaszolnak. A kötet jellegét megadó novellák világa általában ezt a szemben álló kettősséget mutatja, de az ellenállás módzatai mások. A lírikus ismerszik fel azáltal is, hogy a novellákban az érzelmi töltés erős. Ezzel harmóniában van a társadalmi meghatározottság is: a realitás keretei között az író nem rajzolhat igazságtevő paraszti hősöket az úri osztály erőszakával szemben, csupán morális magasabbrendűségüket igazolhatja. Sinka István azt is érzékelteti ezekben a novellákban, hogy a jóság szükségképpen választott harci eszköz is, mert félelem motiválja. A szegény elnyomott nem mer igazságot tenni, mert tudja, hogy többszörösen bosszút állnak rajta és övéin. Másrészt erkölcsileg magasabbrendű; azért fenyeget halállal, hogy belátásra bírja ellenségét, megölni azonban nem tudja, erkölcsi erői visszafogják ettől a lépéstől.

Juon, az elcsapott és megalázott béres elhatározza, hogy megöli János urat, de az író érzékeli, hogy az efféle bosszúállásnak túl kevés a társadalmi érvénye, így mesébe-balladába

hajlítja a történetet. Juon megsajnálja a cigányoktól halálra rémült urat, s a bosszúállás helyett védelmére kel, életét áldozza megalázójaért. Sinka István abszolút reménytelennek, kiúttalannak látja a kisemmizettek életét, a változás egyetlen lehetőségét a lázadásban találja meg, de ennek a lázadásnak nem látja a módját. Így aztán csak a jogos indulatokat mutathatja meg. Hiába határozza el a véresre vert cseléd, hogy megnyúz egy zsarnok intézőt, csak addig jut el, hogy a szekér aljára kötve megáztatja egy kicsit a folyóban. A halálra rémült ember mindent ígér már. Ezzel be is teljesedett az igazságtevés. Aztán a cseléd megkegyelmez, de nem az ígéretések miatt. A novella kitűnő esztétikai értéke a tömör drámai párbeszéd, mely a paraszt hallgatag határozottságával szégyeníti meg az intézőt, aki nem tud más kategóriákban gondolkodni sem, mint a megvesztegetés álságaiban (*Bagi levág egy szál vesszőt*). Az igazságtalanság és a pusztító nagy indulat nemcsak a két világ szembeállítását megrajzoló novellákban vezet balladai tragédiákhoz, hanem a parasztság belső világának kegyetlenségére is utal. A *Köd* hőse saját zsarnok apósa ellen lázad, visszafogottan, önpusztító tragédiába hajlón. Nemcsak a létalatti szegénység világának pusztai ridegsége — irodalomban szemlélve: móríci mélységei — a novellaképző erő, hanem ennek a világnak gyermeki melegsége, meghittsége is. A *Hét krajcár* bánatoldó játékossága és szomorúságba forduló derűje is hitelesen szólal meg a *Daloló éhség* és a *Kis fények nagy árnyékai alatt* című novellákban. A móríci hang itt még a tündérezés, a semmiből való teremtés felé színesedik tovább. A gyermeki látásmód, a fogalmak helyett képekben való gondolkodás szerves része ennek a világnak, sajátos költőiséget ad neki, hangulati skáláját úgy szélesíti, színesíti, hogy tragédiás mélységei is megmaradjanak.

Sinka mélyen megélve, megszenvedve, belülről mutatja meg a legceletettebbek világát. Nemcsak szociális indulataikat, izzó vadságukat és gyermeki játékoságukat, tisztaságukat látja, hanem minden ízében ismeri mitikus, irracionális félelmeiket, hiedelmeiket is. Novelláinak külön típusát alkotják ezek a mitikus, babonás történetek (*Kis felleg nő az ég alján; Virágfőzés; Kun Mári babonája; Jégeső*). A világ az irracionális szférával bővül beláthatatlanná, de hangsúlyoznunk kell, hogy ez nem Sinka István irracionálizmusa, hanem az általa bemutatott világ szerves része. Ő maga kívül áll ezen a mitikus körön, mások hiteként jeleníti meg. Éppen ezért strukturálisan is kétszintűek ezek a novellák: a néprajz számára kincsesbányát ígérően sorakoznak a hiedelemvilág tárgyi elemei, de mindig lelepleződik a nép ilyen jellegű hiedelmeit kihasználó, ezekkel visszaélő öregasszony. A betegség oka csak rontás lehet, a gyógy mód pedig különös szertartás: „füst megyen a rontás ellen” a fűből, fából, virágból főzött gyógyszer pedig az álom ellen. Fontos a tizenkét gyertya, meg a bájoló szöveg is (*Virágfőzés*). Kun Mári „vénbanya” pedig ahhoz ért, hogy a szerelmesek egymásra találjanak. A szép fehérvászon pendelyért megígéri a legénynek a lányt, s figyelmet elterelő, látszólag fontos tanácsokat ad neki: „most hazamész, Boncos Imre s íjfél előtt eljössz; hozzá új cserépszilkében piros bort, de nem zsidótul. Olyan mizzel legyen keverve, ami faodvában termett. Hozol egy tiszta új olajmécset, rézigővel; egy rózsavesszőt két rózsával, magadra eccermosott fehér inget vegyél, meg oszt ettől a perctől fogva csak arra jányra gondolj. — Na, erigy nagyfiam, dóga van Kun Mári nénédnek.” A dolga persze nem valami varázsolás, hanem egyszerű rafinéria: elmegy a lányhoz, tudja, hogy az éppen elveszett pendelyét siratja és megdöbben attól, hogy a varázshatalmú Kun Mári ezt is tudja. Könnyen

kötélnek áll hát, hiszen igen szíve szerint való legény Boncos Imre. Egyéb vágya sincs, mint hogy az övé lehessen. A novella egyszerű, szembesítő építkezése már itt leleplezte a vénbanya tudását, de a harmadik fejezetben természetesen eljuttatja még Boncos Imrével a szertartást, meg is kapja érte a szép ruhát, hogy aztán a záróképben majd az egymásra talált boldog fiatalok ajándékozzák meg. Kun Mária abból él, hogy a nép tele van hiedelmekkel és félelmekkel. Az ilyen irracionális félelmeket erősítik a történetekben periodikusan visszatérő bájoló énekszövegek, melyek igazi költői remeklések és az ilyen típusú novellák sajátos hangulatát megadó jellegzetes szerkezeti elemek egyszerre:

*Lássátok nyári csillagok:
Kun Mária lelke, mint az illat,
két keze, mint őszi virág,
száll felétek és néz felétek,
– a jövő nagy fényes kulcsát
adjátok gyorsan ide hát...*

Kun Mária babonája is meggyőzően mutatja, hogy nem mitikus világúak ezek a novellák, hanem inkább babonákat leleplezők – miként Sinka István balladái is. Vannak olyan történetek is, amelyek nemcsak az olvasó előtt leplezik le a csaló bűvölőket és táltosokat, hanem partnereik, kívánt áldozataik előtt is. Ilyenkor menthetetlen pusztulás a sorsuk (*Jégeső: Kis felleg nő az ég alján*). Ez utóbbi darabok már a mitikus világkép sorsát, megszűnésének útját mutatják, hiszen bizonyítják, hogy érvénye csak azok számára van, akik hisznek benne, s azok is csak szenvednek tőle.

Kevés művészi értéket hordoznak az anekdotikus típussal közeli rokonságot tartó történeti tárgyú, archaizáló történetek

(*Kondások; Fehér ökrök a gázlón; Egy óros borral a Sárfaúért, A kard éneke*). Nem véletlen, hogy később, a művészi tudatosság erősödésekor ennek a típusnak nem találjuk folytatását Sinka István művészetében.

Harmincnyolc vadalma az első novelláskötet címe. Nagyon találóan. Nem lecsiszolt, hibátlanná faragott írások ezek, hanem harmincnyolc vadon nőtt gyümölcs a természetesség minden bájával és eredetiségével. Egy világ ösztönös, faragatlan szépségű megfogalmazása. Nem az egységes művészi átformáltság, hanem a népköltészet világához való közelség, a lírai részvét és a lázadó indulat harmóniája a sajátos jegyük. A történetek zordonságát a legtöbbször túlcserdülő expresszionista jellegű természetfestés ellensúlyozza: „Fölöttük egy öreg szilvafa vetett árnyat. Mellettük tökinda nőtt kövér levelekkel és nagy, sárga virágokkal, mint a csengő. A virágokon dongók dűskáltak; egy napraforgó csüngette le tányérját arrébb; két lepke birkózott messzebb a tájban. Csend volt és termőn és puhán énekelt a nyár.” Ember és táj, olyannyira összeforrott itt, hogy az efféle természetfestő betét szinte elmaradhatatlan a novellákban, éppúgy mint a rövid magyarázó kitérők, a fővonulathoz szorosan kapcsolódó összefoglaló epizódok. A bihari tájjal összefonódott történetek, életsorsok mindig ízes, Nagyszalonta környéki tájnyelven szólalnak meg, olykor a határmenti kétnyelvűség is motiváló eszköz.

Önéletrajzi regények

Sinka Pestre „sohasem gyógyuló sérülésekkel érkezett, és újabb sebeket kapott. Gyors és elsőprő sikert várt, ez azonban nem következett be, ezért továbbra is elnyomottnak és kisemmizettnek vélte magát.”⁷² Önművelésre, társakra találásra lett

volna szüksége, benne azonban a méltatlan sors keserű érzése munkált, hallatlanul érzékenyen reagált minden kétélyre, bírálatra. Pesten alig törekedett arra, hogy új élményköröket fogadjon be művészete számára. Az elhagyott pusztai világ és életforma távlatos, mélyebb szintű feldolgozására tör. A versek, balladák és novellák a bihari pásztorvilágot idézik. Törekvéseit értetlenebbül fogadta a kritika, mint ő remélte. Csiszolatlanságát, műveletlenségét emlegették, romantikusnak és borzas hajú magyarnak titulálták, zsírszagú parasztnak nézték, akit csupán hagymakoszorú illet. „Magtár”-át kicsinek tartották. Nagyon fájt ez Sinkának, sokszor válaszolt elkeseredett haraggal az efféle megjegyzésekre. Úgy érezte, mindörökké folytatódik a küzdelem a cipősök és mezítlásosok között, s ez a harc az ő művészetének értékeit akarja kétségbevonni. Mindez arra ösztönözte, hogy a közvetlen gyónás, vallomás prózai számvetését is el kell végeznie. Be kell mutatnia részletesen sorsát, életét, hogy a megfutott pálya íve biztonsággal, érvekkel lássa el. Szándékait, indulatait akarta megvilágítani, hogy elszánásainak predesztináltságát megmutassa a világnak. Önvédelem, sorsmagyarázat és haditerv hát egyszerre a *Fekete bojtár vallomásai* (1942–44). Kínálkozott az önéletrajzi regény más oldalról is. A szociográfiai irodalom fellendülésével párhuzamosan nagy divata lett az önéletírásnak és az önéletrajzi jellegű, indíttatású regényeknek. Szabó Pál *Emberékje*, Illyés könyvei, a *Puszták népe*, *Koratavasz*, *Mint a darvak*, Darvas József és Veres Péter művei, Mátyás Ferenc és Erdélyi József önéletírásai... mind-mind e törekvés eredményei.

„Sok apró kis mozzanattól kell nekem összeraknom e vallomások könyvét, hogy a sok apró kis mozzanat a végén egy egészé folyjon össze”⁷³ – jelöli meg a *Fekete bojtár vallomásai* egyik szerkezeti alapelvét Sinka István. Az apró mozzana-

tok, mozaikok alkotják a regény színes világát. Az elrendezés szinte ötletszerűen csapongó, sokszor a sorrendet csupán az határozza meg, hogy mi jut az író eszébe a sok-sok mondani-való közül. Sinka önéletrajzi regénye azáltal válik el a szokványos önéletrajzoktól, hogy nemcsak önnön fejlődésének kronologikus rajzát adja, hanem múltat és jelent szüntelenül szembe-
besítve ítélkezik. A regényben kettős időszámítás működik: egyrészt egy gyermek felnőtté érésének, sőt költővé válásának folyamatát kísérhetjük végig, tehát a múltból a jelenbe haladunk, másrészt viszont az író jelenkori ítélkezése lépten-nyomon összehasonlításokat tesz. A múlt élményanyagából súlyos következtetéseket von le. Nemcsak a két időszámítás találkozik a regény végén, hanem az igazságtalanság érzése is állandósul, és kegyetlen indulatokat szül.

A regény értéke a múltból a jelenbe vezető fejlődésrajz, a szorosabb értelemben vett önéletrajz. Ez tárja fel Sinka költői élményköreinek és motívumainak, sőt költői alkotásmódjának titkait is. Az érzékeny kisfiú lelkét babonákkal, irracionális falusi szokásokkal tömik – innen van különös érzékenysége a mitikusra. A piros kendőn átfénylő napsugár különös színpompája is emlékeztet. Már gyermekkorában szülői, testvéri, rokoni környezetében találkozik a halállal, a fájdalom teszi jó megfigyelővé, a pusztulásra oly érzékennyé: később az elmúlás a legváltozatosabb és legfinomabb költőiséggel megírt témája, de már a csizmaszárra írott első megőrzött vers is ezt énekli.

Az értelmetlenül szétfoszló emberi élet fájdalmának meg-látása nagy élmény. A félelmekkel és babonákkal telt világ-képpel való korai találkozás és a hasonlóképpen korai pusztai magány erősíti fel benne az anyai örökségként kapott szem-benálló akaratot és az emlékezést. „Azt az emlékezést, ami szinte csak sejtelem, de azért mégis csalhatatlanul tapint, le

egészen a sírokig s kihozza nekem onnan egy eltemetett világ soha fel nem gyúlt forradalmát.”⁷⁴ Az emlékező aspektus és az emlékek dédelgetése, késői művé formálása szintén a legjellegzetesebb sinkai vonás. Az örökös reménytelen vágyakozás is szinte a bölcsőben hozzá társult. A legelemibb emberi szükségletek tűntek fel előtte elérhetetlen magasságban. Ritkán oldja a fájdalmas emlékek komor hangulatát finom önironia, még a humor is keserűségben vagy gyűlöletben szólal meg. Az előszámlálhatatlan megalázások az iskola, szerelem, baráti szó utáni vágyakozást erősítették. Érzékennyé tették Sinkát a fájdalomra. A „cselédnek, kutyának kinn a helye” világszemlélet és jogrendszer elleni tiltakozás indítja vágylátomásokra: így épül föl képzeletében oly érzékletesen a szabadság kis tanyája, hogy szinte már elhiszi létezését. De ellenkező sugallatú látomásokat is bőven teremt az örökös szorongás, a mindenkori félelem. A cselédek sorsát éli a legkegyetlenebb mélységben. Saját fájdalmába vegyül számtalan társáé is. Nevüket sokszor csak azért jegyzi fel, hogy ezzel jutalmazza őket. Megaláztatás, szegénység, betegség, halál, értelmetlen pusztulás bőséges leltára ez a könyv. A cselédsors végtelen egyformasága tenné monotónná a regényt, ha a fájdalom végtelen változatai nem emelnék drámává az egyhangúságot. A gyerek válasza a társadalom ütéseire a magabazárkózás, zokogás és megadás. De belül forr az igazságérzet, mely nemsokára lázadásba fordítja a bánatot. Mindezzel párhuzamos a költészetért vívott küzdelem. Sinka István gyermekkorától kezdve költő akart lenni, önéletrajzának ez a törekvés ad különös színt. A megrugdalt bojtár élete itt válik el százezer társától. A cselédsors történetei egyhangúan ismétlődnek, miként az évszakok. Közben azonban Sinka István költővé válásának is tanúi vagyunk. Nyitott lélekkel figyeli az öregek dalolható meséit,

majd titkon olvas. A juhnyáj mellett ismerkedik Csehovval, Puskinnal, Mikszáthtal és másokkal. Amikor megszületett a csizmaszárra írott első igazi Sinka-vers, s az addigiakat szűre újjából a szélbe szórta, társai azt hitték, a Papp Piroskától kapott szerelmes levelektől búcsúzik ilyen kegyetlenséggel. Mit tudtak ők a költészetről? Semmit. Csokonait sem költőként emlegették a bihari pusztákon, hanem azt mesélték róla, hogy hetekig aludt egyfolytában, utána pedig csodákat tett. Sinkát gazdái ütötték-verték az olvasásért, mert ki látott még könyvmoly juhászbojtárt vagy cselédet. Így szépül meg emlékeiben a birkaelletes ideje: olykor egész éjszaka éghetett a mécses, olvashatott a kis fekete bojtár. A költészet a rettenetes sors ellenére megszülető csodálatos világ Sinka István számára. Rendkívüli adottság, mellyel kiemelkedhet megalázó helyzetéből, s mellyel társaiért is nagy dolgot tehet. A bihari puszták babonái és a nagy-nagy változtatási szándék, egyre erősítik költői öntudatát, lassan már isten-állatnak tartja magát. Ez az erős küldetéstudat ad neki erőt ahhoz, hogy nappal vályogot vessen és napszámba járjon, éjjel pedig a költészetét építgesse. A kettősség még fájdalmasabb lett akkor, amikor mások is felfedezték és elismerték tehetségét. Sorsának belső kettősségéből és feszültségéből érthető megnyilvánulásainak kettőssége: a gyűlölet és hála váltakozzik aszerint, hogy értik és segítik-e, vagy legyintenek rá, esetleg megvetik próbálkozását. Hálás Féja Géza és mások segítségéért, s szinte tajtékszik a dühtől, ha ellenfeleiről szól. Tehetetlensége is kivételes. Olyan a sorsa, mintha a végzet is ellene törne: a napszámrajárás és költészet kettősségét tovább kell osztania, felesége betegsége és halála új fájdalmakat és kötelességeket hoz. Hiába jelent meg az első kötet, hiába egyengeti Féja Géza a másodiknak is az útját, a költő sorsa mit sem enyhül, sőt tragédiákkal súlyosbodik.

Sinkát élményvilága és lelkialkata magányosságra predesztinálta. Gyermekkorában is mindig úgy érezte, hogy rögtön szétveti a magányosság. Ezek az élmények határozzák meg vélekedését a társadalomról és az irodalomról. A *Fekete bojtár vallomásai* szenvedéssorozatának okát Sinka István – miként a *Denevérek honfoglalásában* is – az idegen elnyomókban látja elsősorban. Ezért találkozunk benne gyakran antiszemita és németellenes megjegyzésekkel.

Sinka István „irodalomszemléletét” is erősen befolyásolják szenvedései, s az ezekből fakadó elszánások. Csak a közvetlenül segítőkész, szociográfiai pontosságú és szociális indulatú irodalmat becsüli. Azt, amelyik a magyar viszonyokból fakad, s azokon változtatni akar. Ezt szűklátókörűen, paraszti szektarianizmussal vallja, ezért tájékoztat Babits korai költészetéről. Már feladná költői terveit a nagy nehézségek láttán, amikor kezébe kerül a *Levelek Irisz koszorújából*. „Mikor elolvastam, visszavontam az elhatározásomat. Tudtam, hogy győzőm kell, hacsak egy hüvelyknyi igazság van a földön.”⁷⁵ Szinte a l’art pour l’art művészet elleni indulat teszi költővé. „Minden folyó csak a maga medriben folyik, ha folyó, s aki nem ilyen, az műpatak”⁷⁶ – írja más helyütt, hogy hasonlattal védje saját ars poetikáját. Azt az irodalmat becsüli, amelyiknek hiteles a könnye, amelyik közvetlen élményből fakad. Ezért lázadozik minduntalan a művi, a szekunder élményekre épülő művészet ellen.

A *Fekete bojtár vallomásaiban* és ez idő tájt készült feljegyzéseiben, beszédeiben, jegyzeteiben és kritikáiban egy határozott – lényegében a *Denevérek honfoglalásával* egybevágó – irodalomszemlélet körvonalai bontakoznak ki. Az irodalom fő feladatának azt tartja, hogy általa a nép nyilatkozzék meg spontánul, természetes indulataival és érzéseivel. Úgy véli, ha a

népnek szociális igazságot szolgáltatnak, akkor nem kell felül-ről hűségre biztatni sem a népet, sem az író, „mert az belső parancsból nyílik ki benne. S az író, ki a nép vágyait szóltatja meg, a legtisztább lelkiismerettel teszi azt, mert hiszen akkor nem kerül ellentétbe se önmagával, se népével.... Tehát a közösség belső háborgása vagy csendje dobja ki magából mégis az író.”⁷⁷

Az író nemzeti feladatát tekinti elsődlegesnek. A tudás helyett az ösztönös megérzés, átérzés, az intuíció számára a fontos. A történeti helyzetekkel számot nem vetve, érzelmi alapon szemléli a szabadság és függetlenség kérdését, határozottan harmadikutas programot hirdet: „akár keletre nézek, akár nyugatra, mind a két felől a magyar létezés, a magyar megmaradás veszélyeztetését látom.”⁷⁸ Az írói hivatás eme körülhatárolásából és Sinka István tragikus magyarság-szemléletéből egyértelműen következik, hogy az áldatlan népi–urbánus vitában az urbánus írók létezésének jogát is kétségbe vonta, mondván, hogy mi szükség rájuk, ha nem történelemalakítók, ha nem a nép belső világát hozzák. Sinka István számára pedig a nép csak a legelesettebbeket jelenti, bár jegyzeteiből és későbbi műveiből egyértelműen kiderül, hogy nem csak a cselédek és a szegényparasztokat érti rajta. Nagy István szárszói felszólalása után jegyezte fel: „Nagy István azt mondotta, hogy segíteni, cselekedni kell. Nos én teljes szívvel benne vagyok a cselekvésben, csak felkérem, hogy szervezett szocialista munkássággal csináljuk.”⁷⁹ Irodalomszemléletében érthető módon a népi írók kerülnek a legfontosabb helyre, de ők is erős megszorításokkal. Szétválasztja az új népieseket és az igazi népi írókat. Népieseknek azokat tartja, akik tanulhattak, megszerezték az írástudói oklevelet, de ezzel együtt életük korán el is vált a néptől. Számukra a falu nyomora, szenvedése

és szépsége csak irodalmi kellék. Hangjuk visszafogottabb, mert távolról nézik már azt a világot, nem saját bőrükön érzik. Népi íróknak csak azokat ismeri el, akiknek az útja nem felfelé ívelt, hanem felnőtt korukban is a mélyvilágban szenvedtek, akik autodidakták lehettek csupán, tehát Veres Pétert, Szabó Pált, Sértő Kálmánt és Sinka Istvánt. Csupán ennek a négy írónak a hangját ismeri el újnak és hitelesnek. „Östehetség” voltukat mitizálja is. Bennük látja a természetességet, az igazi szépséget, magát a népet: „Vajon Szent Jánosnak, hogy kereszteljen és Krisztus jövetelét hirdesse, kellett-e az írástudók pallérozottsága? Énnekem hitem van és nem szabályom, én az élet valóságát és pirosságát hirdetem a formák halott dermedtsége ellen. Aki énrám figyel, az a népre figyel. Én nem visszaforduló vagyok a nép fele, hanem a nép vagyok. Egy a milliók közül, aki hírt ad névtelen, becsapott és megtagadott milliókról.”⁸⁰ Benne van ebben a vallomásban a pallérozatlanosság veszélyes önmitizálása, de benne van az a nagy szociális elkötelezettség, a kisemmizettek iránti belső részvét, melyet oly sok változatban fogalmazott meg. Kis terjedelmű publicisztikájában egy maga értelmezte szocializmust vall az egyetlen tiszta emberi közösségnek, a népek együttműködése egyetlen lehetőségének, s tőle várja, hogy felszálljon „a közösség tenyeréből a világ fehér madara, a demokrácia”⁸¹. A *Fekete bojtár vallomásainak* durva kiszólásai azonban méltán keltettek felháborodást, a művet is egyenetlenné tették.

A két kötetes *Fekete bojtár vallomásai* Sinka István életének, szándékainak és indulatainak közvetlen kivallása, az önéletrajzi regény egyes történetei már a *Pásztorénekből* ismerősök voltak, mások pedig az önéletrajzi motívumú novellákban is helyt kaptak. A *Kadozca, merre vagy?* (1944) is önéletrajzi regény, de az önéletrajziség csak az érzésrétegekre vonat-

kozik, a történet nagy művészi áttétellel szólal meg. Sinka István életére csak egy-egy apróbb mozzanatban ismerhetünk rá. Lelkének, érzésvilágának „életrajza” ez a hosszú elbeszélés, nem pedig a történetek, események, füzérbe állítása. Legtöbb művében az első személyes vallomás közvetlenségével szól Sinka István. A *Kadocsa merre vagy?* -ban *Nehéz Balog András naplóját* adja kezünkbe. A tizennégy éves szolgagyerek önéletrajzába az egész cselédség élete belefér, s az író legintimebb vallomásainak is helye van benne. A szolgasorsot nagyon sok változatban megírta már Sinka István. Nehéz Balog András története az egyedi eseteket típussá emeli, mert két világ szembenállását intenzív képi erejénél fogva felemeli az egyszeri történet szintjéről. A gazda azzal szórakozik, hogy a szolgagyereket a kutyákkal kényszeríti versenyezni az ebédért. Nehéz Balog András a kutyák között ül a küszöbön, Hódi Balázs pedig dobálja nekik a galuskát: „Azé, aki megkapja!” Hiába jön a summás, a csordás, jóllehet lelkük mélyén forr az indulat a megaláztatás ellen, ők is csak nevetnek az ostoba játékon, mint a gazda és felesége, mert mit tehetnének mást. A kép, a történet azonban felejthetetlenül megmarad a cselédek lelkében, s gyakran visszatér majd Nehéz Balog András álomlátásában. A másik kép ezen is túltesz, nemcsak az állatok, hanem a tárgyak mögé is helyezi a cselédet. A gazda ebéd közben leüti a kis cselédet. A gyermeki, naiv szemléletből származó iróniával látjuk ezt a jelenetet: „A gazdaasszonyomra nem mondhatom, hogy valami ijedős lelkű cseléd lett volna, de azért mikor meglátta, hogy vérzik a szám, elkiáltotta magát: — Jézus! Oda a szíp kokasos tányírom!” A váratlan asszociáció egy embertelen szemlélet legfőbb törvényeit mutatja meg egyetlen mondatban. A gyermeki szemléletbe való belehelyezkedés művészi lehetőségét gazdagon kamatoztatja itt Sinka István. Groteszk

komikus szemlélete abból származik, hogy a legképtelenebb jelenségeket veszi látszólag természetesnek. Éppoly megsemmisítő kritika ez, mint amelyet a felvilágosodáskori regények „vadember”-einek megfertőzetlen látásmódja hozott. Az úr–szolga viszonyt ezzel a szemlélettel mutatja be gazdagon és új művészi árnyalattal. A fondorlatos bitangságok számtalan variációját villantja fel a *Kadocsa, merre vagy?* A cselédvilágot rétegezetebbnak mutatja, rávilágít annak belső feszültségeire. A cselédek sem csupa tiszta emberek, a csordás ellopja a köteleket, pálinkáért eladja, és ráfogja a védtelen kis szolgára. Az öreg csősz pedig egyetlen társát, a kutyáját csábítja el Nehéz Balog Andrástól. Rokonai még ezeknél is kegyetlenebbül törnek ellene. Ezek mégis csak periferikus jelenségek, a meghatározó itt is a szegények összetartása. Péteres Mihály azért óvja-védi Nehéz Balog Andrást, mert rokonának tartja a „szegénysígrül”. A mű érzelmi világa így mozog a szenvedés és lázadás, a sírás és fenyegetés között. Amikor a malmos verni kezdi a szolgagyereket, Fazokas Bálint odalép és csak ennyit mond: „Elíg vót!” S az úr gyorsan elkotródik. A stílus ilyen váltásaiban villantja fel Sinka István a szegény nép ellenállhatatlan indulatait. A szentimentalizmus vagy romantika világából egyaránt eredeztethető a talált írás motívuma. A kivert, szomorú sorsú Nehéz Balog András, akinek embertelen sorsánál is nagyobb fájdalma végtelen magányossága, egy elhagyott istállóban megtalálja Kadocsa feljegyzését: „...Most én szökisbe vagyok, nem hagyom magam tovább kínozni... Annak, akinek nincs senkije, nincs semmije, keressen, testvirek leszünk, ... engem Kadocsa Péternek hínak, sokat bánkódok, mi lesz vélem... aki vót mán olyan szomorú, mint én, könnyen rám ismer...” Ez a váratlan motívum irodalmi rekvizítum, Sinka István műve azonban új fénnnyel telíti: ezzel kezdődik a szabadság

útjának keresése. A felhívás a szegények összefogására szól. Nehéz Balog András ettől kezdve bízik abban, hogy megtalálja Kadocsát, hogy a közös sors fájdalma majd győztes sereget szervez. Ezért kezdi el írni ő is önéletrajzát, hogy legalább a jövőben buzdító erő legyen sorsának tanulsága. Az elbeszélés világának pedig költői ragyogást ad Kadocsa személye. Nem találkozunk vele, nem ismerjük meg, de alakja egyre növekszik, a költői látomás olyan fénnel övezi, hogy végül már emberfölötti méretűvé magasodik. Nehéz Balog András egyre több szállal kötődik Kadocsához. Először csak magányos szenvedése enyhítésére üzenetet vés neki egy deszkára, aztán álmában találkozik vele. Ez az álombeli jelenet fejt fel előttünk a Kadocsa-motívum értelmét is: Kadocsával együtt feszítik fel Hódi Balázs tanyájának küszöbét, a megalázások emlékezetes helyét, és elúsztatják a Cseri vizében. Az együttes igazságtevés motívuma ez. Az álom további „szürrealisztikus” elemei is ezt hangsúlyozzák: új értelemmel térnek vissza az emlékezetes képek: „A vastag gazdaasszony ott ül a küszöb helyén, s nagy sereg fekete kokassal viaskodik... Körül a konyha falán a cseréptányírokból ugráltak ki a fekete kokasok, neki egyenesen a gazdaasszony szeméinek. Könyörgött, hogy szabadítsuk meg: törjük össze mind a cseréptányérokat.” Ebben a látomásban a gazda van a kutyák között, s azért könyörög, hogy csak egyszer töltsék tele a tányérját galuskával. Az álom igazságot tesz, s ezt az igazságtevést Kadocsa és Nehéz Balog András közös akciója váltotta valóra az álomban is. Kadocsa tehát a szabadság jelképe is ebben a műben. Az írónak azonban a társadalmi-történelmi adottsággal kell számolnia, az igazságosztó erő ezért csak álomképben jelenhet meg. A valóságos, reális világban csak a vágyakozó kiáltás térhet vissza: „Kadocsa, merre vagy?” A ritmusosan ismétlődő kérdés

régóta nem egyetlen személyre vonatkozik már, hanem a szabadságra, a „világos égre”. A Kadocsa-motívum megjelenése ösztönzi Nehéz Balog Andrást arra, hogy ne tűrje tovább urai zsarnokságát, hanem keresse Kadocsát, vándoroljon egyik helyről a másikra. Amit keres, még megtalálhatatlan számára, de létezése nyilvánvaló. Beszélnek már róla az emberek, többen látták. Nehéz Balog András álmaiban pedig mindig igazságlátóként és igazságtevőként tér vissza. Úgy magasodik fel, hogy közben megtartja valóságos arányait. A mű költőisége sejteti, hogy a nagy igazságtevéshez nem kell csoda, hiszen ha a Nehéz Balog Andrások és a Kadocsa Péterek egymásra találhatnak, akkor csodatevő, igazságtevő hatalommá válhatnak. Ez nem következik be a műben, de jelképes összekötő motívuma már van. Gyöngy, Kadocsa kutyája hosszas kitérők után visszakerült gazdájához, az elszakadásnak megvolt az értelme: csaholása most már a Nehéz Balog Andrások számára is jelzi, merre jár Kadocsa.

Az önéletrajzi motívumokban bővelkedő, szociografikus pontosságú realista társadalomrajz és a magányt panaszló finom líraiság találkozik ebben a műben. A különféle szálak egymásba simulnak, egymást erősítik. A történet önmagában is érvényes, de a mögötte fölsejlő üzenetek gazdagsága messze egyedisége fölé emeli. A *Kadocsa, merre vagy?* ily módon egyszerre lehet realista történet és nagy, igazságkereső látomás. A legsikerültebb Sinka-művek közül való.

II. Az emlékezés jegyében

Magányban

Sinka István 1945 előtt azt tartotta hivatásának, hogy vádat kiáltson az úri Magyarország ellen, a szocialista Magyarországon mégsem talált magára. A felszabadulást nagy örömmel fogadta. A teljes értékű és teljes szabadságú emberré válás nagy csodáját ünnepelte benne: a maguk urává válhattak az egykori uradalmi cselédek, akik a kapitalizmusban négersorsot éltek (*Levél Ág Jánosnak*). Úgy érezte, a „szabadság már nem ábránd”, „s nevetni már nem oly nehéz” (*Vacsora szabadságestén*). Az 1945–48 közötti idő költészetének termékeny korszaka, kötetnyi verse jelenik meg a folyóiratokban és újságokban, főként a Szabad Szóban, a Válaszban és a Parasztújságban. Sinka azonban sohasem tudott történelmi összefüggésekben gondolkodni. „Nagynak bizonyult a vádolásban, gyönyörű népi szenvedélyek lobogtak benne, de sohasem gondolkodott arról, hogy egyáltalán mi következhet a halálra ítélt régi rend összeomlása után... tegnapi bajtársai közül többen élvonalba kerültek, ő pedig ismét útfélre szorult. Ugyanolyan indulatok ébredtek benne az új rend ellen, mint aminőket tegnap a régi ellen táplált, s egyre inkább ellenzékbe szorult.”⁸² Nem volt hajlandó semmiféle önkorrekcióra, ezzel az ellene való támadásoknak bő lehetőséget adott. Ezek viszont nagyon súlyosan érintették sérülékeny egyéniségét. Az 1945 utáni első évek még kettősséget mutatnak: egyfelől Sinka próbálta feltalálni

magát az új rendszerben, de ezek a kísérletei mutatják, hogy a szocializmustól kistulajdonosi álmok megvalósulását remélte (*Levél Ág Jánosnak, Tűnődő parasztember ébredése*), s határozottan harmadikutas elképzeléseket védett. Másfelől éles támadás indult ellene. Súlyosan elmarasztalták a *Fekete bojtár vallomásai* és a *Denevérek honfoglalása* miatt. De a szocializmusról való újkeletű elképzelései sem váltottak ki jobb visszhangot. Amikor 1945 júliusában és októberében a Független Ifjúság verseket közölt tőle, s újabb önéletrajzi vallomásokat,⁸³ *Az, ami a Fekete bojtár vallomásaiból kimaradt* címmel, a Szabadság szerkesztőségi glosszában tiltakozott. Sinkának szinte a létezéséhez való jogát is kétségbevonta: „Hát mi emlékszünk a »Fekete bojtár vallomásaira«: arra, ami e vallomásokból nem maradt ki, ami — benne volt... S ez az akkor nyíltan nyilas tollnok most nemcsak szabadlábon jár a demokrácia érthetetlen kegyéből, hanem vígan írogat egy ifjúsági hetilapban. Csoda-e, ha olvasói és hívei, a Hirig Simonok, nem akarják észrevenni az idők változását.”⁸⁴ Sinka „nyilas tollnok”-nak minősítése erős túlzás, s erre az a menthetetlen bűne adott némi alapot, hogy nyilas lapokban is publikált. A Népszava is ezt rója fel néhány hónappal később, de már utal Sinkának mindenféle számadástól, szembenézéstől való teljes elzárkózására is. Sinka és Kodolányi nem voltak hajlandók megjelenni a Magyar Újságírók Országos Szövetségéhez kiküldött igazolóbizottság előtt, viszont az Országos Földbirtokrendező Tanácsnál jelentkeztek földhözjuttatást kérve. Ez váltotta ki a Népszava éles hangú glosszáját: „Nem elég »népi«-nek (völkischnek) lenni, hanem ehhez még sok minden hiányzik, hogy a demokratikus Magyarország befogadja őket. Például az a formalitás is, hogy álljanak végre valamilyen igazolóbizottság elé, hiszen annyi a jogos panasz, hogy az

igazolóbizottságok példátlan enyhességgel kezelik az eléjük kerülő ügyeket. Még ettől is félnek? Csak annak idején uszítani, most pedig földet kérni volt merszük? ⁸⁵ A jogos vád itt a túlzásokkal keveredik, a számonkérő indulat bűnei, tévedései miatt abból is kirekeszti Sinkát, amiből nem lehet. „Völkischnek” nevezni őt – képtelenség.

1947-ben pedig Márkus László a Haladásban Sinkának a szocializmushoz való viszonyát minősíti reakciónak. *Tűnődő parasztember ébredése* című 1947. jún. 8-án datált versét elemzi a Haladásban *A költő mennybemenetele* címmel s arra a következtetésre jut, hogy „ez annak a hangja, aki most átveszi a hatalmat a »polgártól« és a »gróftól«, tovább csinálja, amit azokban elítélt és amit a demokrácia védelmét szolgáló érvényes törvény is elítél. A reakciót dalolja, „nem a tűnődő parasztember, hanem Sinka István személyesen”. ⁸⁶ Hasonlóan kíméletlenül fogalmaz Aczél Tamás a Társadalmi Szemlében. Sinka *Tenger és idő* című, a Válasz 1948. februári számában megjelent verséről írja: „Sinka türelmet prédikál a magyar népnek, igyekszik elszigetelni a mozgó és építő élettől. Nem vitás, hogy az ilyen, azt kell mondanunk nyílt ellenforradalmi magatartásnak el kell tűnnie a magyar irodalomból, mielőtt veszélyesebbé nem válik.” ⁸⁷ Ezek az idézetek jól érzékeltetik azt az atmoszférát, amely Sinka Istvánt körülvette az 1945 utáni első időben, s mely olyan feszültségekkel volt már terhes, hogy az eszméi és téveszméi mellett makacsul kitartó költő számára semmi jót nem tartogatott, sőt az értelmes párbeszéd lehetőségét is kizárta. A népi írók közül ő kényszerült legtovább hallgatni. Az első könyve (*Eltűnik a hóri domb*) válogatás prózai írásaiból, s csak 1961-ben jelent meg. Új verseskötete – a *Végnyarodra idő* (1964) – pedig több mint két évtized után követhette csak a *Hontalanok útját*. A *Végnyarodra idő*

válogatás Sinka költői életművéből, csak a második fele az új versek gyűjteménye. Az 1967-es *Mesterek uccája* kötet félszáz verset sem tartalmaz, a címadó verses epika teszi ki nagyobb részét. A versek némelyike nem más, mint az ötvenes évek elején elkészült, de a költő haláláig csiszolgatott *Szigetek könyvének* néhány önállósított költői részlete. A fordulat éve után Sinka István művészete lényegében az önigazolás, önvédelem és főképpen az önmentés, a menekülés jegyében fogant. Legnagyobb vállalkozásai azonban messze túlmutatnak ezen a személyes érdekű szférán, ezekben Sinka a kisiparosi és főként a paraszti múlt enciklopedikus megörökítésére tesz kísérletet. Heroikus küzdelemmel keresi művészetének továbbfejlesztési lehetőségeit.

Irodalmi közeg nélkül, visszhang híján művészete is válságba jutott. Éppen akkor, amikor nagy költői megújulás, modernizálódás szükségeltetett volna. Mélyről fakadt nagy indulatait és élményeit kellett volna szembesítenie az 1945 utáni új életanyaggal, azt kellett volna megmutatnia, mivé lett a szabadság, mit hozott, hogy változtatta meg a régi világot. Hová tette az újbán az „alulso országbeli feketék”-et? Tehetségének nagy próbája lett volna az életanyag gyökeres megváltozása, hiszen költészetének éltető elemét, a keserű indulatot kellett volna átmentenie új adottságok és távlatok közé, a népi gondolat megvalósulását akadályozó gátakat kellett volna rombolnia vele, s védeni a forradalom tisztaságát, menteni a tékozlástól. Ő azonban képtelennek bizonyult erre. Nem az újjal való sokrétű számvetést, hanem a makacs önigazolást választotta. Mindehhez kapcsolódott gyakori betegeskedése és válással végződő második házassága Péczely Katalinnal. Ilyen külső és belső konfliktusokkal, bajokkal és nagy magányban telnek az ötvenes évek. Barátaival is teljesen megszakad a kapcsolata. A

művészi végrendeletnek szánt *Szigetek könyvét* írja, s elkezd a *Mesterek uccáját*. 1958 táján kezd oldódni körülötte a zár, megjelenik néhány verse, majd nyugdíjat és lakást is kap. Otthont és megnyugvást, meleg gondoskodást jelent számára harmadik házassága Szín Magdával. Kezd visszatérni életkedve és reménysége, kezd megbarátkozni az új élettel. 1961-ben megjelenik prózai írásaiból egy válogatás (*Eltűnik a hóri domb*), melyben egy-két új témakörű írás is van már. Élet- és munkakedvének megfrissülését jelzi az is, hogy 1960 nyarán átírja első verseskötetét, a *Himnuszok Kelet kapujában*t. Megtisztítja csillagporos túlragyogásaitól, egyszerűsíti stílusát. Az átdolgozott kötethez előszót ír, ebben tárja fel első verseinek titkát. Ez az önmagára találás ígéretét hozó nyugalmas időszak azonban csak pillanatnyi. Ezúttal halálig tartó súlyos betegség foszlatja szét: kétoldali arcideg-gyulladás és ülőideg-gyulladás. Életének utolsó hét esztendejét ágyban tölti iszonyú fájdalmak között. Az idegfájdalom naponta többször ismétlődő hullámban tör rá, s ilyenkor csak az injekció segít. „Kórházzá alakult lakása, és igazán szerencse a szerencsétlenségben, hogy a legtökéletesebb kórházi ápolással vetekedő az élettárs áldozatkész gondoskodása.”⁸⁸ A súlyos idegbántalmak oka pedig az, hogy valamikor napszámos korában rosszul emelt egy zsákot, s örökre megsérült a gerince. Ez áll most kegyetlen bosszút, „száraz koporsóba” kényszeríti a valamikor oly mozgékony és indulatos Sinka Istvánt.

A modern próza felé

Sinka művészetének 1945 utáni korszaka lényegében a 60-as évek elejéig tartó időszakot jelenti. Kései novelláinak, lírájának és verses epikájának virágzása erre az időre esik.

A *Harmincnegyzik vadalma* kötet a sokszínű változatok ellenére világképében és művészetiségében egyaránt egységesnek mondható. A próza népköltészeti, archaikus változatát képviseli. Viszonylag rövid idő termése, egységes művészi szemlélet tükrözi. A 45 utáni prózai életműből készült válogatás, az *Eltűnik a hóri domb* (1961) tematikailag is, művészileg is nagyobb változatosságot mutat, egészen más típusú próza. A 45 előtti anyagból ide sorolt Fütyöri történetekről a megfelelő helyen szóltunk. Az anekdotikus típust folytató másik két novella, a *Mikor Gebei gulyás volt* és a *Balla Sándor egyik szavát a másikba öti* is mutatja a próza szembeötlő jellegváltozását: a történet érdekessége és tanulságos üzenete helyén vidám jellemrajz áll. Nem a direkt mondanivaló, hanem a jellem árnyalt bemutatása a művészi cél. A tudatosabb művészi szemlélet érvényesülése elsősorban a régi témájú novellákban figyelhető meg, mert ezekben összehasonlíthatóan előttünk áll az új vonás: a nagyobb gondolati erő, a zártabb kompozíció, az egyszerűbb, stilizáltabb vagy irodalmibb nyelv. „A sinkai képzelet látomásokkal, jelenésekkel gazdag világa egyszerűsödött hát, s a biblikus sóvárgás az elképzelt életforma agyonmitizált világa sem kísért.”⁸⁹ Az emlék-témák lényegükre egyszerűsödve élnek az íróban, a távlat visszafogja a lírai részvét túláradását. A *Három öreg* című novella időkihagyásos, két képet egymás mellé állító kompozíciója egy osztály múltbeli sorsát mutatja be. Amíg dolgozni bír a cseléd, addig van helye, utána senki nem törődik vele. A hetvenesztendős béresnek szétaposta a lábát a bivaly. Ötödnappal mert csak az uraság elé állni, immár gyógyíthatatlanul elfekélyesedett sebbel. Hárman vannak már ilyen nyomorultak a majorban, feleségeik meghaltak, gyermekeiket elpusztította a háború, energiájukat, életerejüket az utolsó cseppig az uraságért szórták el. A lélekben lejátszódo

történeteket egy-két szóval teljes mélységükig képes feltárni az író. A párbeszéd világokat szembesítő és drámai tömörségű. A szerencsétlen ember azt kutatja, milyen munkára lenne még képes, de nincs kegyelem: „Amit mondtam: mondtam. Köszönjön kend oszt mehet!” A novella második része késő őszi időben játszódik. Három öregember, „egy féllábú, egy másféllábú és egy csonkakezű” megy élettől búcsúzóan a homokbányába, és magukra omlasztják a földet, „úgy temetkeztek el, mint sokezer évvel ezelőtt meghalt sumér királyok”. A novella első része motiválja a másikat. A két időszak közötti ugrás sűríti az atmoszférát, hiszen nyilvánvaló, hogy mi történt közben. A feszültséget nem balladai homály és közvetlen megszólaló líra fokozza, hanem drámai fejlődés. Olyan ez a novella, mint egy kétfelvonásos tragédia. Saját élménykörét dolgozza fel ezekben a novellákban Sinka István, de hőseitől már bizonyos távolságot képes tartani. Művészileg formálja a cselekményt, nem ragaszkodik a megtörtént esemény minden részletéhez. A Sinka első pesti évét mutatja be a *Két ember a Váci utcából*. A költő egy mosoda gőzébe menekül lakás híján éjszakára a hideg elől. Itt ismerkedik meg egy hozzá hasonlóan nyomorult emberrel. A későbbi találkozás a kórházban történik, ahová az író éhhalál veszéllyel került, társa pedig sorsának következményeként gyógyíthatatlan betegséggel. A novella struktúrája a *Három öregéhez* hasonlító, ok-okozati kapcsolat van a két rész között. Az önéletrajziság keretein belül a városi proletárok élete felé tágl az írói szemlélet. A szociográfiai jellegű leírást hagyományos képi asszociációkkal lirizálja Sinka István, a balladás hang már háttérbe szorul s inkább lélekrajzi teljességre törekvés érzékelhető. Amikor a halott társat elviszik, „kis szélroham valami madártollat tett le a párkányra, aztán újra felkapta, s elröpítette a

semmibe". A kép szimbolikus értelme nyilvánvaló: az ember élete is így hullott a semmibe.

A háborús tematika már a *Harmincnyolc vadalmában* megjelent a romantikus véletlenre alapozott, erősen érzélgős *Bogyóka halála* című novellában. A második világháború élményei ismét aktuálissá tették és kiszélesítették ezt a témát. A *fekete rigó* még megőrzi a romantikus motívumot, de szociális irányban elmélyíti a történetet; az *Érpataki történetben* is csak mellékmotívum a háború. A kötet címadó írása, valamint *A sárga tyúk* című viszont a háborús téma értékes művészi kifejezései. Az állat vitalitása, természetes életösztöne megszegyeníti, túléli a háborús pusztítást, s a megkeseredett embernek is új ösztönzést ad, munkára, cselekvésre: „de élt, él és csirkéket kötött, mert az a rendje az életnek. Nincs meghátrálás.” Az élet költészete lengi be a novellát, az emberek és az állat világa válik szét: az első részben egyformán mozgalmas mindkettő, a jóval később játszódó második fejezetben a mozdulatlan kővilágba a sárga tyúk legyőzhetetlennek minősült vitalitása visz életet. Az élet legmélyebb törvényeit figyeli meg itt az író, romantikus színezet nélkül, természetes realista költői bájjal.

K. Nagy Magda alapos kritikájában jól érzékeli, hogy az *Eltűnik a hóri domb* című novella hatásában, művészi erejében a legjobb Sinka-művek között foglal helyet.⁹⁰ Az is bizonyos, hogy ebben az elbeszélésben Sinka István határozott antifasiszta állásfoglalása szólal meg, azt a nézetét azonban mindenképpen tévedésnek kell minősítenünk, hogy az ösztönösség visszatérését is jelzi ez az írás: „A primitív ember szemléletében álom és való egybejátszik, s ennek tudatában az író vagy azonosul hősének naív képzeletvilágával, vagy azon felülemelkedve kritikusan kezeli azt, de felhasználja hősének jellemzésé-

re... Sinka múltjából itt maradt prófétizmus, sámánizmus azonban nem választja szét a valódi élményt az álombelítől teljesen s így a hajnali mese az álom szintjén nyer beteljesedést, pedig az álomba nagyon is véres valóság ékelődik.”⁹¹ Ezzel szemben úgy véljük, hogy Sinka István alkotói módszerének egyik szintézisét láthatjuk itt. Remek lélektani realizmussal indul az elbeszélés: a juhász különös álmát a körülötte zajló események motiválják. Nincs ébren, de tudatának egyes mezői működnek, ezért nem tudja felébredés után azonnal szétválasztani az álmot és a valóságot, mert a valóság rokon azzal, amit álmában látott: felébredve is hallja az ágyúszót, melyhez az álom „szürrealista” logikája a hóri domb eltűnését kapcsolta. Az egyszerű juhász meglepetésében ezt nem érti. A korábbi novellákból ismert anekdotikus íz finom árnyalata szövődhet így alakja köré, de azt szétfoszlatja a négy német katona megjelenésével bekövetkező eseménysor. Minden apró cselekménymozzanatnak önmagán túli jelentése is van: a juhásznak sincs elég élelme, mégis megosztaná a katonákkal, mert „emberek vagyunk”. Ezzel szemben a katonák neki semmit nem hagynak, sőt az egész falkát el akarják hajtani. A brutalitás áll szemben a humanizmussal. A megcsalt juhászra „valami ijesztő magányosság és elhagyatottság érzése szakadt rá”, a megtévesztett ember, a megtévesztett ország fájdalma. Eredendő humanizmusa ellenére ezért jut el a fegyveres ellenállásig, de a túlerővel szemben életét veszti. A Sinka-novellákra oly jellemző lírai zárókép is megjelenik. A haldokló juhász agyában az álombelihez hasonlatos ragyogás villan fel, a puli azon igyekszik, hogy az idegen katonáktól minél messzebb hajtja az immár gazdátlan nyáját. „A falka után por kavargott, s jó darabon belepte a tájat, olyannyira, hogy a porban eltűnt egészen a hóri domb.” Régi élménykör, modern formai megol-

dás, kerek történet, drámai sűrítés, balladai hangoltság, tág érvényű modern mondandó sugallatos összeszövöttsége – valóban Sinka egyik legjobb prózai írása.

Még nagyobb művészi tudatosság, a hőstől való távolság révén nagyobb mértékű művészi absztrakció és jelentős tematikai újszerűség teszi kiemelkedővé az *Utolsó ítélet* című elbeszélést. A nyugalmazott szadista törvényszéki bíró a lakását törvényszékké alakítja át és tovább ítélkezik az emberek fölött. Egyedül végezte az egész perrendtartást, csak vádlott nem akart lenni saját ítélőszéke előtt. Kitűnő humorral és finom árnyalással mutatja be Sinka ezt a figurát: külsejének leírása és jelleme tökéletes párhuzamban van. Fogad egy vádlottat. Annak nem kell mást tennie, mint vállalni minden nap a régi aktákból előkotort bűnöket, s a szadista bíró új, szigorúbb ítéleteit. Talál is erre a szerepre egy „pesti nyomorulttá sülyedt” zsellért, aki azzal biztosítja megélhetését, hogy hagyja magát elítélni. Egyszer azonban a vádlott tiltakozni kezd, mert véletlenül a saját nagyapja az, akinek a bűnét magára kellene vállalnia. A lélektani indíttatású novella itt fordul át szigorú társadalombírálatba: a vádlott tiltakozik, mert tudja a tiszta igazságot. Tudja, hogy ártatlanul ítélték el a lánya becsületét védő zsellért, a bíróság hamisított aktákkal döntött a földesúr javára. Addig kínoztatták a csendőrökkel, amíg bűnösnek vallotta magát. A fogadott vádlott fellázad a szadista bíró ellen, meggyalázottnak érzi magát azok nevében is, akik helyett vállalta a vádlott szerepét. Bosszút áll a szadista bírón, mint a korábbi novellában Bagi a hasonlóképpen szadista intézőn. Az *Utolsó ítélet* azonban érettebb alkotás. A városi problematika felé szélesedik az *Adél* című elbeszélés világa is, a vénlány kitűnő jellemrajza kissé romantizált idillikus szerelemben halványodik meg, a magának-élés feladása remek ellen-

pontozással (húga boldog házaselete) és természetes szerelmi vágyainak ébredésével meggyőzően van motiválva, éppen ezért érezzük a párhuzamos futtatott eseményszálakban (Adél főbérőjének, sőt kutyájának hasonló története) fölösleges túlkomponáltságot, jóllehet a kutya-motívum a természet törvényeit kívánja megmutatni Adélnak, mintegy sugallván az ösztöneiben megsejtett és immár elfogadhatónak vélt élet vállalását.

A *Eltűnik a hóri domb* eddig elemzett írásai a tematika tágulását mutatták. A modern művészi eszközök birtokbavételét, a korábbi, hagyományos és primitív szépségű Sinka-prózával való szintézis módozatait villantották fel. A műképző alapélmény azonban mindig az 1945 előtti világból származott, történetileg nézve a második világháború volt a hozzánk legközelebb eső időpont (*Eltűnik a hóri domb*). A jelen nagy fordulataival is szembe kellett azonban néznie Sinka Istvánnak. A múlt idők világában teljesen otthonosan mozog, a jelen mélyreható változásai meggyőzik, de „alakjait irodalmilag hitelesen nem tudta még megteremteni. Elsősorban azért, mert az írói átéltség nem elég mélyreható, hiányzik belőle az az intellektuális, absztraháló készség, amely korunk hőseinek tipizálásához elengedhetetlen”.⁹² Nem vesz részt a nagy átalakulásban, az ország új arcának formálásában. Az új társadalmi renddel szemben fenntartásai csak az ötvenes évek legvégén engednek fel valamelyest, a teljes azonosulásig azonban érzelmileg sohasem jut el. Tényeket lát és elfogad, de csak értelmileg. Ez a szemléleti kettősség mutatkozik meg az új életet vállaló írásai-ban. Az *Érparti történet* nagy, eszmeileg összegző elbeszélésnek készült, „a tanyasi szegénység munkaszeretetének bemutatásában már-már a *Talpalatnyi földig* emelkedő, elmélyült műgonddal megalkotott”⁹³ mű addig kitűnő, amíg a múltbeli időket tárgyalja, de amikor a szocialista építés korszaka követ-

kezik, motivációja elszegényedik, meggyőző ereje elhalványodik, pedig tipikus alakokat nélkülözni nem lehet. A *Viszontlátásra pankotai juhászok* az új életet feltérképező riportsorozat első darabjának indult, de aztán nem lett folytatása. A múltat és a jelent szembesíti itt az író, a juhászok mai életével, a saját bojtárélményeit állítja szembe, tényeket regisztrál, kalapot emel a jelen előtt, de alakjait most sem tudja élővé varázsolni. Tény az új, eredményei vitathatatlanok, de Sinka István nosztalgiája öregesen csak a múlt köré szövődik. Idegenként jár az egykor oly ismerős tájon.

Az új világ köszöntése

Sinka István költészetének utolsó negyed századáról a két nagy verses epika, a *Mesterek uccája* és a *Szigetek könyve* mellett csak a *Vég karodra idő* kötet két ciklusa és a *Mesterek uccájában* közölt néhány vers, valamint a folyóiratokban elszórtan megjelent költemények adnak számot. A versek időrendje pontosan nem állapítható meg. Az azonban a folyóirat-publikációkból kiderül, hogy a *Hontalanok útján* kötet megjelenésétől a fordulat évéig több verse jelent meg, mint az azt követő két évtizedben együttléve. A folyóirat-publikációk ezenfelül egyik oldalról elhatárolható kronológiát is bizonyítanak, hasonlóképpen ad némi eligazítást a versek tematikája és mondandója is.

Sinka István 1945 utáni költészete — részben a megkésett publikáció miatt — anakronisztikus színezetű. A *Hontalanok útján* kötet hangja is lemondó volt, a balladák egyenesen tragédiákat fogalmaztak. A népköltészeti elemekből épülő líra kifejezője lehetett a népi írói mozgalom bomlásával és a második világháború kirobbanásával fölerősödő tragikus

parasztsors-érzésnek. Hiszen Sinka pesszimizmusának fő oka akkor a parasztság ügyének látszólagos elbukása, s az ország reménytelen helyzete a történelem véres kavargásában. A háború ellen bátran szót emelve az öröknek hitt paraszti sors ellen lázad (*Hős katona... hogy is híjják? Ének a Don hőseiért, Kár neki sebbel lehullni*). Ezek a versek a háború áldozataiért, a számolatlanul pusztuló Kiss Andrásokért és Zsellér Jánosokért szólnak, az ő igazukat, életvagyukat mutatják a háborús uszítások közepette. A háború után ez a tematika balladai hangon szólal meg (*Tizenkilenc évesen...*) vagy zsánerkép válik belőle (*Halott katona, Vergődő katona*). Az élményt emlékezés szelídíti, s ez megérzik a versen is: múlt időbe, távoli múlt időbe fordul a világa. A múlt lesz Sinka István egyetlen otthona. Abban mozog biztonságban, s annak hangjait tudja legavatottabban közvetíteni. Egy letűnt világnak állít emléket. Pedig van Sinka 45 utáni verseinek egy szűk csoportja, mely egyértelműen arról tanúskodik, hogy ő nem akar csak a múlt énekesé lenni, hanem az új világ jelenségeire is figyel, s felszabadult örömmel köszönti az újat (*Megszépített puszta, Megújult a Cseri alja, Egy hang a boglyahegyről, Boldog patak, Megbántott régi uraság*). Ezekben a versekben boldogan „nevet a volt-szolga csapat” s „a kék víz szabad”, félelem nélkül élhetnek az egykori cselédek. A szokatlan témák, a szokatlan mondandó nehezen, döcögősen szól még Sinka bánatra érzékeny húrján, de eszmei szempontból tanulságos a költő szándékának megvallása. Sinka akkor írta le, hogy „csillag villog és szabadság”, amikor még nem volt divat ezt írni, s ha rossz, költőietlen ez a sor, az azért van, mert a költő nem képes még a saját művészi szintjén megbirkózni az új élménykörrel. A túlradó érzés veti szét a lírát. A boldogság érzésének kifejezésére éppúgy a népköltészettől ellesett módszert alkalmazza,

mint más tematikájú műveiben, dalaiban és balladáiban. Asszociatív rezonanciával próbálja intenzívebbé tenni az érzelemkifejezést: fölillant egy olyan természeti képet, amelynek már eleve van bizonyos érzelmi töltése, s ez rávetül a kifejezendő konkrét tárgyra is. Így sűríti az érzelemkifejezést a bodza virágzásának fölillantása. A „volt-szolga csapat” új élete is virágzásnak, életindulásnak látszik általa:

*...És két bodzafa
virágzik, bimbójuk pattan.
S hat volt cseléd meztelen, és
halat fog a boldog patakban.*

A versek struktúrája is a megszokott; a különbség csupán annyi, hogy ezekben a versekben nem egy nevet vet föl a költő, hanem egy látványt, s ezt szélesíti, ezt magyarázza, elemzi. A *Boldog patak* így kezdődik: „Alkonyodik. Hat vén cseléd halászik. Csendes a patak.” Ezt a látványt bontja ki, árnyalja és értelmezi a vers. Sinka szemléletéről sokat elárul a *Megújult a Cseri alja*. A régi és új táj összevetése ez a költemény, s a költőt azért hatja át boldog érzés, mert az új táj megőrizte a réGINEK meghittségét, mégis értékesebb lett: termékenyebbé vált. A költő egyetemes lírai részvéte az állatvilágot is befogadja, az új eredmények mellett neki az is fontos, hogy a „tutyogós kis vadrucáknak” liliomok közt legyen hajlékuk. Az érzelmi sérülésektől még az állatvilágot is óvni akarja más verseiben is. Paradox módon ennek az érzelemcentrikus szemléletnek a következménye is kettős: Sinka nagyon érzékenyen reagál minden torzulásra, s ez szembeállítja az ötvenes évek hibáival, tévedéseivel. Ez az érzelmi jellegű szemlélet vonja szűkre a látókörét a szocializmus legjelentősebb vívmányainak megítélésekor.

A néhány ünneplő kísérletnek nincs folytatása. Ismét megszólalnak a régi témák, visszatér a balladás hang, de ezekben a versekben a közvetlen élmények emlékekké és visszatérő árnyakká válnak.⁹⁴ A 45 előtti emlékezés-ihlette versek a közvetlen élmény erejével hatottak, mert a világ, amelyre a költő emlékezett, csak neki volt emlék, azoknak, akikre emlékezett, közvetlen valóság maradt. 1945 után éppen a világ hatalmas változásából következően az emlék és emlékező közötti távolság olyan sokszorosára nőtt, hogy az emlékek régi hangvételi megidézése az anakronizmus veszélyével járt.

Ezért művésziileg a legsikerültebbek a régi hangvételt követő-folytató versek közül a történeti vagy történeti jellegű balladák, balladás hangú dalok (*Nyári tánc virágporban*, *György vezér a tüzeknek suttog*, *Krónika*, *Véres Párcium*). Ezekben a túlságosan régi időre való emlékezés, vagy annak megidézése adekváttá teszi az egyébként anakronisztikusnak tetsző látásmódot. A dalszerű *Nyári tánc virágporban* Sinka legkedvesebb versei közé tartozott, mindkét 45 utáni kötetébe felvette. A jellegzetes Sinka-vers struktúráját is pontosan láthatjuk ebben: felvillant egy képet, s aztán azt bontja ki oly módon, hogy életek története tárulkozzék föl. Ez a vers belső fojtottságával, atmoszférájának sűrűségével hat. Sinka múltakat idéző szemléletére egyaránt jellemző a nagyítás és a finom, szinte csak az asszociatív rezonancia törvényei szerint való jellemzés. A táncoló legényekről írja, hogy „bő gatyájuk lengett”, nagy csizmájuk pedig „dobbant sárga virágporban”. Ezek a motívumok a jellemzés fontos eszközeivé lehettek, mert általuk szinte emberfelettivé nőnek az alakok. Az egyetemes természet emberen túli törvényeihez kapcsolja a hét legényt, egy látomás

részeivé teszi őket. A kezdő strófák lendülete is errefelé mutat, egész ritmusával sejteti, hogy nagyobb dolgokról van itt szó, mint egyszerű táncos mulatozásról. A harmadik strófa, a dal szerkezeti centruma Sinka „népi szürrealizmusának” letisztult értékeit is kamatoztatva juttatja el ezt az eddig immanens fokozást a tetőpontra:

*Táncoltak szilajon
s mindegyik nagyra nőtt,
mintha be a földbe
taposnák az időt.*

Az idő fölé növő legények képe már tragédiás sugallatú, ilyen naggyá csak tragikus hősök szoktak nőni. Az első három versszakban kimondatlanul van benne, hogy a hét legényről ez az utolsó kép az emberek, s főként a költő emlékezetében. A képek alkatába van ez szöve, az utolsó emlék növekszik látomássá, önmagán túli jelentésűvé. De volt már egy sor, amelyik szinte előre jelezte a tragédiát: „mind katonasorban” van a táncoló legény. Ezért szinte extázis-szerű ez a tánc. A vers ritmusában érezni a nagy belső feszültséget, melynek okát a két záró versszak egyértelműen, mégsem direkt módon mondja ki: azt, hogy valamennyien odavesztek értelmetlen háborúban:

*Nyár volt még s amikor
vége lett a nyárnak,
vitték őket Bécsnek,
vitték őket Grácnak.*

*Elköszönt mind, mint a
távozó falevél,
– a bondorán meg csak
sirt a szél, sirt a szél.*

Az érzelmkifejezés legegyszerűbb és legősibb eszközei, a népköltészettől elvett ismétlés és párhuzamos szerkesztés, mellérendelő fokozás gazdagít érzelmileg egy előrehaladó progresszív versstruktúrát, mely azonban kétszintű: csak az egyik ága halad előre, a másik látszólag állókép. A bondoraszó fogja át a vers világát, hangulatát is meghatározza, de éppen a történés fordulásával ennek értelme is más lesz a záróképben, mint a nyitó sorokban volt.

Sinka szemléletének komorulását jelzi, hogy a forradalmas múltat megidéző versei mindig a pusztulást mutatják, progresszív tartalmuk legtöbbször morális érték csupán, melynek viszont teljes fizikai pusztulás az ára. A *Hontalanok útján* kötetben a lírai hős még bízott abban, hogy egyszer majd *Pénnylik Magyarország*. A jövőbe vetett remény miatt állt ki mindennemű megpróbáltatást, bizakodóan ült még Dózsa György szekerén is. A Dózsát idéző későbbi versek (*Krónika, György vezér a tüzeknek suttog*) már remény nélkül valók, ilyen a *Véres Párcium* is. A népért való pusztulás krónikái ezek. A hősök haláluk árán magasodnak föl, erkölcsi mintává lesznek, de a lehetetlent kísérelték meg — gyakorlatilag eredménytelenül. Részeredményeiknél sokkal nagyobb az áldozat. A *Krónika* rejtetten azáltal sugall forradalmi tartalmakat, hogy a gyászolók serege egyre növekszik, a lassú vonulásukban fenyegetés van, de nem akarnak mást, csak kisírni magukat. A történeti tárgyú művek általában két korról szólnak: arról, amelyik a tárgyuk, s arról, amelyben íródtak. A tárgy választása és beállítása mindenképpen az egyéniség pillanatnyi közérzetének, világlátásának is függvénye. Sinka kései lírájának egyik legszebb darabja, a *György vezér a tüzeknek suttog* a legkeserűbb történelmi számvetés is egyúttal. 1947 májusában jelent meg először. Dózsa György monológja ez a vers. A

monológ mindig a lélek legajzottabb állapotában pattan ki fékezhetetlenül. Dózsa György is az utolsó pillanatban szólal meg. A tüzes vastrónon ülve, a halál előtti pillanatban tör föl belőle az összegző panasz. A félájulat látomást hoz, a szabadság a tengerbe merül, s az esti szél a környezet legkülönfélébb hangjait mossa össze, majd a látomásból a haldokló még egy pillanatra a közeli valóságra eszmél:

*Látok, s látom: Gergely térdepel.
S míg bús fejét a bárd lopja el,
reá teszem tüzes tenyerem
vasszívédre, óh történelem.
Érzek s érzem: iszonyú nagyok
a táncoló parasztangyalok.
Sebő most a vállamba harap
és sír szegény. Ő a nép, a nagy.
Elbotolt a maga igazán
s azt siratja... Meghalok, hazám!*

A Dózsa-versek a forradalom, a nemzetmegváltó tiszta ügy veszését gyászolják-panaszolják, mégis – különösen a *György vezér a tüzeknek suttogban* – érezzük magának az ügynek olyan nagyságát, fontosságát, melyhez nem érhet fel a pusztulás. Ez a tragikus nagyság kapcsolja be az egyszeri eseményt a történelembe, s annak vasszívét Dózsa tüzes tenyere újra meg újra fölmelegíti. A mozdulatlanságból, halálból életre kelti. A Dózsa-forradalom igazának valaha győznie kell. A gyalázatos tette kényszerített katonának ezért „iszonyú nagyok”, s még csak nőni fognak az időben. A lírai szituáció, a vers belső szemhatára hozza ezt a kettős látást: a tüzes trónon ülő Dózsa valóban úgy láthatja, hogy óriás parasztok táncolnak

körüllötte, de a képben, a látványban már benne van a mögöttes jelentés is: csak ezek fogják kivívni a forradalom igazát, ezért „iszonyú nagyok”. A *Véres Párcium* határozottabban csak történelmi célzatú, nem olyan drámai, mint a *György vezér a tüzeknek suttog*, művészi értéke inkább a megnevező erőben, szélesebb epikai festésben van. A törökök és németek ellen a szép szabadság nevében felkelt párciumi legényeket idézi, a véres történelmet mutatja be „egyformán nagy erővel a képekben és a hangban, úgy, hogy szinte az idő szelének fúvását érezni benne: valami – anakronizmus nélküli – ódonságot, mely mégis modern, és az epikában magas, nemcs lírai hitelt... A régi hang, a *Pásztorének* hangja éretten, telten, elmélyülten, férfiváltozatban.”⁹⁵ A *Véres Párcium* elbeszélő aspektusú ballada, tragikus történelmi kép a magyar múltból, egyenetlenségeket az okoz ebben is, ami legtöbb Sinka-versben: a költő direktén megismétli, ami a történetben és a képek rendjében immanensen már művészigben benne volt: „de még ma is nagy a kardjuk ragyogása”.

A közelebbi múlttal és főként a jellel nehezebb küzdelme van Sinkának. Nem találta meg a kifejezés modern műfaját. Az élet eleven ritmusából, a közösség aktuális gondjaitól pedig egyre távolabbra szakadva eluralja líráját az emlékezés, másrészt szinte szükségképpen rejtekezővé válik, a szereplőre különféle módozatait próbálgatja. Emlékező verseinek azonban legtöbbször szűk a horizontja, kevés a jelenhez vezető szál is. A versek múlt idejűsége bizonyos műfaji anakronizmust is jelelt már. Emlékező verseinek egyik csoportja önportré jellegű, egykori önmagát festi; ritkábban a jelen pillanatait, hangulatait, s elég gyakran idézi régi szerelmeit (*Kospásztorlány ködkék szoknyában*, *Két folyónak két fia*, *Juhászbojtár nagy esőben*, *Sír violák alatt*, *Hiábavaló siralom*, *Éjnek*

*éjszakája, Domboldalon mennyi fehér... Emlékezés a gyaraki-szikról, Zsuzsim tűzpiros ruhája, Pandovai gyalogos, Gyermekkorom, Mi volna mégis kedvesebb, Futnak az idők, Leány-nézőben, Ökörfogat és esti dal, Bodzapuska, Alvajáró, Ringasátok el, csillagok ..., Csak a nap lobog ott örökké stb.). Ezek a személyes emlékeket idéző, múlt és jelenkori önportrét festő versek a költő világképének szűkülését mutatják. Legjobb esetben megismétlik azt, amit a *Pásztorénekekben*, a *Vádban* és a *Hontalanok útjában* már elmondott. Ott még aktuálisan, lázadó indulattal, itt már emlékezőn, nem gyógyuló sebbel. A szerelmeket megszépíti, beragyogtatja velük makacsul őrzött sérelmeit, fájó emlékeit. Aktuális mondandót már nem hordoznak ezek a versek.*

Hasonlóképpen a múlt világában rekednek meg a zsánerképek. Maga a műfaj is meglehetősen a XIX. századé, XX. századi felújítása ritkán járt sikerrel. Sinka zsánerképeinek 45 előtt forradalmi indulata is lehetett. Legjobb darabjaiban jelentős szerepe van a drámai elemnek. A későbbi zsáner- és jellemképek drámai motívumaik ellenére is csak múlt idejű emlékezéssé szegényedtek, érdemük egy régi világ hiteles megidézése. (*Ezer legény idő nélkül, Csillangó elmegy, Balkadák sorsa, Napszámosok, Erdei liliom, Pusztagazda, Öregek vacsoráznak, Bóbiskoló asszonyok, Búzavetéskor, Bűnhődő esküdt, Rossz szekéren hazafelé, Lekvárfőzés, A szín mellett nő a csalán, Táncoló szőlősgazdák, Békétlen nászasszonyok stb.) A jelen alakjait rajzoló versekben a költő lírai részvéte tágitja saját élményeinek körét. A horizonttágítást célozza a hasonlóképpen a XIX. században, a Petőfi korabeli népiesség idején divatos helyzetdalok megjelenése Sinka költészetében. Belehelyezkedik egy idegen alak szerepébe, s annak nyelvéen szól. Ez a szerepvállalás legtöbbször érzelmkifejezésnek kíván*

új lehetőséget biztosítani (*Öregasszony búbánata, Dúdoló mosónő panaszai, Rostáló parasztlány éneke, Fiatal anyának strató éneke, Öreg juhásznő búcsúzik régi legelőktől*), máskor az idegen alak jellemzésének eszköze (*A kulcsár beszél az új cseléddel, Gazdag vénlány epedése*). Ezek a helyzetdalok nem őrlik el a *György vezér a tüzeknek suttog* mélységét, horizontjának tágasságát. A legsikerültebb darabok – melyekben a szerep a költő egyéniségének legjobban megfelel, mondandójának lényeges elemét önállósítja – eme rejtekező verstípusban is a legközvetlenebb költői vallomást hozzák:

*A tájat, mi felhőkkel alkonyodik,
elnézvén, ó, hiába keresem
a volt mezőt, juhaim s ifjúságom
pusztáját, mi valahol összefolyik
az őszi zölddel: nem,
többé nem lelem sohasem!*

Igy hozza az *Öreg juhásznő búcsúzik régi legelőktől* című helyzetdal Sinka egyik legszemélyesebb és legfájóbb öregkori vallomását, az idő megállíthatatlanságát, a szép emlékek semmivé fozlásának fájdalmát. A költő azt veszi számba, ami visszavonhatatlanul letűnt már. Ezért a vers világát a negatív festés szabályai határozzák meg: a költő arról beszél, ami már nincs, a hangját fájó nosztalgia árnyalja, hiszen a múlt idézése egyben utolsó felragyogtatása is még.

Küzdelem a halállal

Az elmúlás élménye azonban gyakrabban szól a közvetlen vallomás hangján. Ezek a versek is a múlt idézéséből veszik alapihletüket, de a múlt felvillantása éppúgy negatív festéssel

történik, mint az *Öreg juhászné búcsúzik...* című helyzet-
dalban. Ha a múlt és a jelen összemosódik a költőben, az
összetettebb látásmód szinte látomásban nyilvánkozik meg.
Ilyenkor a múlt közvetlenül jelen érdekűvé, jelent meghatáro-
zóvá minősül, s az élmény összetettebb művészi feladatokat ró
a költőre. Ezek az időszembesítő típusú költemények leg-
többször a mulandósággal, a költő személyes elmúlásával való
számvetések (*Lovasok opál mezőkön, Égnél is messzebb*).
Máskor az elmúlással mérlegelések, összevetések nélkül szem-
benéző ember áll előttünk. Megadta magát az élet nagy
törvényeinek:

*egy marad csak, ami még óvhat:
fáradt, nagy, öreg kezemmel
rám takarom a takarómat.*

A költő megadóan áll az „élet-úr” előtt, tudja, mi az alkonyat,
nem fél. Úgy érzi magát, mint a lomb, „mikor már alól van,
nem lobog fenn többé a fán” (*Fáradt, nagy, öreg kezemmel...
Megemelem a kalapomat...*).

A halállal kétféleképpen is szembeszáll Sinka: az Éna-ciklus-
ban kivirágoztatja kései szerelmi líráját, másrészt az élethez, a
tárgyak és jelenségek világához menekül, s szinte az objektív
lírához közelítve szegezi szembe a virágzó életet az elmúlással.
Az Éna-dalokban Pomogáts Béla a Nyugat-hagyomány kései
követését látja.⁹⁶ Féja Géza viszont az Ady előtti nemzedék
közepes lírikusainak a kísérleteire emlékezteti ez a ciklus.⁹⁷ A
minősítések mások, de mindkét írás pontosan jelzi, hogy Sinka
eddiggi világától eltérő jelenséggel van dolgunk. A ciklus foga-
násának lélektani alapja a *Himnuszok Kelet kapujában*éhoz
hasonlatos, ott a semmitlen és nyomorult ember képzelt

önvigasztalásképpen egy csodás világot, emitt a betegségtől gyötört és elmúlással fenyegetett költő ragyogtatja fel kései szerelmét fölös fénnel, hogy megállítsa az időt, hogy legyűrje a halált. A kései boldogságba kapaszkodva az időből szeretné kikapcsolni az egymásratalált embereket. Az „ősi kedves” bűvös ruhát ölt, „nagy virágként tündérré szépül” és nincs többé sír és nincs halál:

*Fekszünk egymás mellett időtlen selymen,
s fölöttünk örök lomb zúg fönn az esti fán.*

A díszes, kicicomázott képek a csodatevés eszközei. Kulcsszók ezekben a versekben a bővülés, a csodássá növelés: a költő a halál ellen teremt kedvesének földöntúli ragyogást. Énát a költő vágyai emelik magasságba (*Fölöttünk örök lomb... Tűzmajális, Éna nem hal meg, Lehet: csak csalfa zöld*). A halál közelsége azonban fájóbb élmény annál, hogy ez a költői bővülés tartósan távol tartaná. Az Éna-versek egy része a szépség-mítosznak való hódolást keveri a közelgő halálküzdelemmel. A költőt a szépség is arra ébreszti, hogy mindent itt kell hagynia. A jövő szép nyarakat éppúgy, mint estéjének „végső nagy mosolyát”, Énát. A természet körforgása csak kiemeli a semmibe tartó ember tragédiáját (*És visszatér a hó...*). A gyalázatos pusztulással a szerelmet és a művészi teremtet állítja szembe. Ezekbe, ezek gyors élésébe kapaszkodik az Éna-dalokban a halállal társalkodó költő (*Azért is viola..., A fénynek átragyogni...*). A versek pedig mogtelnak fényes színekkel, nagyító jelzőkkel, a lélek önmaga fölé épít egy ragyogástól kápráztató világot menedéknek. Ezt közeli élmény motiválja, forró vágy élteti. Az életért küzd a költő.

A halállal való küzdelemnek van Sinka költészetében modern és magas művészi szintű változata is. Azok a versek mutatják ezt legszebben, melyek a költő leíró erejének régi erényeit életösszegző, élet-értelmet kereső távlatokba lendítik. A tárgyi világ pontos megfigyelése, objektív számbavétele már egyfajta válasz is a végső kérdésekre (*Nem hiszem, hogy elmúlhat az élet, Új alma nő a fán*). Az *Új alma nő a fán* világösszegző számvetés, az egyén nagy rezignációja áll a tengelyében – eljut a Sinkánál oly kivételes önmegszólításig: „Nincs hely az öt világon, hova gyötrelmed bele fér.” Mindennek, bánatnak, régi szerelmeknek elmúlása, emlékké szelídülése ez a vers. Felvonulnak az „öröknek vélt dolgok, miket az idők kileheltek”, de a nagy pusztulással a közeli látványt, az örök vitalitás életre hívó természeti csodáját szembesíti a költő: „de új bimbó bomlik ki s új alma nő a fán, és virul a föld egyre”. A legmindennapibb természeti kép billenti helyre a megbomlott világegyensúlyt. Ez azonban túl egyszerű megoldás lenne, s az egyén számára kevés vigaszt hozó. Az élmény mélyebb és összetettebb annál, hogy ennyivel megbéküljön. A zárószakasz már világösszefüggésekben, filozófiai síkon vizsgálja az egyén veszendőségének kérdését. S míg egyfelől vigaszt talál az élet organikus továbbélésében, megmaradásában, másfelől nem kapcsolja ki az egyén fájdalmát és pusztulását. A költő mondandója a látvány elemeinek megválasztásába van szöve, szinte a tárgyias költészet jellegzetességeit szemlélhetjük a versen, közvetlen vallomással alig szól. Üzenete, életérzése már benne van abban, hogy mit választ ki a világból, miből építi fel a verset. A *Nem hiszem, hogy elmúlhat az élet...* a címmel azonos utolsó sorig nem más, mint pontos „objektív” természetleírás, de a látásmódban már benne van az, hogy a költő rácsodálkozik az élet, a természet szépségeire.

s ezt az ámulást az utolsó sor állítja bölcséleti összefüggésekbe. A költő látszólag nem tesz mást, csak szétnéz maga körül s számba veszi, amit lát:

*Tejes búzaszemet szoptat a búzaszár,
s nehezen emeli nagy bimbóját a mák.*

*Öreg-önmagában boldog a vén sövény,
egész a talpáig csupa zöld zuhatag.
Mögötte egy kecskesuta fehér
gidát ellett, s ím a csöpp jövevény,
kis bak, talpra állt már, széjjelnéz s úgy marad.
Fején nem alvadt meg: piroslik még a vér.*

*Amott a patakon kislegény gázol át.
Mögötte a parton fává vénült bodza
virágzik, vad tündér, szagos hajában méhek
zümmögnek, amarrébb egy ember itatja a lovát,
piroskendős asszony hátán a rőzsét hozza...
Nem, nem! Nem hiszem, hogy elmúlhat az élet!*

Szinte látjuk a vers keletkezésének indítékait: az öregedő költő önműn esendőségét látva már-már az egész élet értelmét, célját kétségbe vonná. Saját folyamatos pusztulását hajlamos lenne rávetíteni az egész világegyetemre. Szemhatárát azonban tágabbra nyitja a látvány, a tárgyak, a természet sugallata. A költő enged a természet ösztönzésének, s a versben már csak a látvány van, de ennek versbeli felépítése egyben már a költő üzenete: minden kép az induló és virágzó életet mutatja, még a vén sövény is „csupa zöld zuhatag”, s „fává vénült bodza” is virágzik. A látvány csodálatos teljességét pedig éppen az

ember, a tevékeny ember adja meg. A kislány, a lovát itató férfi és a rőzsét hozó asszony képe a természet és ember harmóniájának lehetőségét mutatja meg. A vers képvilága és belső harmóniája az élet szépségét és értékét hirdeti. Döntő érv abban a nagy belső vitában, melynek meglétéről csak az utolsó sor tanúskodik. A *Nem hiszem, hogy elmúlhat az élet...* a legtökéletesebb kései Sinka-versek közül való. A pontos szerkesztés — oly ritka Sinka költészetében — példája is: az első strófa az élettelen természetet és a növényvilágot mutatja be, a másodikban ez is újra fölragyog, de hozzákapcsolódik fokozó, kiteljesítő motívumként az állatvilág képe, míg a harmadikban az élettelen természet, valamint a növény- és állatvilág az embertől kapja meg igazi értelmét: a patak — bodza — méhek, ló — kislány, ember, asszony. Mindezek összébékült harmóniája a vitathatatlan életérv. A szabadon váltakozó szótagszámú sorokat, a lüktető életet szigorúan kötött rímek ölelik harmóniába. A rímeknek nagyon fontos szerepük van a vers összetett harmóniájának megteremtésében, mert mindig akkor csendülnek össze, amikor már-már azt hisszük, hogy nincsenek. Minden strófában egyformán, az első sor a negyedikkel rímel, a második az ötödikkel, a harmadik a hatodikkal. A távoli összecsengés megóvja a verseket Sinka költészetének gyakori hibájától, a kiabáló rímeléstől is. A *Nem hiszem, hogy elmúlhat az élet* a pillanatnyi látványból bontakoztatja ki mondandóját, s a látvány szép harmóniája határozott feleletet ad a képekbe rejtett kérdésre.

Sinka István kötetben megjelent utolsó verse, az *Útitársaim egyike: a pillangó* a végső kérdések körét a lehető legtágabbra nyitja: az egyén és a természet keletkezésének, a természet és az ember élete „miért”-jének nagy kérdéseit boncolgatja az öreg ember rezignált bölcsességével, de az életet annyira akaró



vágyakozásával. Szemléletének határait a közelgő halál biztos tudata vonja meg. Áltatásra, „csak-azért-is” szembenállásra nincs már szükség. A költő közelgő halála, mely ráadásul megváltásnak is tetszik már, követeli meg a könnyörtelen szembenézést az élet nagy kérdéseivel. Egyszerű természeti képvilága filozófiai jellegű kérdések meleg lírával élővé varázsolt adekvát megfogalmazására is képesnek bizonyult. Mintha meg akarná a költő cáfolni a kritikának azt a vélekedését, hogy „A közelmúlt és a jelen élményeit alighanem már képtelen kifejezni a népi költészet túlságosan is egyszerű képi világa és ösztönös szemlélete”.⁹⁸ Most is közvetlen szemléletből indul a vers, de a pillanatnyi látvány – egy pillangóé – a létezés értelmének, élet és halál dialektikájának kérdésévé tágul már az első sorokban, magát a látványt nem is festi le a költő, csak az annak láttán serkent gondolatokat emeli a vers világába. A pillangó életének értelme csak annyi, hogy betöltötte sorsát, de nyomtalanul eltűnik, a halál ellen nem tud tenni semmit. A költő az első szakaszban még csak a pillangóról beszél, de amit róla mond, annyira minden élőnek a törvénye, hogy az asszociatív rezonancia folytán már eleve az emberre is vonatkozik, s ezt az azonosságot a vers első nagyobb egységének határán ki is vallja a költő: „te is, mint az ember, ugyanannyit vesztesz”. A pillangó megszólítása így válik életösszegző alkalommá. A pillangónak kár volt megszületnie, pedig ő a földi szenvedésekről mit sem tud, s öntudatlansága is sok fájdalomtól, kínzó gondtól óvja meg. Ez a jellemzés eleve a másik pólust, az embert mutatja meg, aki még mindezzel is meg van verve. Az ellentétet a költőre és pillangóra egyaránt vonatkozó magányosság oldja párhuzammá, így minden élőnek szól a felhívás, mely a létezés értelmét a teljességben keresi:

*Élj, siess, repülj, álmodj,
hogy a végső perc majd ne hiába fájjon,
hiszen ott hordod magadban, hogy el kell egyszer múlni;
fáradt fehér voltod leszáll a semmibe.*

A kiteljesített élet lehet a végső menedék, az ember csak saját lehetőségeihez mértén tökéletes élete árán tudja megváltani, megmenteni önmagát, legalább annyira, hogy nyugodt lélekkel nézzon szembe a lehetetlennel. Ennyi a bizonyosság, ebbe lehet kapaszkodnia a költőnek, számtalan bizonytalanság közepette. Ezt a bizonyosságot nem tudja szétfoszlatni a vers záró szakasza, a költő által megválaszolhatatlan kínzó kérdések sora sem. Mindennel szembenézve, mindennel leszámolva Sinka István élete utolsó éveiben „száraz koporsóban” fekvő a korábbi helyzetdalokat folytatta: a költői szerepjátszás, a rejtekezve szólás egész ciklusát írta meg úgy, mintha Törökországban élő arab költő volna: Muhammad ibn Mahmud el Karani. Ezek a versek kötetben még nem jelentek meg, éppúgy, mint a hasonlóképpen kései bibliai ciklus, melyben a bibliai történeteket és főként jellemeket vizsgálta Sinka István, mert a „nagy útra” készülő költőt az „emberfölötti emberek” érdekelték életének utolsó idejében.

Kései versesepika

I.

A *Mesterek uccája* azáltal is jelzi a szemlélet tágasabb mozdulását, hogy ebben a művében Sinka István nem a legközelebbi sorstársainak, a pásztoroknak és a parasztoknak a világát énekli

meg, hanem a parasztokból jött kisemberek életét. A költő így nem a hősök egyike, a mű világában tárgyi kapcsolata nincs is velük, „csupán” a szemlélet, a tárgyi világon átsütő líraiság és a történetek törvényszerűsége mutatja a rokonságot világaik között.

*„Hajlong
a vadrózsabokor
oda-ide, s gyönyörű
szőke feje meg nem pihen”*

kezdődik a hangulatos expozíció, s az a szeretet, amelyet a rózsabokor leírása sugároz, a költőnek a mesterek világához való viszonyára is jellemző. Lírai közelhajolás ez a költemény a kismesterek életéhez. A „seregszemle” a rózsabokorral indul, az áll a kapufélen, a mesterek nyomorult sikátorának felső végén. Adja virágait az anyókanak, a mesterek szép lányainak, az erős segédeknek, vadóc kis inasoknak, de egy-egy mester is szakít róla, amikor „tisztá inget vált és magában mosolyog”. Ez az érzelmi sugárzás lesz a mű egyik szintje. Nem a meghatározó, hanem a vigasztaló. De aztán megpendíti a szél a címtáblát a rózsabokor fölött, belépünk a mesterek sikatorába, a szerszámok zajától hangos keskeny telekre. Cseng a kalapács, sír a ráspoly, jajgat a fűrész, kaptafa pufog. A munka kihallatszó zaja tesz kíváncsivá bennünket a mesterek iránt, de kiszűrődik a műhelyekből a mesterek víg vagy szitkozódó hangja is. Sejtelmesen kavargó, lírai és durva színeket összefogó világ fölött hajladozik a vadrózsabokor.

Aztán külön-külön bepillantunk a mesterek életébe, műhelyébe. Nincs az epika törvényei szerint való központi cselekményszál, nincs semmiféle epikai fikció. A kalauzoló

költő személye is alig látszik, ő sem összekötő, nem epikai folyamatot teremtő alak. A legegyszerűbb megoldást választotta: elindul az utca egyik végén, a rózsabokornál, majd sorban egymás után bemutatja a tizenöt mestert. Sorsuk törvénye, az emberi élet végső rendje érdekli elsősorban a költőt, egy-kettő kivételével meg sem nevezi hőseit. A zárt teret pedig nyilván azért választotta vizsgálódása terepéül, mert ezt teljesen bejárhatja, kicsiben az egész világot itt találja, másrészt szimbolikus értelmét is észre kell vennünk: a mesterek valamennyien még lentebbről kapaszkodtak ide, innen pedig mindannyian reménytelenül elvagyódnak. Börtönnek tudják a sikátort. A sorsok lényegében egyazon törvényszerűséget mutatnak, az életek íve nagyon hasonlatos egymáshoz. Az egész műnek nincs epikai cselekményvezetése, de a tizenöt mester sorsát feltáró fejezeteknek külön-külön van, legalábbis mindegyikből egy-egy élettörténet bontakozik ki. Nemcsak pillanatképeket látunk, hanem epikai távlattal bemutatott jellemeket, sorsokat.

Egy-egy kitágított sorsképet mutatnak a részek. Ami epikai elem van bennük, az meglehetősen egyhangú vagy inkább egyszintű. Ez a monotonitás azonban egy világ természetrajzához tartozik, s a költő itt arra tesz kísérletet, hogy a sokaságot emelje típussá. Lényegében az egyes részletek struktúrája is egyetlen témát variál: bemutat egy életet, melyen valamiféle mitikus megbéklyózottság gyanánt ismerjük fel a kilátástalanságot, majd a zárósorokban megfogalmazódik a történet és a kitörési, szabadulási szándék. A szitakötő mester bőségről és szabadságról álmodik:

*Igen: akkor majd nem mereng,
mert a világ teknőjébe
szitái lisztet ringatnak.*

A takács az idegeivel sejti meg, hogy „a kis mesteremberek / uccáján majd összeáll az a kis sereg, / ki útnak indul, lehet az út / akár sáros, akár havas”. A kosárfonó is erre a nagy útra készülődik szüntelenül. Az egyes részekből nyilvánvaló, hogy ennek a nagy vágyakozásnak a tartalma az, ami a mesterek életében csak negatívum van jelen, aminek a hiánya fáj. Először nem is szólt erről külön fejezet, de aztán kevésnek találta a költő a vágyakozásnak negatív festéssel megjelenített képét. A *Szigetek könyve* kéziratának lapszéli jegyzete számol be erről a hiányérzetről és bevilágít az alkotói folyamatba: „A *Mesterek uccájában* meg kell még írni, hogy a mesterek mit akarnak, hogy kíváncsiak, hogy mindegyik külön műhelybe, kertbe, lakásba vágyik, hogy az mindnek egy kis vára legyen, joggal alátámasztva, úgy, hogy azt semmiféle világvihar el ne seperhesse, senki el ne perelhesse...”⁹⁹ A mű végső, 1967-ben megjelent formájában már az összegzés is benne van. A *Mesterek uccája* „epilógusában” az álló idő megárad, s vele a remény is. A változás idejét érezzük, a mesterek sikátori világa múlt és jövő határán áll: „Ami van – volt csak, / oly gyorsan lesz belőle múlt.” A mozdulás, a változás pillanatával zárul a költemény. Gyakran prózai tirádába csap át, úgy részletezi a vágyakat. A lehetőségek megvalósuló világában megáradnak a valóságban elapadó életek, kibontakozhat az egyéniség, a mesterek beleszólhatnak a dalba, ha nekik muzsikálnak. Nem megvalósulás ez még, csak potenciális virágzás, de reális lehetőség szuggesztív iramú valósággá éneklése. A mű egész struktúrája így mutatja nagyban az egyes részletek szerkezetét. Az egyes állóképek lendültek a záróképben mozgásba, visszaszorítottságuk rúgóként pattant ki.

Sinka István a *Mesterek uccája* epikai alapanyagának egy-neműségét többféleképpen oldotta. Az első változatot a téma

természetszerűleg sugallta: minden műhelynek más az atmoszférája. Ennek megjelenítésére, megéreztetésére a szakszókincs a leginkább kézenfekvő eszköznek mutatkozott. A kovácsnál tűzilegények szorgoskodnak, a kalapács cseng, a segéd „cifráz és férevág”, a vas rozsdáit vetkezve pirosodott előbb, majd fehéren izzott. Szinte látjuk, hogy húzza rá a mester a kerékre a ráfot. A takács szövőszékén a vetélő gyors villanásait figyelhetjük, a fonalak színes ábrákká nőnek, „az ősi nyüst ezernyi bolyha száll”. A terminológiánál azonban sokkal fontosabb, hogy Sinka István világképében a munka éppúgy megkülönböztetett helyet foglal el, miként a Veres Péterében. Ő is a munka poétája. A *Mesterek uccájának* mozaikjaiban a legváltózatossabb iparosi munkák megéneklője. A jellemzés legfontosabb eszközévé a munkát emelte, ebben nyilatkozik meg számára legtisztábban az egyéniség. A *Mesterek uccája* alakjait is a munkájuk egyéníti leginkább. A kovácsot szinte fürgeségre kényszeríti az izzó vas, a kerékgyártó is tudja, hogy „a fűrész vagy a fejsze hamar húsba harap”:

*Hajlong a kerékgyártó, éket vág,
készül a kerékagy,
küllőt bele!
talpa rá! – Oda csap,
hadd szoruljon s hadd
gördüljön majd a félvilágon át,
úgyse nő már többé soha sem levele,
csak sírása fut vele rúdja szárnya alatt.*

Milyen álmodozó lélek velük szemben a kosárfonó vagy a szitakötő mester! Aki pedig mesternek rossz, az embernek is hitvány ebben az értékrendben. A kőművest csak azért engedte

felszabadulni mestere annak idején, mert biztos volt abban, hogy falat sohasem rak, hiszen nem tanulta meg szakmáját, dolgozni nem szeret. Az ilyen munkakerülő pedig fondorlatosságokból él, a „vastagmódúak iránt rögtön komázó-olvadékony”. Sinka István ítélkezése szerint meddő virág, „mit ősszel szült a gally”. A gerencsér lányai között is az adja az értékkülönbséget, hogy melyikük festi szebben a formákat. A mesterség meghatározza az ember egész szemléletét, az egyéniség „szerszámahoz idomul”. Ezért a kosárfonó úgy képzei a majdani igazságtévést, minthogyha „kezének öt ujja a lobogó vastűnek hegyével írná” az ítéletet, s vesszőivel ő is hajtáná elnyomóit. A szitakötő a bőséget úgy látja, hogy „a világ teknőjébe szitái lisztet ringanak”. Nemcsak a végső vágyakban, de az egyes apró motívumokban is egy-egy mesterség képzetkincsére épül a részek világa; a takács számára a kízó emlékek „nehéz hatalmak, s finom selyemre is darócgallért szabnak”.

Az anyag egyneműségét a jellemzés változatos módozatai is oldják. Az egyes mesterségek, mesterek bemutatásának indítása látszólag csupa ismétlés, hiszen jobbára a szakma megjelölésével kezdődnek a fejezetek. Mégis sokszínű változatok ezek. A kovácsot először munka közben látjuk, a kerékgyártónak ritkás bajusza, „faszagú kötője” és reménysége tűnik szemünkbe, az asztalost pedig hozzá hasonlítja a költő. A csizmadiát műhelyének évek óta papírral foltozott vak-üvegablaka jelzi először, a púpos kosárfonót borvirágos orra. A kádármester helyett pedig éles nyelvű családja mutatkozik először be. A kisebb leleményű indításokat szinte ellensúlyozni igyekszik a fazekasról szóló rész nyitányának emelkedett költőisége, pompás hasonlat-szőnyege. Minden szépség, a népmesék ízei, a természet tükörijátéka, évszakonkénti gazdag

változatai, az emberi lélek belső titkai, fények és formák – mind-mind újra megszületnek a fazekas műhelyében, hiszen gyönyörű szép életet, virágokat fest a gerencsér három lánya a formás szilkékre, tálakra és kőkorsókra. A *Mesterek uccája* hősei más életformából menekültek a „mesterségének mestere” cím védelme alá. Biztonságot és jobb megélhetést reméltek, de céljukat nem érték el. Ez a tény pszichológiailag is motiválja a látomások és emlékezések gazdag sorakozását. A helyzetével elégedetlen ember védekező gesztusai ezek, a jelenben tehetetlen lélek a múlt és jövő felé mozdul el. A múltat a költő is gyakran rajzolja hősei mögé motivációként. Máskor maguk a mesterek emlékeznek. A múlt és jelen lényegében azonos világa a mű legmélyebb mondandói közé tartozik. A szücsmester néz visszafelé „az időbe”, inaskorának képe elevenedik meg előtte. Talpracsett gyerek volt. A szakmához is, élelemszerzéshez is értett. Tudja saját éveiből, hogy a „jó inasok álmukban is szaladnak”. Most pedig saját inasában ismer egykori önmagára, éppúgy bánik vele, mint egykoron övele a mestere. Az „elomló időben” így váltogatják egymást a generációk lényegi változatlanóságban. Az emlékezés e típusában a múlt mindig gyorsan halad, „nagy a lába”. A jelen tehetetlenségének pedig szinte jelképe az az óra, amelyik oly lassan jár, „mintha az időt aszalná... minek a hajrá, / az idők egyszer / úgyis majd megállnak”. A jövőnek viszont titokzatosan más az arca. Az ismétlődő múltak bármily törvényszerűnek látszanak is, nem tudják meghatározni az emberek elképzelését a jövőről, majdani életükről. Nem nyugszanak bele a tehetetlenségbe. A jövőtől mindenki vár valamit. Némelyek azt is érzik már, hogy amit várnak, az az „időből már idehajlik néha-néha”. Az emlékezés az időben változatlan sorsokon mutatta föl a változtatás igényét, szükségét.

A másik változat funkciója az, hogy a mesterek sikátorának egyhangú világába legalább az emlékezés szintjén új színeket, friss illatokat hozzon, a szűk térrel szemben megmutassa a hatalmas szabad mezőket. A kádármester apja még gulyás volt, emlékezésre indító délutáni órákon megjelenik előtte a múlt „halhatatlan szépsége: lila ég, villa, kunyhó, esti tűz”. Jellemző pedig új vonással gazdagodik, az érzékenységgel. Szinte fogadalmat tesz, hogy ha gyermekei felnőnek, ismét felkeresi a rég elhagyott mezőket:

*De nem vet ott és nem arat,
domboldalt választ temetőnek,
hogy ott pihenjen, ha már pihen,
örök szivárványok alatt.*

Hasonló funkcióval elevenedik meg az asztalos emlékezetében az erdők, patakok, hegyek-völgyek világa, a szabó emlékeiben pedig egy folyó áradásának a képe, hiszen ő a talyigás álmos kislfia volt. Az emlékezés különféle változatai a mű világképét a realizmus határain belül gazdagították. A látomások és vágyképek viszont – miközben a mű érzelmi rétegeit is bővítik – a realizmus határait a „népi szürrealizmus” felé tágitják. (Erre a költői jellemzésekben gyakran találunk példát: „A szabó szíve is nagy aluvó madár, / elmúlt s elszuhant időknek foglya, / kire az évek sötétje ráfoly.”) A kosárfonó végítélet-látomása az indulat és bosszú egyetlen példája a műben. A kövér bűnösöket a túlvilági tűz tetejére hajtáná, hogy parázzson száradjanak el harmattalan ég alatt. Sokkal gazdagabban és több szinten virágzik ki a szelídebb vágyakozások látomásvilága. A gerencsér néha úgy véli, hogy kemencéje lánglovain nyargal álmainak célja felé, s tud végre lányainak hajcsatot,

magának pedig kalapot venni. A szücsmester a tejúton is óriási birkanyájákat lát vándorolni az ottani nyár porában. A takács is álmodó ember, szövőszékén „madarak kelnek az álom piros fészken”. Álmodozó életének pedig szimbóluma az a zsák, melyet felhőkből sző magának mióta él,

*s szövi, míg csak ősz nem lesz a haja
De nem sző csíkot
bele, sem virágot,
arra már nem futja a fonala.*

A mesterek életébe, a mű világába a szivárványosabb színeket az asszonyok, lányok, gyermekek hozzák. Ők az ösztönzők, értük történik minden, ők jelentik az életet. A szerelem és termékenység, az élet indulása — a *Mesterek uccáját* besugárzó fények. A természet erejét képviselik a korlátokkal, akadályozottságokkal szemben. Ezért ebben a világban az asszony rózsabokor, „törvénye neki is: szüntelen virágzás”. Amikor az ifjú megöleli, arca kivirul, mint a nyárnak virága. Ha gyermeket vár, nehezül a „rügynek súlya alatt”, a gyermek pedig virág vagy csillag. A lány reggel liliom, délben rózsza, este csókok violája. Az eladó lány illatos almavirág, jövődjé meg „aranyág”. A virágszimbolikával a munka mellett a szépség, termékenység, tisztaság is az emberi értékek mércéjévé lesz. Az asztalos iszákos feleségének nem jut virág-jelző, ő cifra kis ördög marad, miként konkoly lehet csak az élesnyelvű kádárné. Ezzel szemben a kovács felesége, aki a békesség termő virágföldje, hozomány nélkül, „csak lenvirágszemének varázsa által” lett feleség. A virágszimbolika a virágénekek tiszta líraiságával sugárzik a műben, a szépség egyetemes értékét hirdeti, az emberi tisztaság becsületét.

A mű összképében, de az egyes fejezeteken belül is, így egészíti ki egymást a munka és a szerelem, a születés és a halál, a szépség és a pusztulás. A költői szemlélet a részletekre is az egészért figyel. A mestereket szinte szakmájuk is erre az egész-látásra ösztönzi, hiszen a tárgyak világa az élet jelképe is előttük: az asztalos ringó bölcsőt és csendes koporsót egyaránt készít, a feleségét sirató szabó másnak esküvői ruhát varr, a gerencsér a fazekakra festi, a takács vászonba szövi az élet képeit — csupa meditációra, az életen való elmélkedésre, merengésre hívó munka. Az ilyen, naponta újrakezdett monoton munka szembesíti a hősöket az idővel. Saját életüket az idő nagy, végtelen folyamatához kapcsolódó kis részletnek tudják. Egyszeriségét, fontosságát ez éppúgy kiemeli életüknek, mint kis akcióik semmiségét, erőtlenségét. Így segíti a művet belengő idő a mondandó ama végső összegzését, hogy az elmúlással csak az emberibb jövőt építeni képes tevékenység perelhet sikerrel. Az egymásra találó egyéni vágyak világformáló értelmes erők lehetnének, hiszen az egyén és közösség dialektikájában feloldódhat valamelyest a legnagyobb emberi dilemma: az élet és halál ellentéte is. A születés, szerelem, munka és elmúlás törvényeiben — Sinka István képalakító fantáziájának legotthonosabb és páratlanul gazdag tájain — akkor nyugodhat meg az ember a *Mesterek uccája* üzenete szerint, ha az álló időnek mozdulást tud adni.

II.

Az 1972-ben megjelent, már posztumusz *Szigetek* könyvét Sinka István a lélek önéletrajzának mondta, iszonyú szembenézésnek nevezte: „Megírtam már a sorsomat korábban is, de

itt egy ember, egy költő életének legtitkosabb rejtelseit próbálom felmutatni.”¹⁰⁰ A legtökéletesebb, legtisztább művének szánta. „Építem-szépítem-faragom, ameddig csak telik az erőmből”¹⁰¹ – vallotta róla 1967-ben, pedig a kézirat lapszéli bejegyzése nyilvánvalóvá teszi, hogy 1952-ben már jelentős rész megvolt belőle, a szöveg egyes részei is jelzik, hogy az ötvenes évek első felében készültek. A *Szigetek* könyvének műfaját Sinka István a dal és a szürke beszéd közötti „szép beszélgetés”-nek nevezi. Ezzel azt is jelzi, hogy személyes lírai hangja, jelenléte sokkal erősebb itt, mint a *Mesterek uccájában*. „Irodalmunkban a *Szigetek* könyve az első és egyetlen olyan eposz, melynek anyaga és képrendszere kizárólag a paraszti életre épül, s amelyben a népi szemlélet nyilatkozik meg egyszersmind” – jelöli meg Székelyhidi Ágoston a mű irodalomtörténeti helyét.¹⁰²

A hatalmas méretű *Szigetek* könyve – több mint tizenháromezer sor – öt fejezetre, könyvre oszlik; a kisbérők, zsellérek, özvegyek, istenkeresők világát járja be a költő, az utolsó rész pedig a magányos sziget könyve, saját lelkének, érzelmvilágának, életlátásának nagy lírai összegzése, mely az előző könyvek-szigetek tanulságain épült. Az első négy könyvben a költő hontalan vándorként érkezik Momm mezejére, a Csigla patak partjára, a hóri erdő és domb közelébe és bemutatja az ottani emberek egy-egy hasonló sorsú csoportjának életét, az „alulso Magyarország”-ot. A révült emlékezés kis emberi sorsok egyformaságát idézi, melyeket valamiféle nagyobb meghatározottság rendelt egyformává. A kisbérőket, Bundasziget lakóit az a kétszáz holdnyi szikes föld rokonítja, melynek légyőzésére kihívták maguk ellen a sorsot. A húsz családból csak néhányhoz tér be a vándor, de mindent elmondhat így is róluk, sőt szüntelenül ismétlésekbe bonyolódik, mert

„örök egyformaságok”-at hív elő a költő emlékezete. Bundasziget nyáron Szahara, télen fagyos Ázsia, s nagy küzdelmet vívnak az életért lakói. Hiába bűbájos kis varázsló a szép Szőke-lány, hiába dolgozók és kemények az apák és legények, hiába nőnek a csillagokig az édesanyák, születés és halál szinte egyenértékű dolgok itt. Az emberek kiszolgáltatottak a szerencsének, időjárásnak, dögvésznek. A költő életük fontosabb eseményeit jegyzi csak fel, s ezek egyhangú szürkeségét a művészi szó próbálja színezní, de a változatos képek mindig rövid boldogságot és hosszú szenvedést mutatnak, csak az árnyalatok mások. Mindegy, hogy ki honnét hozza az asszonyt, Bundasziget szürke pora átveszi a hatalmat: az ifjúságot, az egykori szépséget „belekapálják a földbe”. Marad az álmodozás és remény, hogy fiaiknak, a kis csillagoknak talán majd ragyogni is szabad. Nem változatosabb a zsellérek vidéke, Péterszeg-sziget sem. A tizenegy ház sárból és nádból épült, madzaggal a fakilincsen... A könyv lírai mottója hangulatilag összegzi az itteni sorsok lényegét: „Három bojtár sír, de csak egy furulya”, és ősi csend hallgatja, hogy „ember sír és madár kiáltoz”. A nincstelen zsellérek fiukat siratják, vagy jövőben reménykednek és végtelenül lelkiismeretesek. Mindenhez értenek, mindenféle munkát elvállalnak, mert otthonra és biztonságra vágnak. A költőben az a nagy szándék munkál, amikor ezeket az összemosódó sorsokat külön-külön megírja, hogy azokról szóljon, akiket mások meg sem látnak, a hétköznapiak hőseiről. Ám maga is érzi, többször ki is mondja, hogy mindnek ugyanaz az élete, alig van külön történetük. Ez pedig igen nagy próbája az olyan versesepikának, amelynek nincs központi cselekményszála, mely csupán a felvillanó arcok sokaságában, éppen a cselekménytelenségben hordozza mondandóját. Abban, hogy ezeknek az életeknek ilyen egy-

formán nyomorultaknak kell lenniük. Sinka Istvánnak kiváltképpen az első két könyvben okozott gondot ennek az egyhangúságnak az oldása, nem is sikerült mindig.

Az özvegyek házának, Nagykörszigetnek a világa sokkal áttekinthetőbb, mert a jellemeket markánsabban elkülöníti egymástól és a *Szigetek könyve* többi szereplőjétől is özvegységük különféle oka, módja, másrészt kevesebben is vannak. Dobos Sára örökre hű maradt fiatalkori szerelméhez, így ő „leány-özvegy”, esett kis lelencekkel vigasztalja magát elmaradt anyaságáért. Fazokas Ádám felesége fiatalon meghalt, két kisfiút hagyott az urára, s a bánatba keményedő szótlán férfi mos-főz rájuk. A Vajda tanya három özvegye a nyomor elől Amerikába vándorolt és soha vissza nem tért férfiakat sirat. Pardi Balázsnak, a negyedik özvegy-ház lakójának néha bűnbánóan hazajár még csapodár felesége. Változatosabb sorok ezek, meg aztán arra is módot adnak a költőnek, hogy a fájdalom líráját gazdagon szóltassa meg a búcsúzások, siratósok és megcsalások okán. Saját életét is az ártatlan szenvedéssel tudta leginkább jellemezni, valamint a kemény tartással. Így önvallomásba csaphatott át az özvegyek sírása, bánata. Az első három könyv az eltiport életek három különböző csoportját a fájdalom és bánat okai szerint állította elénk egy-egy „szigeten” csoportosítva.

A negyedik könyv, az Istenkeresők mezejét, Sártalló-szigetet mutatja be. Itt azoknak a népes táborával találkozunk, akik tehetetlennek bizonyultak sorsukkal szemben, s beálltak a hívők seregébe, hogy széttéphetetlen reményekbe kapaszkodjanak, hiszen: „a földi ösvény határolt volt nagyon: / tilos árkok, tilos távolságok, / csak az ég fele volt határtalan út”. Itt sem az epikum hordozza a művészi értéket, az nagyon sovány: „Sem Szombati Lukácsnak, / se Ó-Nagy Kálmánnak / nem volt

különösebb életrajza/ olyan csak, mint akármelyik szilvafa-ágnak". Még a világjáró kovácmester nagy vonalakban elmondott története sem érdekes, az istenkeresők hitének misztériuma is szokványos: a földön járva is az „égi hazát” építgetik. Ebben a könyvben azonban a megelőzőeknél gazdagabban lép elénk maga a költő, nagy világtörténelmi víziója egész életének tanulságait felméri, hogy a magányos szigeten az epika szinte teljesen a tiszta vallomásnak adja át majd a helyét.

A *Szigetek könyve* alakjai így két csoportra oszthatók. Egyik oldalon állnak a kisbérlek, zsellérek, özvegyek, istenkeresők, a másikon pedig az őket meglátogató, sorsukat megíró költő lírai önportréja. Amíg az előbbiek egymást felváltva következnek, az utóbbi minden könyvben gazdagabb élményekben és tapasztalatokban, s a mű menetében egyre nagyobb szerepe van, az epikát folyamatosan szorítja háttérbe a vallomás. Az önportré több művészi izgalmat hoz. A *Szigetek könyve* Sinka István végső nagy számvetése, múltját, élményeit, tapasztalatait összegzi benne, s szembesíti jelenével, életének végső mérlegével. Megmutatja ezek ok-okozati viszonyát. Az első négy könyvben múlt és jelen párhuzamosan fut, a jelen csak összehasonlításképpen, utalásokban szólal meg, míg az utolsó könyvben, a magányos sziget lírájában teljesen összemosódik a két idősíks. A *Szigetek könyvének* legszebb értéke az a lírai látásmód, s mindent hangulattá oldó szemlélet, melyet szociális érdekelttség és egyetemes részvétel motivál. Az érzésekből és hangulatokból elvek és emberi magatartásformák épülnek. Mindez az önportré vallomásaiban tárulkozik fel leggazdagabban. Sinka Istvánnak a szegénység nagy keze szegelt utat a talpa alá, számára „drága, édes” az „alulsó Magyarország”. Avatag szűrrel a vállán, de igazságkereső szenvedéllyel érkezik a szigetekre. Segít mindenféle

munkában. Felsöpri a tanyát, kijavítja a létrát, megtapasztja a házfalat. Bér helyett elég neki pár falat kenyér meg egy marék szalma, amire este lefekhet. Egy-két nap múlva továbbmegy, máskor fél nyáron át dolgozik, boglyákat rak, arat vagy hetedmagával zsombékot irtani jár. Elvegyül társai között, de különösen érzékeny, álmodozó lélek. Amit lát, azt éli is és felejthetetlenül megőrzi emlékezetében. Amikor végre búcsút vesz Bundaszigettől, a távoli napfény megtéveszti, ragyogni látja benne a kedves arcokat, s így eposzi módon újra meg újra felvillannak előttünk is a „hősök”, de lírával most már szinte látomásosan átszőve, mitikus alakokká emelve. A képzeletnek és a valóságnak ez a játéka tágítja a költői világot. A szürrealisztikus és mesei képek, motívumok a realista világképen belül nyernek funkciót, értékelés, megítélés közvetítői. Az éjszakára szállás nélkül maradó költővándor parányi fényt lát, benéz az ablakon:

*S benn, a mécs alatt
ködmönös óriások
ültek körbe
fatuskókon
és pipáitak.
És nagyon.
Árnyékuk fekete volt,
s lengett a négy falon.
S ha egy-egy óriás meghajolt
A tuskón: árnyéka
meghalt azonnal
mint vérpadon
a pártütő.*

Amikor azonban az egyik óriás feljebb csavarta a mécset, a zsellérek között tarthatott csak eposzi seregszemlét a költő.

Az önportrénak a magányosság és kivertség érzése gyakran visszatérő eleme. Meditációinak, kesergéseinek is legtöbbször ez a tárgya. Olykor mások idegen szemével nézi önmagát, így lesz belőle „valami Sinka”. Máskor azt panaszolja, hogy még a földnek is idegen, inkább lett volna elvetélt gyermek, mint ennyi gyötrellem hordozója. Ez a végletes megkeseredettség tükröződik abban is, hogy a fájdalmas képeket szinte felduzzasztja, több variációban megismétli. Bánatra, fájdalomra érzékeny egyéniségének fontos jegye a részvét. Az elpusztított kiskutyákat is meggyászoltatja legalább a fákkal, az esti lombokkal; elsíratja a kivágott fákat, a fázós kiscsirkét szűre ujjában melegíti. A részvét és segíteni akarás íratja-részletezteti vele az emberi tragédiákat. De az érzékenység miatt tud annyira örülni egy-egy virágnak vagy szép napkeltének is. A *Szigetek* könyvét a fájdalom könyvének nevezhetjük, a vidám színek teljesen hiányoznak belőle. Egy-egy szerelem ragyog fel benne néha, de az is mindig tragédiába fordul. A gazdag természetlára is inkább a sötét színeket hozza most elő: a nyár haldoklik, a fák és virágok szótlanul is beszélnek, a lompos eb oly nesztelenül oson, hogy szinte a földre se lép, a csend pedig a vándor fölé hajol, hallgatja sírását. Aki az özvegyek házát messziről nézte, „annak úgy rémlett, / hogy négy-öt óriás juhász / ült ott alá a mennyboltnak / tanakodni, / pipázni, / jó időt várni, / míg sipkájukra az esők folytak”.

A vándor-költő szemében az egyszerű emberek gyakran óriássá nőnek, kaszájuk átszúrja a napot, gyermekeik csillagok. A szabadság és függetlenség megvalósítói ők. Sinka István értékrendjében a szuverén élet a legfontosabb, a „meg nem alkudni” törvénye. Akkor is, ha túl nagy áldozatot kell érte

vállalni, szegénységet, megvetettséget. Ha a *Szigetek* könyvének világában gyűlölet szikrázik, azt mindig a becsületes szuverenitás korlátozása, az emberi normák megsértése váltja ki. Ilyenkor prózára vált egy-két sorban a „szép beszélgetés”, sutább a fogalmazás, de villog a szándék, mert az önportrénak mitikus küldetéstudat, látnok-szerep és felelősség is része.

Az istenkeresők szigetének rajzában az önportré a részletek után az összegzés, a mindent együtt-látás stádiumába érkezik. A téli utak félholt vándorát a hívő lelkek meleg ágyba fektetik, s ily módon a lázálommal pszichológiailag is motivált az a hatalmas látomás, amely szétfeszíti az előző könyvek struktúrájának csapongó rendjét is, s amely tulajdonképpen egy hatalmas számvetés az emberiség és az egyén életével, történelmével és jelenével, látomásos megjelenítő formában. A sárba, fagyba és megaláztatásokba kényszerített testtel szemben az „álmokban óriás” költő képzeletének szabadsága áll. Az istenkeresők szigetén a költő-vándor is istenkeresővé válik, irracionális erőkre veti bizodalját. „Behelyezi magát is az eposz alakjai közé. Így teremtvén meg a közösségi költészet lehetőségét, így az egyszerre meghatározott és meghatározatlan lírai jellemet, aki bár egyedül beszél, szavait a közös élmény, az együttes tudás vezérli.”¹⁰³

Retorikus monológjai „magasabb körökbe” hívnak. A „belső ember” világnak kiépítésére és megóvására szólítanak a különös utakon tévedező monológok. A nagy láz pedig hatalmas látomást vált ki:

*a hegyek előtti múltnak
fiai, s világ-anya asszonyok,
ősidejűek a nagyon régi holtak,*

*mint bámulatos látomás-káprázat,
lelkemnek belső körein át
hosszú menetben elvonultak.*

A látomásban a költő számtalan korábbi önmagával találkozik, az egész emberiséggel, a bibliai történetek szereplőivel stb. Megrajzolódik az út, melyen eltűnt az ember angyalisága, megkezdődött az örök harc és felrémlt a halál. Zajlik az emberiség története: tévedések, babonák, gyilkosságok sora. Az ember új és új istenekkel bajlódik, de az igazira nem lel soha, a lélek sohasem találta meg otthonát a testben. Oly kegyetlen ez az apokaliptikus lázalom-látomás, hogy a költő siratni kezdi az eredménytelen örök emberi küzdelmet. Aztán elmúlik a láz, gyógyul a beteg, s látja maga körül a megszokott sártallói történeteket, hívésekkel, babonákkal. Kivirágzik még szerelme Katona Zsuzskával, de aztán jön érte az uradalmi szekér.

A mű törvénye szerint fontos szerepe van a végső mondanó kibontakoztatásában a lázalom élménynek, mert abban igazolódik a tévedései, szenvedései közepette is igazságot kereső ember. Másrészt az egyéni sorsok, a „földi méretek” világtörténelemi távlatba kerülnek és feltárulkozik parányiságuk. Mindez ugyanazt a tanulságot kínálja, mint a négy sziget lakóinak élete; meg kell óvni az egyéniség belső szuverenitását és még vesztesként is felül kell emelkedni a gondokon:

*Úgy megyek át a zajongó világon,
hogy sérelmeimet nem viszem fegyverül,
csak mosolyt viszek, mosolyát azoknak,
kik a madaraknak is prédikáltak.*

Az egyéniség legkülönbözőbb erői, tapasztalatai vonulnak fel az ötödik könyv lírai összegzésében, mely a költő életének búcsúzása is egyben. „A költő szólal meg, aki mindent átélt magában s aki személyes sorsában hősei és társai sorsát folytatja és zárja le.”¹⁰⁴ Halál előtti nagy vallomás ez, melyben az annyiszor megírt sorsot még egyszer szubjektíve igazolja. Nem történetekben, hanem vallomásban szólalnak meg újra makacsul védett értékei. Ez már a jelen könyve, de itt is annyira magára maradt a költő, hogy imát mormol a „vesztések királyához”. Elmaradó társai „nagy kába dalba fogtak”, a múlt képei lemerültek. Nem marad számára más, mint magányos szigetén építeni önmagát, hogy tudjon jelként felnőni „messzi időknek babonásra”. Testamentumot ír, a jelenben remény nélkül él, csak a sötét színeket látja meg, de a konokul önmagát őrző ember a jövő fiáról álmodozik, aki olyan lesz majd, „mint az ég akarta: szabad”. A *Szigetek* könyvét Sinka István élete végéig javítgatta. Amikor betegsége már annyira elgyötörte, hogy a ceruza is hamar kiesett a kezéből, könyvet sem bírt már tartani, gyógyulásának utolsó reményei is szétfoszlottak s életlehetőségei végképp zsugorodni kezdtek, ennek a műnek emberséget-őrző nagy alázata volt a vigasza. Azzal a tudattal búcsúzott az élettől, hogy megírta a „Tiszántúl Kalevaláját”,¹⁰⁵ egész életművét összegző tökéletes remekművel zárta pályáját, melynek megteremtéséhez élete minden szenvedésére szükség volt, még az alázatra intő testi bénulásra is. A *Mesterek uccája* és főként a *Szigetek* könyve teljes zártságában mutat meg egy letűnt világot. Az ötvenes évek legelején több író vállalkozott nagyigényű epikus alkotásra. A jelenhez vezető szálakat keresték. Ezeknek a nagy vállalkozásoknak többsége töredékben maradt, így a művészi szándéka tekintetében a *Szigetek* könyvéhez legközelebb álló

mű, Veres Péter regénye, *A Balogh család története* is. A személyi kultusz éveiben mást hozott a történelem, mint amit az írók kezdetben reméltek, s amit anyaguk törvénye diktált. Veres Péter regényével a teljesség közös igénye miatt állíthatjuk párhuzamba a *Szigetek könyvét*, a múlt enciklopedikus gazdagságú megjelenítése a közös vonás, lényegesek azonban az eszmei különbségek. Veres Péter a magyar parasztság történetét akarta megírni a századfordulótól az ötvenes évek közepéig, tehát a fejlődést, az átalakulást ábrázolta. Ennek felelt meg a nemzedék-regény forma is. Sinka állóképet fest, az eposzi teljesség mozdulatlan, zárt közösség belső rétegezettiségét, teljes érzelm- és tudatvilágát jeleníti meg. Hasonlóképpen a *Mesterek uccája*. Ennek a műnek jellegbeli előzményét Veres Péter *Pályamunkások* című regényében találjuk meg. Veres Péter a jelenidőt keretül idézi a múltbeli történetekhez. A munka aprólékos rajza azonban a szocializmus fontos ügyének vizsgálata is: azt kutatja az író, hogy miként rázódik közösséggé egy vegyes társaság, hogyan formálja a közös munka az embereket. A *Mesterek uccájának* nincs ilyen az írás idejébe nyúló köldökzsinórja.

Sinka István ezekben a nagy líriko-epikus vállalkozásaiban, különösen gazdagon a *Szigetek könyvében* egy benne megőrzött világot jelenített meg a maga gazdagságában és egyhangúságában. Művészi erői mellett szociográfiai értékei is figyelemreméltóak.

Utolsó évében Sinka István „Jób sorsára jutva” végső menedékkért az Istenhez folyamadt: „Én a teljes odaadást, az Isten elé borulást írnám, ha időm, egészségem engedi... ha a kezem ereje megadja, hogy vonásról vonásra formáljam a szavakat.”¹⁰⁶ S ha szűnik valamelyest fájdalma legszívesebben a *Tebenned bízunkot* és a *Boldogasszony anyánkat*

énekelgeti, mert ezek „dallamában és könyörgésében sok ezer év hangja szól”.¹⁰⁷ A Biblia világába merülten érte a halál 1969. június 17-én este. Végakarátának megfelelően csendben temették el egyházi szertartással a Farkasréti temetőben. A sírnál Veres Péter szólt ilyen formán: „Sinka Pista, én veled nem vitatkozom. Azt hagytad, ne legyen beszéd, így hát nincsen beszéd. De mi még találkozni fogunk – a magyar nép szívében.”

Mérleg

Sinka István akkor talál rá igazi hangjára, amikor saját pásztori világát énekli. Ez a világ embertelenül kiszolgáltatott, és pogányul kegyetlen, de szépre és szabadságra vágyó. Évezredes történelem sűrűsödik benne. Sinka élményanyaga fájdalmasan sötét, csak meg kell idéznie az ismerősöket, sorstársakat, s valamennyiük élete egy-egy balladává áll össze. Kinek-kinek az emlékezetében száz meg száz társának sorsa él, száz meg száz ballada. Ebben az ősidőkből ittrekedt világban megőrződtek a mítoszok és hiedelmek. Sinka balladáinak ezek is szerves részei. Nem a költő világképe misztikus, hanem az az élet van tele misztikával, melyet bemutat. Ebben a világban évezredes pogány szertartások őrződtek meg. Sinka nyelvének szinte mágikus ereje van: természet és ember olyan együttélését mutatja, hogy az emberi cselekvés – mely mindig a nyomor, szenvedés és igazságtalanság ellen küzd – a világegyetembe, a természet rendjébe is változtatóan szól bele. A pogány – termékenységi vagy halotti – szertartást végző ember kozmikus mozdulatok részese. A szokások és hiedelmek pontos leírása, bemutatása mítoszivá növeli a bűvölő nagymamát vagy a balladát táncoló anyát. Egy népréteg emlékezetének és

vágyainak megrendítő mélységei és finomságai kelnek életre Sinka érett művészetében.

Sinka István ösztönös tehetség, a pásztori világ borzongató mélységeit sikerült megmutatnia. Amíg ezt teszi, a legkülönbé-
lebb műfajokban alkot remeket, s a népi lírán belül kitüntető
értéket képvisel. Élményei elemibb erejűek, mint bárki másé,
kifejezésmódja erőteljesebb, mint népi lírikus kortársaié. Nem
visszatért a népköltészethez tudatos meggondolásból, mint
Erdélyi József, hanem belőle kiszakadt, spontánul szólalt meg
a legmélyebb népi világ. A lázadása és indulata is elemi erejű.
Barbárabb és keményebb, mint Erdélyinek kimért formájú,
tudatosan harmónia felé törő kísérletezése. Mitológiája
pogányabb, ősi és spontánabb, mint Gulyás Pál tudatos
mítoszi törekvései. Sinka nem került az álnépiesség csinált
világába, mint Sértő Kálmán. Vádat mondott, nem menekült
az emberi szenvedések elől a természet enyhítő harmóniájába,
mint Nagy Imre.¹⁰⁸ A Nyugat első nemzedékének lírája után a
második nemzedékben a népiség hozta a felfrissülést, az
újdonásgot. Sinka István irodalomtörténeti jelentősége az,
hogy még a népi gyökerekből táplálkozó költészet, a népi líra
első nagy hulláma, Erdélyi József és Illyés után is új, friss
hangot hozott a magyar irodalomba.¹⁰⁹ Az a középkorban
megrekedt világ, melynek hírnökeként Sinka az irodalomban
megszólalt, az ősi magyar népköltészet és népi látásmód
formáit és erkölcsiségét őrizte. Azt a kultúrát közvetítette ez a
mélyvilág, amelyik a magyar szellemi élet fejlődése folyamán
egyre inkább háttérbe szorult, s amelyet leginkább ősi népbal-
ládáink őriznek. Sinka népisége a Petőfi-féle népiesség előtti,
annál barbárabb, keményebb. A magasabb kultúra még nem
formálta, nem alakította, finomította. A XIX. századnak az a
nagy szellemi megújulása, mely a népi műveltségéből vette

ösztönzését, nálunk Petőfi nevével kapcsolódott össze. Szemléletünk így Petőfihez igazította a népköltészetet. Ez azonban a népköltészet indokolatlan lehatárolása, leszűkítése, mert a népköltészet „nemcsak petőfis értelemben realista. Sőt, legciszoltabb remekei egyáltalán nem a petőfis vonásokat viselik. Sűrűbbek, villogóbbak, nem részletezik az élmény folyamatát, kihagyásos módszerük vetekszik a legmodernebb költők szerkesztésbeli bátorságával.”¹¹⁰ A szem realizmusa helyett a lélek realizmusát követi, benne minden, „Európában eddig történelmileg kialakult stílusnak megtaláljuk az őspéldáját. Tehát nemcsak a realizmusét, hanem a szürrealizmusét, a szimbolizmusét, a groteszkét, sőt helyenként a naturalizmusét is.”¹¹¹ Sinkának ez az ősből, mélyebb világa rendkívüli lehetőséget jelentett: karakterét illetően drámai, sűrű, feloldást nem kereső, fekete, elemi erejű, mint látásmód pedig mitikus, azaz minden jelenséget eleven konkrétumként fog fel. Ezért ebben a világképben a legkülönbözőbb szemléleti formák összemosódnak, azonos szintűvé lesznek, a tér és idő szemléleti formái sem különülnek el. „A naiv mitikus világszemlélet mindent külön élő, saját centrumú valóságnak tapasztal ... Démonikusan személyes lénnyé lesz víziójában az, amit más csak általában eleven realitásnak érezne.”¹¹² Ezt a primitív gondolkodásra jellemző érzékletességet Ady költészete emelte leggazdagabban a modern magyar lírába, egy rendkívül gazdag és sokrétű szemlélet eleven részeként. Ady művészete bővelkedik mágikus mozzanatokban: a tehetség felnagyítása démonivá; s viaskodása az üldöző démonnal mint az önszemlélet kifejezése. Sinka a naiv mitikus szemléletet a népköltészetből, a maga pásztorvilágából hozta, a mágikus látásmódot pedig, az alföldi parasztszekták Bibliát és sámánizmust keverő tanításaiból merítette. A tehetség messianisztikus erejébe vetett hitet Adytól kapta, de

ezt a kiválasztottság-tudatot erősítették a népi hiedelmek is. Ady lírájának messianisztikus önszemlélete, valamint költészetének mitikus és mágikus elemei Sinkában egybecsengettek a népi kultúra adományaival, archaikus és primitív szemléleti formáival. Ez az egybeesés felszabadítólag hatott Sinkára, s egyszerre nagy feladatra szánta őt: „Nagy lehetőség volt beojsítani a népiességet mint stílust Adyval, az ő tömörségével, erősségével, villamosságával, stílussteremtő bátorságával. Ezt hozta Sinka István. Egyelőre zavarosan, tisztázatlanul; az elemek még csak keveredtek nála, még nem vegyültek el egymással, legföljebb sorok, szakaszok erejéig; de a kísérlet izgalmasnak ígérkezett.”¹¹³ Sinka költészete rátalált erre a nagy lehetőségre, mely Ady indulatával töltötte meg a pásztor-világ életét idéző ősi archaikus és primitív művészi elemeket. Az így létrehozott versmodell szemléleti frissége nagy ösztönzője lett az újabb magyar lírának. Sinka nem tudta kiteljesíteni „találmányát”, nem tudta a szintézist megalkotni, nem bírta műveltséggel, eszmével és rendteremtő erővel. Amit létrehozott, az így is nagy érték: az a primitív kultúra, amelyet beemelt költészetünkbe, ösztönzője lett újabb líránk szintézisre törő irányzatának. A Sinka-vers genetikusan a magyar népköltészet ősfarmáiból fejlődött ki, de ezeknek az ősfarmáknak szemléletbeli rokonsága van a modern költői látásmóddal. Éppen ezért lehetett és lehet ösztönzője Sinka művészetének azoknak a költői törekvéseknek, amelyek az „archaikus népi elemek és a modern költői eljárások sajátos szintézisé révén”¹¹⁴ hozzák létre a maguk művészi szemléletét és formakultúráját. Sinka művészetének tehát a bartóki szintézishez, népiességnek és modernségnek egységéhez adott jelentős segítséget. Ezért érezzük költészetének termékenyítő hatását Nagy László, Juhász Ferenc, Kormos István, Csoóri Sándor, Takács

Imre, Kiss Benedek, Utassy József és mások költészetén. A mai lírának ez az iránya jelentős ösztönzést kap attól az ősi, archaikus és primitív népi világtól, melyet Sinka hozott költészetünkbe. Ezek a költők már hozzáadták ehhez a modern költészet eredményeit és a korszerű gondolatiságot. „A szürrealizmus vívmányai az ő munkájuk révén integrálódtak a magyar költészetbe, egyszersmind a Sinka által felfedezett és felszabadított népi mélyvilág, archaikus formakincs is az ő költészetükben nyerte el végső szerepét. Sinka költészetének — önálló értékei, máig sem kellően méltányolt irodalomtörténeti jelentősége mellett — megvan az a szerepe, hogy ezt a szintézist ... lehetővé és időszerűvé tette.”¹¹⁵ Erdei Ferenc már 1940-ben máig tartó érvénnyel jelölte meg Sinka pályája első korszakának eszmei értékeit és buktatóit egyaránt, amikor kimondta, hogy Sinka lírájában a parasztság társadalmi valósága pontos költői kifejezést kap, költészetéből a parasztság társadalomtudománya pontként idézheti egy-egy fölismert fogalmi jegy költői formáját, de a korszellem kétfelé is vakvágányra tolta Sinka költészetét: az egyik a fajkérdés, a másik a saját költői küldetése.¹¹⁶ Rámutat Erdei arra az ellentmondásra is, amelyik Sinkának a parasztságról alkotott képe és a fajkérdésbe bonyolódása között fennáll: „A fajkérdés, annak ellenére, hogy a népeken fölüli paraszt rokonságot oly szépen kimondta, mégis előtör nála, abban a fogalmazásban, hogy a parasztság fölött terpeszkedő urak zsidók és germánok. Ez a fogalmazás nyilván egy politikai divatnak a hatása, mert nem azt mondja ki, ami itt igaz, hanem azt, ami itt közkeletű.”¹¹⁷ A túlzott parasztköltői öntudat pedig azért zavarja költészetét, mert ezzel nem tud beleilleszkedni a parasztság felszabadulásának vonalába.

Sinka ösztönös tehetsége nem bírta el a tematika horizontális kitágítását. Addig alkotott értékes műveket, amíg megma-

radt a pásztor- és paraszti világ belső rajzánál. Amikor politikai és irodalompolitikai keresztutak közé került, nemcsak az ember inogott meg, s botlott tévutakra, hanem a művész is elvesztette biztonságát, világképe eklektikussá, zavarossá vált. Azok a művészi eszközök, melyek egy, a kultúra őszállapotában megrekedt társadalmi réteg világának megrajzolására adekvátak voltak, egy nemzet sorsának értelmezésekor zavaros misztikus látomásokat eredményeztek, zavaros elvek még zavarosabb kifejezőivé váltak. A problémákat, melyekkel a költő intellektusa nem tudott megbirkózni, az irracionalizmus ködébe burkolta.

1945 előtt költészetének legszebb értékeit egy kiszolgáltatott, elnyomott s szólni képtelen társadalmi réteg világképének tökéletes bemutatása, s az ezáltal megfogalmazott vád, indulat hozta.

1945 után Sinka rendkívül nehéz helyzetbe került: akkor szorult ki az irodalmi életből, tehát az új élet művészi befogadásának lehetőségei közül is, amikor művészetének felhajtó és éltető ereje, a „nemzetmélyi” pásztorvilág élete egyik napról a másikra gyökeresen megváltozott. Így kicsúszott Sinka művésze alól a talaj. Tett ugyan erőfeszítéseket az új világgal való művészi szembenézésre, de magányos számkivetettsége minimálisra korlátozta lehetőségeit. Újabb pályaszakasza ezért az emlékezés változatait mutatja. 1945 után az emlékezés alapjául szolgáló világ már eltűnt. Amit most megidéz, azt művészte kiteljesülésének éveiben tökéletesebben, elemibb művészi erővel már bemutatta. Aktuális világa így fordult anakronisztikusba. A tematikai tágítást is csak a múlt világában képes elvégezni, onnan való ismeretei, ezért horizonttágítása csak annyi lehet, hogy a pásztorok pusztája után most a mesterek egykori sikátorát járja be. Visszamenekül fiatalkori élményei-

nek szigeteire, s az életművet összegző könyv sem tudja elkerülni az önisméltás kínos veszélyét. Az új, értékes színt a sorsok s főként saját sorsának végső eposzi összegzése adja. A halállal szembenező költő lírai ereje itt emelkedik ismét föl korábbi művészetének csúcsaihoz.

Az utókor két Sinka Istvánra emlékezhet. Az első a vád változatait írja, a második az emlékezés módozatait kutatja, s a sárból a csillagok felé mutató gesztusban fedezi fel az ember istenségét. A magyarság évezredes történelmi útját őrző, ősi társadalmi réteg világképét örökítette meg abban a pillanatban, amikor ez a világ már eltűnni készült. Ennek az „aluló Magyarországnak” a felemelése volt Sinka legszebb vágya. Nem szabad, hogy hibái, tévedései kitöröljék emlékezetünkől értékeit.

Jegyzetek

- ¹ *Sinka István: Fekete bojtár vallomásai. 1942. I. 14.*
- ² Több művében emlékezik Sinka szeretettel rájuk (Pásztorének, a Vád kötet versei, Fekete bojtár vallomásai stb.).
- ³ *Sinka István: Fekete bojtár vallomásai. 1942. I. 29–31.*
- ⁴ Uo. 92–93.
- ⁵ Uo. 146.
- ⁶ Uo. 71.
- ⁷ Uo. 146.
- ⁸ Uo. 78.
- ⁹ Uo. 146.
- ¹⁰ *Féja Géza: A Sinka-kérdés. Új Írás 1973. VIII. 100.*
- ¹¹ *Sinka István: Fekete bojtár vallomásai. 1942. I. 20.*
- ¹² Uo. 20.
- ¹³ Uo. 63.
- ¹⁴ Uo. 183.
- ¹⁵ Uo. 183–184.
- ¹⁶ Uo. 184.
- ¹⁷ Uo. 249.
- ¹⁸ *Sinka István: Fekete bojtár vallomásai. 1944. II. 13.*
- ¹⁹ *Féja Géza: Szabadcsapat. 1965. 294. és Féja Géza: A Sinka-kérdés. Új Írás 1973. VIII. 100.*
- ²⁰ A szakirodalom Sinka indulását általában 1932-től, első jelentős publikációitól számítja. Korábbi munkásságához Bakó Endre tanulmánya ad értékes új adatokat: *Bakó Endre: Adalékok Sinka István pályakezdéséhez. Alföld 1974. VIII. 39–46.* Bakó Endre megállapítja, hogy a „Magyar Falu című lapban 1930 novemberétől 1932 júliusáig 27 Sinka-vers, egy műfordítás, egy tárcanovella, két cikk, egy riport-tárca és két rövid terjedelmű vallomás-jelent meg”. Sinka bizonyára nyersfor-

dítás alapján ültette át magyarra *Lenau* Die drei Zigeuner című versét.

²¹ *Féja Géza*: Szabadcsapat. 1965. 294.

²² *Czine Mihály*: Népi irodalom. Jelenkor 1969. 630.

²³ Idézi Pomogáts Béla: A magyar irodalom története VI. kötetében. Szerk.: Szabolcsi Miklós 1966. 585.

²⁴ *Lackó Miklós*: A nemzedéki tömörülésről és a szakadásról. A népi irodalom kezdetei. Új Írás 1971. IX. 97.

²⁵ *Németh László*: Népi írók. In: Két nemzedék. 1970. 687.

²⁶ *Sinka István*: Himnuszok Kelet kapujában. Szeghalom, 1934. Féja Géza Bevezetés-e. 6.

²⁷ Uo.

²⁸ Uo.

²⁹ Uo.

³⁰ *Németh László*: Sinka István: Himnuszok Kelet kapujában. In: Két nemzedék. 1970. 485.

³¹ *Veres Péter*: Ember és írás. 1941. 156.

³² *Sinka István*: Fekete bojtár vallomásai. 1944. II. 41.

³³ Sinka István tervezett bevezetője a Himnuszok Kelet kapujában átdolgozott változatához. Kézirat az OSzK-ban (jelzet nélkül), Bata Imre hívta fel rá a figyelmemet.

³⁴ *Féja Géza*: A Sinka-kérdés. Új Írás 1973. VIII. 100.

³⁵ *Szabó Pál*: Nyugtalan élet. III. 1973. 244.

³⁶ *Czine Mihály*: Szabó Pál. 1971. 148–149.

³⁷ *Szabó Pál*: Nyugtalan élet. III. 1973. 254.

³⁸ *Sinka István*: Fekete bojtár vallomásai. II. 1944. 193.

³⁹ *Németh László*: Sznobok és parasztok. In: Minőség Forradalma. 1940. 36–40.

⁴⁰ Vö.: *Féja Géza*: Szabadcsapat. 1965. 300.

⁴¹ *Sinka István*: Fekete bojtár vallomásai. II. 1944. 213.

⁴² Sinka István levele húgához. Alföld 1976. IX.

⁴³ *Szűj Gábor*: Sinka István: Vád. Sorsunk 1942. 148.

⁴⁴ Csontos Vilmos így írja le Sinka egyik pesti lakását: „Ez a lakás Püski irodájából nyílt, egy szalon volt benne s egyetlen karszék. Asztal számára már nem volt hely, mivel a szoba csupán másfél méternyi lehetett, s a falak mentén végig állványok voltak, tele aktacsomókkal. Itt töprengett azon, hogy érdemes volt-e otthagyni a szalontai határt s juhait. Óva intett, hogy Pestről álmodozzam, s még inkább, hogy

valamit is bizonyosra vegyek az ígéretésekből.” (Csontos Vilmos: Gyalogút. Bratislava, 1972. 155–56.)

⁴⁵ Bori Imre: A szecessziótól a dadáig. Újvidék, 1969. 268–269.

⁴⁶ Uo.

⁴⁷ Bori Imre: A szürrealizmus ideje. Újvidék, 1970. 170.

⁴⁸ Uo.

⁴⁹ Szávai János: A szürrealizmus esztétikájához. In: A szürrealizmus. 1968. 131.

⁵⁰ Idézi Bretont, a „szürrealizmus pápáját” Béládi Miklós: Illyés Gyula és a szürrealizmus. ItK, 1961, 686.

⁵¹ Barta János: Avantgarde. Debrecen, 1966. 12.

⁵² Veres Péter: Sinka István. Sorsunk, 1943. 445.

⁵³ Féja Géza: A Sinka-kérdés. Új Írás 1973. VIII. 101.

⁵⁴ Pomogáts Béla: Népi „primitivizmus” – népi „szürrealizmus”. Literatura 1974. 4. 101.

⁵⁵ Berend T. Iván–Ránki György: A magyar társadalom a két világháború között. Új Írás 1973. X. 101.

⁵⁶ Béládi Miklós: A „népi” írók mozgalma. A magyar irodalom története VI. Szerk.: Szabolcsi Miklós. 1966. 296.

⁵⁷ Lackó Miklós: i. m. 9.

⁵⁸ Sinka István: Két kö között. Magyar Élet 1943. 6. 17.

⁵⁹ Féja Géza: Szekta és irodalom. Új Írás 1964. 1132.

⁶⁰ Uo. 1131.

⁶¹ Varga Rózsa: Mágia, népi mítosz és szürrealisztikus formák Sinka István költészetében. ItK, 1969. 422.

⁶² Uo. 423.

⁶³ Uo. 427.

⁶⁴ Magyar népdalok. 1970. Ortutay Gyula bevezetője, 86.

⁶⁵ Varga Rózsa: Sinka István dalai. It. 1970. 808–809.

⁶⁶ Pomogáts Béla: Sinka István: Végy karodra idő. Új Írás 1964. 882.

⁶⁷ Uo.

⁶⁸ Vö.: A magyarság néprajza. 1933–34. III. 128.

⁶⁹ Kardos László: A fekete bojtár új vallomásai. Napjaink 1964. jún. 1.

⁷⁰ Varga Rózsa: Mágia és halálmítosz Sinka István verseiben. Kortárs 1970. 225.

⁷¹ Uo.

⁷² Féja Géza: Szabadcsapat. 1965. 305.

- ⁷³ Sinka István: Fekete bojtár vallomásai II. 1944. 142.
- ⁷⁴ Uo. I. 1942. 15.
- ⁷⁵ Uo. 233.
- ⁷⁶ Uo. II. 1944. 154.
- ⁷⁷ Kézirat az OSzK-ban, 709. l. (jelzet nélkül).
- ⁷⁸ Uo.
- ⁷⁹ Uo. 711.
- ⁸⁰ Sinka István előadása Debrecenben, kézirat az OSzK-ban (jelzet nélkül).
- ⁸¹ Kis cikk a szocializmusról, kézirat az OSzK-ban (jelzet nélkül).
- ⁸² Féja Géza: A Sinka-kérdés. Új Írás 1975. VIII. 101.
- ⁸³ Független Ifjúság, 1945. július 28. 3–4.
- ⁸⁴ A zöldinges fekete bojtár. Szabadság 1945. nov. 7. 3.
- ⁸⁵ Kodolányi és Sinka. Népszava 1946. jan. 11.
- ⁸⁶ Márkus László: A költő mennybemenetele. Haladás 1947. jún. 12. 8.
- ⁸⁷ Aczél Tamás: A burzsoá ideológia egyes jelenségei fiatal magyar líráinkban. Társadalmi Szemle 1949. 269.
- ⁸⁸ Csák Gyula: Az Élet és Irodalom látogatóban Sinka Istvánnál. 1967. 40. 12.
- ⁸⁹ K. Nagy Magda: Sinka István: Eltűnik a hóri domb. Kortárs 1961. 941.
- ⁹⁰ Uo.
- ⁹¹ Uo.
- ⁹² Uo.
- ⁹³ Szekeres László: Sinka István: Eltűnik a hóri domb. Új Írás 1961. 766.
- ⁹⁴ Kardos László: i. m.
- ⁹⁵ Rónay György: Sinka István: Végy karodra idő. In: Olvasás közben 1971. 91.
- ⁹⁶ Pomogáts Béla: Sinka István: Végy karodra idő. Új Írás 1964. 884.
- ⁹⁷ Féja Géza: Szekta és irodalom. Új Írás 1964. 1132.
- ⁹⁸ Pomogáts Béla: Sinka István: Végy karodra idő. Új Írás 1964. 884.
- ⁹⁹ Kézirat az OSzK-ban (jelzet nélkül).
- ¹⁰⁰ Csák Gyula: i. m. 12.

- ¹⁰¹ Uo.
- ¹⁰² *Székelyhídi Ágoston*: Paraszti Színjáték. Tiszatáj 1974. 3. 48.
- ¹⁰³ Uo.
- ¹⁰⁴ Uo. 51.
- ¹⁰⁵ Ortutay Gyulához írott levelében nevezi így a készülő Szigetek könyvét Sinka István. Kézirat az OSzK-ban (jelzet nélkül).
- ¹⁰⁶ Új Ember 1968. ápr. 14.
- ¹⁰⁷ Uo.
- ¹⁰⁸ Nagy Imre természetlírájának jellegéről: *Márkus Béla*: Nagy Imre: Tücsök a máglyán. Tiszatáj 1972. I. 73–76.
- ¹⁰⁹ *Rónay György* i. m. 88.
- ¹¹⁰ *Csoóri Sándor*: Szántottam gyöpöt. A költő és a majompofa. 1966. 174.
- ¹¹¹ Uo. 183.
- ¹¹² Balázs Béla megállapítását idézi *Barta János*: Khiméra asszony serege. Magyar századok 1948. 291.
- ¹¹³ *Rónay György*: i. m. 90.
- ¹¹⁴ *Pomogáts Béla*: Népi „primitivizmus” – népi „szürrealizmus”. Literatura 1974. 4. 102.
- ¹¹⁵ Uo.
- ¹¹⁶ *Erdei Ferenc*: A parasztság költője. Kelet Népe 1940. 2. 21.
- ¹¹⁷ Uo.



Sinka István művei

- Himnuszok Kelet kapujában.* Versek, Szeghalom, 1934
Pásztorének. Elbeszélő költemény, Tornalja, 1935
Vád. Versek, Bp. 1939
Az élők félnek. Versek, Bp. 1939
Fütyöri és a hét vadász. Elbeszélések, Bp. 1941
Harmincnyolc vadalma. Elbeszélések, Bp. 1941
Denevérek honfoglalása. Elbeszélő költemény, Bp. 1941
Fekete bojtár vallomásai. Önéletrajz, 1–2. köt. Bp. 1942–1944
Balladaskönyv. Versek Muhoray Mihály képeivel, Bp. 1943
Hontalanok útján. Versek, Bp. 1943
Kadocsa, merre vagy? Regény, Bp. 1944
Eltűnik a hóri domb. Elbeszélések, Bp. 1961
Végy karodra, idő. Versek, Bp. 1964
Mesterek uccája. Elbeszélő költ. és versek, Bp. 1967
Szigetek könyve. Elbeszélő költemény, Bp. 1972
Sinka István válogatott versei, Bp. 1977

A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó igazgatója
Felelős szerkesztő: Pataki Vera — Műszaki szerkesztő: Érdi Júlia
Borítóterv: Székely Edit
Terjedelem: 9,6 (A/5) ív — AK 1264 k 7780
77.4046 Akadémiai Nyomda — Felelős vezető: Bernát György

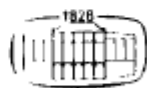


KORTÁRSAINK

A sorozat eddig megjelent kötetei

Kovács Sándor: VÁCI MIHÁLY
Rába György: SZABÓ LŐRINC
Simon Zoltán: BENJÁMIN LÁSZLÓ
Imre László: RÁKOS SÁNDOR
E. Nagy Sándor: REMENYIK ZSIGMOND
Rónay László: THURZÓ GÁBOR
Csaplár Ferenc: BARTA LAJOS
Hajdú Ráfi: SARKADI IMRE
Pomogáts Béla: DÉRY TIBOR
Zappe László: CSERES TIBOR
Vasy Géza: SÁNTA FERENC
Fenyő István: VAS ISTVÁN
Borbély Sándor: GELLÉRT OSZKÁR
LaczkóAndrás: TAKÁTS GYULA
Kőháti Zsolt: MESTERHÁZI LAJOS
Fülöp László: PILINSZKY JÁNOS
Dersi Tamás: ILLÉS ENDRE

Ár: 21.- Ft



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST