

Demeter Zsuzsa

## Bálint Tibor kabalája

### Szemponatok a *Zokogó majom* értelmezéséhez

1969 a II. világháború után újjászerveződő romániai magyar irodalom nagykorúságának, a várva várt regény megszületésének éve. Ezt a megállapítást mindenképp leszögezhetjük a hatvanas évek közepének-fordulójának irodalmi vitáiból, illetve azokból a hangos olvasói és kritikai visszajelzésekből, amelyek a *Zokogó majom* és Szilágyi István *Üllő, dobszó, harang* című regénye, majd Sütő András *Anyám könnyű álmot ígér* című esszeregénye kapcsán megszülettek.<sup>1</sup> Holott a *Zokogó majom* megjelenése nem előzmény nélküli – elég végigolvasni Bálint debütálásától (1955-től kezdődően) az Utunk és az Igaz Szó lapszámait ahhoz, hogy láthassuk: karcolatok, interjúk, glosszák, írói portrék, önvallomások, esszék rejtik a *Zokogó majom* művészi előzményeit, a készülődés éveit, s általuk nyomon követhetők a regény egyes motívumainak alakulástörténete mellett a bálinti próza főbb védjegyeinek kibontakozása is.

1968 februárjában az Utunk Ország-Világ rovatában pár soros rövidhír tudósít Bálint nagyregényének születéséről: „Bálint Tibor eddigi legnagyobb lélegzetű munkáján dolgozik. *Zokogó majom* című készülő családragényének cselekménye a negyvenes és ötvenes évek Kolozsvárján játszódik.”<sup>2</sup> A regény beharangozása, illetve Kolozsvár-regényként aposztrofálása után pár lap számmal már az első részletét is olvashatjuk a műnek. Az 1011. számban *Szilvák a sírkövön* címmel<sup>3</sup> közöl részletet az Utunk: a regény Böskéjének Házsongárd-jelenetével vezeti be olvasóit regényvilágába Bálint, a mű Proológusát az Igaz Szó közli ugyanazon év júliusában,<sup>4</sup> s a regényt folytatásokban már annak megjelenése előtt megismerheti az olvasó.

A *Zokogó majom* születésének előzményei ugyanakkor az 1968-as évnél jóval korábbra tehetők. Elég ehhez átolvasni Bálint Tibor korábbi, az 1961–1963-as Utunkban megjelenő szövegeit (tehát még az első novelláskötet, a *Csendes utca* megjelenése előtt): karcolatok, riportok formájában (mint például a *Láncreakció*,<sup>5</sup> a *Külvárosi táj* és a *Fellegvár ostroma*,<sup>6</sup> illetve a *Sötétkamra*<sup>7</sup> című írásaiban) már megtaláljuk a regény néhány apró témájának, hőseinek irodal-

Demeter Zsuzsa (1977) – kritikus, irodalomtörténész, PhD, *Helikon* irodalmi folyóirat, Kolozsvár, aszusz@yahoo.com

Részlet egy készülő Bálint Tibor-monográfiából.

<sup>1</sup> Ekkor jelenik meg Nagy István *Ki a sanc alól*, Méliusz József *Város a ködben*, Lászlóffy Aladár *Héphaisztosz*, Tar Károly *Köszönöm, jól vagyok*, illetve Pusztai János *Illés szekerén* című regénye is.

<sup>2</sup> Utunk XXIII(1968). 5 (1005). 8.

<sup>3</sup> Bálint Tibor: *Szilvák a sírkövön*. Utunk XXIII(1986). 11(1011). 3–4.

<sup>4</sup> Bálint Tibor: *Zokogó majom. Proológus*. Igaz Szó XVI(1968). 7. 36–59. A regényrészletet az év folyamán Bálint alaposan átdolgozta.

<sup>5</sup> Bálint Tibor: *Láncreakció*. Utunk XVII(1962). 26(713). 3–4.

<sup>6</sup> Bálint Tibor: *Külvárosi táj. A Fellegvár ostroma*. Utunk XVI(1961). 22(657). 5.

<sup>7</sup> Bálint Tibor: *Sötétkamra*. Utunk XVIII(1963). 26(765). 3.

mi előzményeit: a *Sötétkamrában* Hektort ismerjük meg, illetve a Sánta angyalok utcájában tett első látogatását, a *Láncreakció* az örökké kísérletező apa figurájának első irodalmi lenyomata. Az ugyanazon lapszámban megjelenő *Külvárosi táj* és a *Fellegvár ostroma* proletkultos riport a fejlődő városról – a változó Házsongárd- és Fellegvár-kép bemutatása a gyerekkori emlékek felidézésével keveredik, előrevetítve azt a belső Kolozsvár-térképet, amelyet a *Zokogó majom* mellett Bálint Tibor későbbi szülőföld-esszéjéből vagy írói vallomásaiból fogunk megismerni.<sup>8</sup>

Mennyire jutunk közelebb a *Zokogó majom* olvashatóságának – s a bálinti életmű értékelésének – kérdéséhez, ha szembeítteni próbáljuk egymással azokat a szövegeket, amelyek a korszak irodalmi nyilvánosságában íródtak, s amelyek természetesen nem voltak függetlenek a korszak társadalmi-irodalmpolitikai kontextusától? Adhatnak-e fogódzót a különböző szemléletű, nem egy esetben ideológiailag terhelt bírálatok a bálinti próza olvashatóságához – azaz annak a hatalmas szövegtömegnek, amely az egyes Bálint-szövegek kapcsán megszületett, vannak-e ma is releváns megállapításai, befolyásolták-e, és ha igen, hogyan a szerzői identifikációt? Milyen szellemi előképek mentén olvassa a kritika a *Zokogó majmot*, s ez mennyiben feleltethető meg a szerzői intenciónak?

Bálint Tibor írói kibontakozása nem kontextus nélküli: az *Utunk* leggyakrabban közölt szerzői közé tartozik, szövegei különböző irodalmi viták keresztüzébe kerülnek, s maga is tevékeny résztvevője ezeknek a vitáknak. Heti rendszerességgel megjelenő írásai, amelyeknek csak töredékrésze került végül kötetbe, egy olyan – ma már – láthatatlan írói életművet körvonalaznak, amely épp a műfaji sokrétűsége révén nemcsak egymással, hanem a korszak normatívnak tekintett kritikáival is párbeszédbe hozható. Önéletrajzi vallomások, íróportrék, esszék, kritikák, interjúk, glosszák sora vall írói hitvallásról, identitásról, kolozsváriságról. A Romániai Írók Szövetsége az Együttélő Nemzetiségek Irodalma kategóriában díjazza Bálintnak a '79-ben megjelent *Mennyei romok* című kötetét, A Hétben ennek apropóján megjelenő Bálint-interjú első kérdése épp a műfaji sokszínűséget firtatja: „a valóságot óhajtom minden oldalról megközelíteni és bekerekíteni, amikor a tárcától a karcolatig, a novellától a regényig, a portrétól az esszéig több prózai műfajban fejezem ki magam. A valóság azonban olyan, mint a Kaukázus vagy a Himalája, amely még azt sem veszi észre, ha a lába elé zuhanunk összetörten” – mondja ebben az interjúban Bálint.<sup>9</sup> A valóság bekerítésének vágya, a fiatalon megélt életanyag, illetve Kolozsvár gyerekként megélt múltja és akkori jelene, lakói, irodalmi imaginálhatóságának kérdése foglalkoztatják tehát különböző műfajokba átlényegítve Bálintot, s a napi- és heti sajtóban rendszeresen futó rovatai állandó közlésre, reflexióra készítetik. „Annyi előzmény után szintén kissé néprövidnek érzem magam”, mondja Bálint ugyanitt, s a „nyargaló ihlet” nyomában loholva (hogy egy későbbi, 1988-as novelláskötetének címét is megelőlegezze) próbálja kibeszélni más-más műfajban mindazt, ami íróként foglalkoztatja, igyekszik választ adni e sokrétű életmű belső szabályrendszerének törvényszerűségeire. Párhuzamos történetekként szivárog tehát át különböző prózai műfajokba az a megélt életanyag, amire a *Zokogó majom* is felépült, s a sajtótörténeti kontextus, a különböző irodalmi viták figyelembe vétele, az írói önvallomások,

<sup>8</sup> Bálint Tibor: *Egyszer én is harangoztam*. Utunk Évkönyv. 1974. 253–255; Bálint Tibor: *Írók albuma. Vallomás repedt tükrök előtt*. Igaz Szó XXVIII(1980). 8. 156–162.

<sup>9</sup> (sz. n.): *Díjak –1979. Írók műhelyében. A Hét kérdéseire válaszol Bálint Tibor, Horváth Andor, Kovács János, Pusztai János*. A Hét XI(1980). 52. 5.

az írói hagyatékban található levelek, kéziratok, úgy gondolom, tájékozódási pontok lehetnek egy szélesebb perspektívájú Bálint Tibor-olvasat kialakításában.

Bálint Tibor korai novellisztikája, első két novelláskötete (a *Csendes utca* és az *Angyaljárás a lépcsőházban*),<sup>10</sup> valamint a kisregénye (*Önkéntes rózsák Sodomában*)<sup>11</sup> a korszak irodalmi nyilvánosságában zajló különböző viták során már megméretetett – s az esetek többségében könnyűnek találtatott. Néhány kritikus – Láng Gusztán, K. Jakab Antal vagy a kritikákban is jeleskedő Páskándi Géza – értelmezését leszámítva a különböző prózaviták keresztüztüzebe kerülő bálinti prózáról kialakuló megállapításokat részben maguk a szerzők revideálják a kor változó irodalomszemléletének jegyében, s részben épp a *Zokogó majom* lesz az, amely felülírja a kritika korábbi megállapításait. Az Igaz Szó 1963-as prózavitájában polarizálódó nézeteket a hatvanas évek végén, a hetvenes évek elején már maguk a vitában részt vevők is árnyalják, a periférikus témákat, a hétköznapoktól eltávolodó kisszerű, romantikus hősokeket, a líraiság túlsúlyát elmarasztaló kritikai hangok is szelidülnek: a periféria mint a bálinti prózavilág állandó helyszíne, s a hova a korai kritika is számúzi Bálint Tibort, épp a *Zokogó majom* megszületése révén válik központi, irodalmilag is legitimált helyyé.

A hatvanas évek irodalmi vitáiban lecsapódó szemléletváltás épp ezért Bálint Tibor prózáján válik lemérhetővé. Hiszen Bálint Tibor egészen korai megnyilatkozásaitól kezdődően ugyanarra fókuszál, mint amit egy 1967-es bulgáriai úti jegyzetében is megfogalmaz: „A sűrűn váltakozó szobrok, emlékművek mellett eltűnődtem azon, hogy vajon nem érkezett-e el az ideje, hogy ne csak a legendás hősokek emelkedjenek az idők talapzatára, de az élet mindennapi hősei, egyszerű emberei is belépőjegyet kapjanak az öröklétnék legalább a felsőerkélyére?”<sup>12</sup> Ismerősen csenghet a mondat azok számára, akik a *Zokogó majmot* alaposabban átolvasták – a regény egyik legtöbbször idézett mondatának gondolatmása ez: „a hősokek sorozatgyártása helyett oda kell hajolnunk a panaszló szájak elé.”

A mindennapi hősokek irodalmi létjogosultsága, tegyük hozzá, a korabeli irodalomszemlélet számára nem volt idegen – sokkal inkább színre lépésük hőfoka, ábrázolásuk mikéntje, kisszerű, periférikus jellegük az, amit a kritika kifogásol.<sup>13</sup> A korai Bálint-köteteket méltató kritikák, illetve a hatvanas évek prózavitáinak anyagai közül két kritikust emelnék most ki, akiknek lényeglátó, a korabeli doktriner elvárásokon felülemelkedő meglátásai a bálinti próza egészére s így a *Zokogó majomra* egyaránt érvényesek lehetnek.

K. Jakab Antal már a *Csendes utca* és az *Angyaljárás a lépcsőházban* karcolataiban is írói védjegyként, egyfajta kabalaként, a bálinti próza védjegyeként kezeli a bálinti nyelv líraiságát – ez a nyelvbe ágyazott, csakis általa működő írói szemléletmód az, amin keresztül közelítenünk kell Bálint hősokeihez, választott helyszíneikhez, témáihoz, mondja K. Jakab Antal, hozzátéve, Bálint stílusa olyan, „mintha egy jó költő lépten-nyomon belejavított volna egy jó

<sup>10</sup> *Csendes utca*. Novellák, karcolatok. Irodalmi Könyvkiadó. Buk. 1963; *Angyaljárás a lépcsőházban*. Novellák, karcolatok. Irodalmi Könyvkiadó. Buk. 1966.

<sup>11</sup> Irodalmi Könyvkiadó. Buk. 1967.

<sup>12</sup> Bálint Tibor: *Szófia függőkertjei*. Utunk XXII(1967). 37(985). 10.

<sup>13</sup> Bálint Tibor köteteinek már kezdetektől kiemelt figyelmet szentel a romániai és a magyarországi kritika. A pályatársak mellett köteteit a korszak irodalmi közbeszédét meghatározó kritikusai elemzik, többek között Szilágyi Júlia, Szőcs István, Bodor Pál, Gálfalvi György, Kovács János, Páskándi Géza, K. Jakab Antal, Láng Gusztáv, Réz Pál, Kántor Lajos stb.

író kéziratába”.<sup>14</sup> A bálinti próza metaforikus nyelvezetét, annak milyenségét leginkább hiányukban lehet lemérni, a líraiság így válik a bálinti próza minőségi fokmérőjévé. A metaforikus nyelvezet létjogosultságát Gelléri Andor Endre óta nem kérdőjelezheti meg a normatív kritika, mondja K. Jakab – s aligha véletlen, hogy épp Bálint Tibort kéri fel ’77-ben a Kriterion egy Gelléri-kötet összeállítására.<sup>15</sup> A lírai realizmus létjogosultságát már az 1963-as *Csendes utca* kapcsán is hangsúlyozza az Utunk szerkesztője, a metaforikus prózastílust Bálint Tibor kabalájaként tételezve: „Madarat tolláról, írók kabalájáról”<sup>16</sup> – adja meg kritikájának tételmondatát egy Munkácsy-anekdota összegzéseként:

„Munkácsy Mihályról mesélik, hogy a nevét világgá röpitő Siralomház kirobbanó sikere a mester tudatában, különös módon, összekapcsolódott a kép előterének bámész parasztleánykájével, s ez a félig babonás, félig játékos szülői szeretet abban is megnyilvánult, hogy a pöttöm, szöske gyermekalak valamilyen alteregóját majd mindenik későbbi nagy kompozíciójába belecsempészte. A rendkívül természetes és rendkívül gyakori esetnek, sok más társával együtt – ebben a formájában a kultúrhistoria anekdotás mellékletében a helye. Néha azonban némi módosulással ismétlődik meg a történet. Például úgy, hogy a Munkácsy-féle puttó (és amit számunkra jelképez: egy bizonyos műfogás) talizmánból kabalává válik. És ilyenkor már a kritika sem tarthatja rangján alulinak, hogy ne pusztán csak megmosolyogja. [...] A kritikusok egybehangzó véleménye szerint a kisszerű, periférikus jelenségek, különcszámba menő emberek kötik le Bálint írói érdeklődését. És ez akadályozná meg – úgymond – a ma központi problematikájának megszólaltatásában. Ez azonban csak részizgagság. [...] A tárgyul választott valóságselemek elsősorban nem önmagukért kedvesek Bálintnak, hanem csak annyiban, amennyiben alkalmasak egy túlon túl általános – tárgyasulásában roppant változatos, de lényegét tekintve többé-kevésbé változatlan – írói-emberi mondanivaló hordozására. [...] Egy jellegzetesen lírai hozzáállás tükrét a karcolatok, novellák ezernyi tükörcserepére törve álcázni – ez Bálint Tibor kabalája.”<sup>17</sup>

Hogy mi lehet az a „többé-kevésbé változatlan” írói mondanivaló, ami műfajtól függetlenül uralja Bálint Tibor prózáját, azt a korábban már idézett szófiai jegyzettrészlettel sejtettük: az 1971-es *Császár és kalaposinas* című novelláskötetének *Öregek könyve*-sorozatában, az 1973-as *Nekem már fáj az utazás* elbeszéléseiben, de a *Zokogó majom* után az 1978-ban megjelenő *Zarándoklás a panaszfalhoz* című nagyregényében lényegében ugyanaz foglalkoztatja Bálint Tibort: az elesett ember humánumba vetett hitének groteszk-lírai ábrázolása. A határhelyzetben, az élet perifériáin élő szereplőit a költői nyelv emeli fel kisszerűségükből, így Bálint szövegei – K. Jakab szavaival élve – olyanok, mint „kötélhágcsók a világűrbe”.<sup>18</sup> Figuráinak grotesksége nem jellemükből fakad, hanem a próza fölött eluralkodó költői nyelv milyenségéből. Nem meglepő, hogy épp a képzőművészetből meríti hasonlatát K. Jakab, amikor megpróbálja meghatározni Bálint Tibor prózájának, költői nyelvezetének lényeges pontjait

<sup>14</sup> K. Jakab Antal: *Karcolatok lábujjhegyen*. Igaz Szó XV(1967). 3. 439–442. 441.

<sup>15</sup> Gelléri Andor Endre: *Dal a női szívről*. *Novellák*. Válogatta és az utószót írta Bálint Tibor. (Magyar klasszikusok). Kriterion. Buk. 1977.

<sup>16</sup> K. Jakab Antal: *Kabala és kísérllet*. Igaz Szó XI(1963). 12. 871–874. 871.

<sup>17</sup> Uo. 871–872.

<sup>18</sup> K. Jakab Antal: *Karcolatok lábujjhegyen*... 441.

(s ha az életmű egészét nézzük, akkor maga Bálint is rájátszik erre a hasonlatra a *Zarándoklás a panaszfalhoz* című regénycímmel, illetve a későbbi kritikák is előszeretettel élnek e hasonlattal) – olyan érintkezési pontokat sugall, amelyek a későbbi értelmező szövegek során is visszaköszönnek, mint ahogy az „ezernyi tükörceperő” kapcsolatban is érdemes többet látnunk egyszerű hasonlatnál: szerkesztési módot, elbeszéléstechnikát, írói önarcképet takarnak K. Jakab megállapításai.

*Kenyér és gyertyaláng*<sup>19</sup>, majd *Nyargaló ihlet* címmel Bálint Tibornak 1975-ben, illetve 1988-ban<sup>20</sup> jelenik meg írói arcképeket, tanulmányokat, irodalomtörténeti esszét tartalmazó kötete. Az Utunk hasábjain heti rendszerességgel megjelenő írói arcképsorozataiból, az *Arcképek a köröm hátánból*, irodalomkritikáiból, jegyzeteiből válogat e két kötet összeállításakor – személyes irodalomtörténet, írói preferenciák, világirodalmi kitekintés e két kötet: Bálint Tibor íróasztalára, könyvespolcára tekintünk rá általuk. A két kötetnél tágabb betekintést nyerünk az írói műhelytitkokba, irodalmi rokonlelkek körébe, ha a kötetekből kimaradt írásokat is végigolvassuk. Bálint alapos olvasója a klasszikus irodalomnak, s a bevallottan ismert és szeretett írók művei olyan kontextust teremtenek, amelyek óhatatlanul befolyásolják a Bálint-szövegek recepcióját. A *Mit olvas az író?* rovatban 1963-ban Gogol írásművészetéről ír Bálint Tibor: az orosz klasszikusok közül Gorkij, Gogol, Csehov, Tolsztoj s Dosztojevszkij írásművészetéről vall gyakrabban, s igen figyelemre méltó, hogy Gogolról ebben a kritikájában lényegében ugyanazt állítja, amit K. Jakab állít Bálintról: „Gogol parabolái, mint egy léggömb tenyérbe visszanyuló szálai, úgy feszülnek föld és ég között.”<sup>21</sup> Gogol lírája, írja Bálint, mélység és magasság együttes láttatásából ered, a környezet realitását a mozdulat, egy-egy arc lírai oldalvilágítása oldja. E kettő elegyítése, az esetekkel szembeni könyörület sajátos fényű láttatása a két írói világ közös pontja, s nem véletlen, hogy Bálint azt próbálja ellesni Gogol írásművészetéből, ahogyan benéz „az élet hátsó udvarainak kellemetlenségeibe”, ahogyan a „romantikus hajlam lírai realizmusba” hajlik.<sup>22</sup>

Páskándi Géza az Utunkban és az Igaz Szóban is megpróbálja felhívni az olvasók és a kritikusok figyelmét Bálint Tibor *költészetére*, s valamiképp folytatja K. Jakab hasonlatát, amikor Bálint Tiborról mint a „gesztusábrázolások költőjéről” beszél<sup>23</sup> – a K. Jakabnál még csak „lírai hozzáállásként” definiált írói védjegy Páskándinál már határozottabb kontúrokat ölt: 1966-ban az *Angyaljárás a lépcsőházban* című kötetet ismertetve a műfajiságból bontja ki a líraiság ismérveit: „A novella a próza költészete”, mondja, a „próza légy nagyságú aranyhintója” (meghatározása egyben megmagyarázza a nyolcvanas évek második felében *Légyfogató hintók* cím alatt az Utunkban megjelenő Bálint-írások rovatcímötletét is).

„Bálint... hőseinek mozdulatait fölrajzolja az égre, hiperbolás magasba vonja. [...] emberlátása leginkább a fényképelőhívás mechanizmusához hasonlít. Alakjainak arca a novella

<sup>19</sup> Dacia Könyvkiadó. Kolozsvár.

<sup>20</sup> Kriterion. Bukarest.

<sup>21</sup> *Mit olvas az író? Bálint Tibor: Lassan öltő mosoly.* Utunk XVIII(1963). 16(755). 6.

<sup>22</sup> Uo.

<sup>23</sup> Páskándi Géza: *A légy nagyságú hintó.* Utunk XXI(1966). 38(934). 2. Lényegében ennek a kritikájának az állításait összegzi az Igaz Szó 1969-es lapszámának hátsó borítóján Bálint írói portréja és vallomása mellett. Páskándi Géza: *Bálint Tibor.* Igaz Szó XVII(1969). 5. 802.

végén megszilárdul és memóriánk lépjére ragad. [...] Írásmódjába a líra és az esszé észrevétlen beszüremkedéssel, lábujjhegyen lopakodik be. Egyik mondatról a másikra a próza vegyiszta verssé finomul, majd újra – szinte érzékelhetetlenül – nyugodt, keménybe fogalmazott pontos prózává alakul. Ez a leheletszerű átretegés egyik módból a másikba – prózai stílusának talán legeredetibb sajátja.<sup>24</sup>

Páskándi tehát a „nyelvi próza” terminusban – amely a stílus láthatóságát hivatott jelezni a tolsztoji ablaküveg/láthatatlan-stílussal szemben – véli megragadhatónak Bálint Tibor novellisztikájának ismérveit, illetve jelzi ennek a stílusnak a veszélyeit is: az egyensúly megtalálásának fontosságára figyelmeztet, a megélt írói anyagon eluralkodó stílus ugyanis árthat a prózának, a nyelv metaforizáltsága elterelheti a figyelmet az ábrázolni kívánt témáról. Nem túl gyakori, hogy kritikus és író ugyanazt gondolják, nem véletlenül rímel egymásra az Igaz Szóban írói önvallomás és kritikusi reflexió. A gondolatnak „legalább két-három arasznyira” kell lebegnie „a valóság talaja fölött” – írja Bálint Páskándi Igaz Szó-béli sorai alá pársoros hitvallásban – ahhoz, hogy írásra érdemesnek találjassék. Az ég és föld között lebegtetett prózastílus kérdése, mint írói védjegy, látjuk, nemcsak a kritikusokat foglalkoztatja, hanem magát a szerzőt is: az írói kabalaként tételezett lírai nyelvhasználatban véli Bálint megtalálni az esendők ábrázolásához szükséges nyelvet – nem meglepő hát, hogy egy 1976-os interjúban Bálint Tibor már egyenesen műfajföltreírásról beszél: „egy igazi regény épp olyan fegyelmezett megnyilatkozás, mint a szonett. [...] A prózát is költészetnek tartom.”<sup>25</sup>

Kevés olyan kritika, elemzés születik a hatvanas évek elején, amely Bálint Tibor egész pályájára érvényes megállapításokat tartalmazna – K. Jakab és Páskándi meglátásai ritka kivétlenek számítanak. Bálint nyelvhasználatának metaforikus jellege, annak írói kabalaként tételezése azonban a korai recepció egyik igen fontos és az egész életműre érvényesnek tekinthető megállapítása – úgy gondolom, a hírlapírásban is poétikai lehetőségeket kereső, a különböző műfajok eltérő és széttartó nyelvhasználati lehetőségeit kiaknázó bálinti írásművészetnek e sokat kárhoztatott metaforikus szál lesz az összetartó eleme.

\*

Páskándi és K. Jakab kritikáinak megállapításai a hatvanas évek kritikai beszédmódjában nem aratnak osztatlan sikert, ahogy a bálinti próza líraisága sem. Mindezek ellenére Bálint Tibor ezekben az években válik ismert szerzővé, az irodalmi nyilvánosságban jelen lévő, polémiák keresztüzébe kerülő, mindemellett jelentős olvasótáborral rendelkező, kedvelt szerzővé. 1969-re joggal várja egyre türelmetlenebbül tőle és pályatársaitól a kritika (azaz azoktól, akiket első Forrás-nemzedéknek keresztel el utólag az irodalomtörténet-írás, s akiknek csoportidentitását egyrészt a Forrás-kötetek sorozat, illetve az Utunk folyóirat legitimálja) a nagyregény megszületését. 1968-ban Beke György könyves riportjában, illetve az Utunkban Bodor Pál a regényter-mésen méri le egy társadalom művészi önismeretét,<sup>26</sup> mint ahogy Kántor Lajos is egy nemzet,

<sup>24</sup> Uo.

<sup>25</sup> Nádor Tamás: *10 kérdés Bálint Tiborhoz*. Magyar Ifjúság XX(1976). 44. 24–25.

<sup>26</sup> Bodor Pál: *Egyszeregy és irodalompolitika*. Utunk XXIII(1968). 38(1038). 1–2; Beke György: *Könyvek útja*. Igaz Szó XVI(1968). 2. 235–253. A ’67–’68-ban zajló regény- és kiadóvitához többen hozzászóltak, a vita részletes tárgyalásától, illetve a regény és nemzeti identitás összekapcsolásának történeti áttekintésétől terjedelmi okokból most eltekintek.

nemzetiség vagy népcsoport önismeretének zálogát látja a nagyregényben.<sup>27</sup> A regénnyel szembeni ilyen elvárások természetesen behatárolják majd a *Zokogó majom* korabeli recepcióját, hiszen a társadalmi-ideológiai elvárások hangsúlyosabbak lesznek az esztétikaiaknál.

Bodor a romániai magyar irodalom válságállapotáért – azaz a nagy ívű regények hiányáért – részben a kritikát, részben a maga igazgatta Irodalmi Könyvkiadót hibáztatja. A szocialista realizmus tervezgatókodása a kiadói politikában is érvényesült – nem csupán az írói alkotásfolyamatban, amelyről az Utunk közölt körinterjút *5 éves írói tervem* címmel.<sup>28</sup> 1967-es vállalásukat, mondja Bodor, nem tudták teljesíteni: ez az első általam ismert kiadói szándéknyilatkozat a *Zokogó majom* előkészületeiről. Bálintnak azonban nem sikerül határidőre leadnia regényét, mint ahogy elmarad a tervezett Marosi Barna-, Bajor Andor-, illetve Papp Ferenc-kisregény, Kemény János *Kikötő és záportartó alatt* című munkájának kiadása is. Ugyanerről beszél Nagy Pál is az Igaz Szóban *A könyvkiadás ügyében* című írásában:<sup>29</sup> az 1967-es esztendőre beígért 23 regényből, melyből 13-at az Irodalmi Könyvkiadónak kellett volna teljesítenie, mindössze 5 könyvet sikerült kiadni.<sup>30</sup> Nem csoda hát, hogy az első regényrészletek megjelenését kitörő örömmel fogadja a kritika: az Utunkban Hornyák József lesz az, aki az elkészült részek alapján már a regény értelmezésének kereteit is kijelöli.<sup>31</sup> Meghatározza a készülendő regény műfaját („családi freskó”), kiemeli önéletrajzi jellegét („maga is tucatnyi személyt számláló mammutcsalád tagja”, „küzdelmes sors van a háta mögött”), illetve megvédi az addig novellistaként a tömörséget hirdető Bálint terjengősségét (ekkor Bálint saját bevallása szerint túl van az ötszázadik oldalon, joggal félhetnek a regény túlírtága miatt), s nem utolsósorban kijelöli azokat az irodalmi elődöket, akikkel rokonítható a készülő regény: Kassák, Nagy Lajos, Gelléri Andor Endre és Nagy István, illetve megjelöli azt a szövegtörzset és regénytípust is, amelytől Bálint eltávolodik (Thomas Mann és Martin du Gard). S bár Hornyák maga is érzi az írói szándék és ténylegesen megírt irodalmi mű közti szakadékot, kritikájának végén mégis kijelenti: egy felbomló család tagjainak rokonszenves ábrázolása képezi Bálint leendő regényének tárgyát, s igyekszik eltávolítani a korábbi kritikákban megfogalmazott „nyomor romantikájának” vádját a regénytől.

A Bálint-regény sikerének titka tehát szinte borítékolható, még akkor is, ha Bodor Pál egy Bálint Tibornak szóló levelében óvatosabban fogalmaz a regény érdemeit illetően: 1968 karácsonyán, pontosabban december 21-én Bodor arról értesíti levelében Bálint Tibort, a levél megszólítása szerint „Kálmánkát”,<sup>32</sup> hogy könyvének kézírata „könyvszerkesztői véleményezéssel, fülszöveggel, előzéklappal, címlappal stb.” elment a sajtóhoz.<sup>33</sup> Rövid leveléből két

<sup>27</sup> Kántor Lajos: *A regény éve*. Irodalmi Szemle XIII(1970). 2. 171–173.

<sup>28</sup> *5 éves írói tervem*. Utunk XX(1965). 34(877). 6–7. Az interjúban többek közt a következő szerzők vallottak öt éves írói tervükről: Balogh Edgár, Bálint Tibor, Beke György, Dáné Tibor, Endre Károly, Katona Szabó István, Kormos Gyula, Lászlóffy Aladár, Lőrinczi László, Majtényi Erik, Marton Lili, Dumitru Mircea, Nagy Olga, Oláh Tibor, Panek Zoltán, Szépréti Lilla, Szilágyi István, Tóth Mária.

<sup>29</sup> Nagy Pál: *A könyvkiadás ügyében I–II*. Igaz Szó XVI(1968). 10. 540–542; 11. 715–718.

<sup>30</sup> Ebből egy Veress Zoltán *Szeptemberének* második kiadása, illetve Nagy István, Papp Ferenc, Szabó Gyula és Robotos Imre regénye.

<sup>31</sup> Hornyák József: *Noé bárkája (A Zokogó majom születéséről)*. Utunk XXIII(1968). 21. (1021). 6.

<sup>32</sup> A Kálmánka név eredetére egy későbbi, 1985-ös *Utunk Évkönyv*-beli visszaemlékezés ad magyarázatot. Lásd: Bálint Tibor: *Az írásbeliség kezdetei*. Utunk Évkönyv 1985. 160–166.

<sup>33</sup> Gépirat. Bálint Tibor-hagyatéka (a továbbiakban BTH) a család birtokában van. Az Irodalmi Könyvkiadó fejléces papírjára íródó levél iktatószáma: 3131/968.

megállapítást mindenképp érdemes kiemelni mint olyat, amely a regény későbbi recepciójában is gyakran visszaköszön: „A könyv remek. Olyan jó, hogy nem tudlak dicsérni érte. *Azt persze nem tudom, hogy regény-e.* Ez más kérdés. Azt sem tudom, hogy a második kiadásra *nem fogod-e majd kicsit szorosabbra.* Ez is más kérdés. De remekmű.” (Kiemelés tőlem, D. Zs.) Műfajiság és túlírtásg kérdésköre tehát már a kiadói levélváltásban feltűnik, s ugyancsak erre figyelmezteti már a könyv megjelenése után levelében a magyarországi kritikus, Réz Pál is a szerzőt: „Amit kifogásolnék, ősi kritikus undoksággal: kicsit túl van írva. Sűrű, igaz – de túl sűrű. Talán az önéletrajzi anyag kötötte meg a kezéd. Többet kellett volna elhagyni belőle, ökonomikusabban gazdálkodni vele. Bármilyen szervesen kapcsolódnak is az egyes mozaikok, túl sok figura és történet mozog a prózában, kiváltképp dokumentumnak. De itt a legszembetűnőbb a publicisztikai hevület, a kiénekelte keserűség – nem emelkedik mindig regénnyé, fictionná.”<sup>34</sup>

Bálint Tibor Bodornak szóló válaszlevelében tisztázn próbálja a műfajiság kérdését, illetve a regény születéstörténetéhez is újtára indít egy olyan anekdotát, amely pályája során rendre visszaköszön, s amely épp a Hornyák által is megemlített „nyomorromantikát” tematizálja:

„Ezt a Zokogó majmot én a konyhaasztalon írtam, másfél évi robottal, miközben a kéziratot kétnaponta tűzbe akartam hajítani. Nem azért, mert kínlódnom kellett volna valamely részlettel, hanem egyszerű tünetésből a zaklató helyzet ellen, amelyben szerintem már amiatt sem szabad átfogó és elolvasható munkákat létrehozni, mert újraterejtjük vele az alkotás nyomor-romantikáját, holott a csend szerintem jobban megfelel az írásnak, mint a csecsemősírás és a mosatlan edények lehangoló környezete. S nem véletlenül említettem az örületet: én magam is szervezetem egész figyelmével és akaratával rugaszkodtam neki, hogy nagyon rég szunnyadó tervemet, élményeimnek alaprétegeit föltárjam, s látomásosságában a felszín fölé emeljem. [...] Ami a műfajt illeti, én magam se tudom megítélni, hogy hol áll a hagyományos regény, a memoár, az önéletrajzi vallomás és az esszéisztikus próza között, de hát ez valóban engem is keveset foglalkoztat. Végző szerénytelenségemben és szerénységemben talán azt mondhatnám: az volna a legjobb, ha az olvasó és a hivatásos kritika ezt amolyan Kálmánka-regénynek érezné, mégha nem tartottam is be a játékszabályokat.”<sup>35</sup>

Műfaji ingadozás, túlírtásg és életrajzsiság kérdése tehát már a regény megjelenése előtt problematizálódik – s lényegében végigkíséri a regény recepciótörténetét. Szilágyi István, akitől az emelkedett hangú reflexió ritkaságszámba megy, néhány nappal a regény megjelenése után az Utunk címlapján elsőként laudálja Bálint teljesítményét.<sup>36</sup> Szilágyi regényíróként és nem kritikusként olvassa a *Zokogó majmot* – másra érzékeny, mások szemléletének premisszái, mint a kritikusnak, kortárs és pályatárs is egyben. Nem a műfajjellemzői, esztétikai kategóriák érdeklik, Bálint írásművészetének egészére, a regényvilágra mint teremtett világra tekint. Éppen ezért tud méltatásában túllépni a Hornyák vagy a Bodor Pál által is említett problémákra: a nagy egész érdekli, annak működése, az írói viszonyulásmód. Az „élet peremén” végighajszolt „életnyaláb”-ról, „regénnyé élt életről” beszél Szilágyi, arról a sodrásról, ahogyan Bálint kegyetlenül, őszintén, kíméletlenül végigtereli alakjait a 20. század évtizedein – akik a regény révén halálukat

<sup>34</sup> Kézirat. BTH. A levél datálása: [1969.] szeptember 29.

<sup>35</sup> Gépirat. Szabédi Ház, Bodor Pál-hagyaték. A levél kelte: 1968. december 26.

<sup>36</sup> Szilágyi István: *Esemény*. Utunk XXIV(1969). 37(1089). 1.



is végigélhetik. A külváros Szilágyi értelmezésében már nem konkrét hely, hanem metafora (a korabeli kritika éles különbséget tesz Nagy István külvárosa és a bálinti külváros között, bár a távolság nem csupán fizikailag mérhető, hanem az emberi szolidaritás tudatos megnyilatkozásában – ebben Bálint hősei alulmaradnak). Így válik Kolozsvár egyik külvárosa az élet peremén élők szimbólumává úgy, hogy mégsem szakad el attól a tértől és helytől, amely közegéül szolgált. Kolozsvár imaginálhatósága, lelki térképének kérdése is ez – a térkép be- és átjárhatósága, körülrajzolása is Bálint regénye, ha továbbgondoljuk Szilágyi értelmezését: „Hatalmas ringó tánc ez a könyv, keserves emberfűzér körtánca – az élet peremén. Egyetlen zajos vonulás a Hóhérok Hídjától a Sánta angyalok utcájától a Kövespad 16-tól e könyv felé – az utolsó regény felé, mely számára e kelléktár lehetséges, adott – vonulnak, vonulnak a Házsongárd környéki kertek almafái felé, és tereli őket az író Bálint Tibor a Házsongárdon is túlra, menekíti őket halálukon is túlra, s e menekülés, e feltámadás, a biztos rév megadatik nekik éppen e könyv oldalain.”<sup>37</sup> Sűrítve megtalálhatók itt mindazok a szimbolikus terek, amelyek ennek a városnak és a kolozsváriságnak a mibenlétét meghatározzák.

Szilágyi elsőoldalas ismertetése után minden jelentősebb irodalmi fórum beszámol a regény sikeréről: a romániai irodalmi lapok mellett, amelyek Bálint eddigi pályáját is követték, a magyarországi folyóiratok is felfigyelnek Bálint teljesítményére. Az Új Írásban Sándor András, Ilia Mihály a Tiszatájban, Tóth Béla az Alföldben, Pomogáts Béla a Kritikában, Szokolczay Lajos a Forrásban, Bata Imre a Kortársban hívja fel a magyarországi olvasók figyelmét a *Zokogó majomra*. Ismertetések, interjúk, olvasói vélemények tömkelege próbálja kiegészíteni a mértékadó kritikai olvasatokat, a könyv 1970-es utányomása, majd magyarországi kiadása, az idegen nyelvű kiadások, a regény színházi feldolgozása, filmes adaptációja a nyolcvanas évek elejéig az irodalmi közbeszéd tárgyává teszi Bálint első nagyívű regényét: az első pályáösszegző tanulmányok megjelenése után a kritikusok korrekciós eszközökkel nyúlnak Bálint korábbi kötetéhez, megpróbálják egyenes ívű fejlődésként megrajzolni Bálint pályáját. Erre utal pl. Kántor Lajos *A próza nagykorúsága* című cikkének feltételes nyelvezete („az Angyaljárás a lépcsőházban tovább erősíthette volna hitünket Bálint Tibor nem akármilyen íróságában” – kiemelés tőle, D. Zs.).<sup>38</sup> A kritikák nagy része nemcsak számvetést végez, hanem a romániai próza nagykorúságának a mibenlétét is megpróbálja kiolvasni a regényből: mi sem igazolja ezt a nagykorúságot jobban, mint az egymással párhuzamosan futó történetek eltérő beszédmódjai, az egyes fejezeteket elválasztó sajtókollázs műfaja, a kolozsvári külváros életrajzi anyaggal hitelesített, sajátos szövegvilágú ábrázolása.

A továbbiakban néhány, a korabeli kritikákban megfogalmazódó szempontot emelek ki mint olyanokat, amelyek hangsúlyosan vissza-visszatérnek a bálinti recepcióban – korántsem a teljesség igényével. Első és talán egyik leghangsúlyosabb eleme a kritikáknak, s amely szintén a romániai magyar próza nagykorúságát hivatott bizonyítani – Szilágyi után Kántor Lajos lesz a következő egyébként, aki méltatja a regényt többször is – az irodalmi előzmények behatárolása, a regény magyar és európai viszonylatba helyezése: céljuk felsorolni azokat a szerzőket vagy/és műveket, amelyekkel a *Zokogó majom* dialogikus viszonyban állhat. Nem véletlen, hogy a magyarországi olvasók számára Fejes Endre *Rozsdatemetőjében* találják meg a hasonlósági alapot,

<sup>37</sup> Uo.

<sup>38</sup> Kántor Lajos: *A próza nagykorúsága*. Utunk XXIV(1969). 43(1095). 1. 6–7.

s a kritikusok egyfajta „erdélyi Rozsdatemetőt” látnak a regényben.<sup>39</sup> De Hunyady Sándor *A vöröslámpás háza*, Karácsony Benő stílusa és megbocsátó embersége, Salamon Ernő és Asztalos István szegénységet átpoetizáló könyvei, Tersánszky Józsi Jenő, Rideg Sándor, Mátyás Iván, illetve Nagy István szövegvilága is támpontként szolgálnak – az irodalmi rokonság kijelölésének legfontosabb kérdése nem más, mint hogy lehet-e, s ha igen, hogyan lehet újat mondani magyar nyelven a külvárosról s a lét peremén élőkről. Ezt a magyar irodalmi kontextust a romániai kritikák a román irodalom szövegkorpuszával tágitják: a leggyakrabban előforduló szerzők között ott találjuk Panait Istrait, Nicolae Breban *Animale bolnav* és Eugen Barbu *A gödör* című regényét, utóbbit egyébként épp Bálint Tibor fordítja magyarra.<sup>40</sup>

A közös vonásokat egyrészt a külváros, másrészt a „hősiséget ritkán ismerő kisember”<sup>41</sup> előtérbe állítása szolgáltatja, az írói magatartás- és viszonyulásmód szemléltetésére azonban már tágabb perspektívába helyezik a regényt: az orosz klasszikusok (Gorkij, Tolsztoj, Csehov, Dosztojevskij) hatását vélik felfedezni a bálinti hősteremtésben, Bálint mesélőkedve Balzac alapos ismerőjéről árulkodik. A választott értelemzési keret – a kisszerű hősök és a velük szembeni írói részvétel – értelemszerűen átstrukturálja a válogatás szempontjait is: Gogol helyett Gorkij társadalmi esетettekkel szembeni magatartásmodellje lesz a kritikák fő viszonyítási pontja, s ez a szereplőkkel szembeni irgalom különbözteti meg – mondja Sándor András idézett szövegében – a *Rozsdatemetőt*l.

Melyek azok az írók/művek, amelyek irodalmi rangra emelték a külváros világát, s amelyek így irodalmi legitimitást biztosítottak a külváros lakóinak, s milyen, az esетettekkel szembeni viszonyulásmód tapintható ki a regényben – a korabeli kritika egyik legégetőbb kérdésének feltételekor viszonylag kevesen léptetik elő a külvárost a *Zokogó majom* főszereplőjévé. Pomogáts Béla kritikájában fogalmazódik meg először ez tételesen – a külváros szociografikus, neorealista „lefényképezése” általánosabb törvényszerűségek levonásához is elvezette Bálintot, mondja a szerző, de értelmezésében Pomogáts nem lép túl ezeknek a törvényszerűségeknek a társadalmi vonatkozásain.<sup>42</sup> Ezt az értelemzést tágitja Bata Imre, amikor a külvároson belül a szereplők szabadság lehetőségeit vizsgálja: a regény elliptikus terét kétfókuszúként tételezi: a zsúfolt kocsmá és Kálmánkáék mindig zsúfolt lakása, „a közösségi tér és az individuális vacok” mint fenomenológiai minőség tételeződik kritikájában, a különböző szereplők körei között azonban nincs átjárás – zártkörű felvonulásukban a pikareszk az egyetlen szabadság lehetőség.<sup>43</sup> A szereplők sorsához rendelt műfaji sokszínűség, illetve a regényen végigvonuló keserű groteszk hangnem „gúnyirattá”, hatalmas „történelmi fintorrá” teszi a regényt, állítja Bata.

A szereplők (vagy ahogy Bálint Tibor inkább szerette nevezni őket: alakok, személyek, arckok, lelkek) jelképisége, a jelképek értelmezése szintén széles skálán mozog: a konkrét társadalmi kontextustól a tágabban értelmezett létfilozófiai értelmezésekig egyaránt találunk példát: azáltal, hogy Bálint irodalmi rangra emelte Kolozsvár peremvidékét, az „alul levők világát”,

<sup>39</sup> Lásd például Sándor András: *Két erdélyi regény (Bálint Tibor: Zokogó majom; Szilágyi István: Üllő, dobszó harang)*. Új Írás X(1970). 7. 122–127.

<sup>40</sup> A *Világtéremést* 1973-ban, illetve *A gödör* címűt 1978-ban. A *Zokogó majom* román fordításához Barbu írja az előszót. Ugyancsak külön tanulmányt érdemelne, hogyan értelmezik Bálint regényét Barbu felől a román nyelvű lapok, mit árul el nekik Kolozsvár magyar külvárosa.

<sup>41</sup> Kántor Lajos: *A próza nagykorúsága*. Utunk XXIV(1969). 43(1095). 1. 6–7.

<sup>42</sup> Pomogáts Béla: *Bálint Tibor: Zokogó majom*. Kritika VIII(1970). 7. 51–53.

<sup>43</sup> Bata Imre: *Könyvszemle. Bálint Tibor: Zokogó majom*. Kortárs XV(1971). 1. 152–154.

„törmeléknpét” újra beköltöztette az „emberiséget a lét belvárosába”, mondja egyik kritikus. <sup>44</sup> Ugyanennek a hitvallásnak az etikai olvasatát nyújtja Pomogáts Béla is már idézett kritikájában: a „vallani és vállalni” vitát továbbgondolva Bálint egész regényírói hivatásává emeli a *Zokogó majomból* kiolvasott hitvallást. Bálint írói szolgálatának értelme azonos a regény Kálmánkájának törekvéseivel: a népi igazság képviselője ő, aki minden körülmények között az „igazság, a tények igazságához” ragaszkodik. <sup>45</sup> Történelemből kivetettségük nem jelent azonban – írja Pomogáts – humánus nélküli életet: Gorkij szenvedése és Dosztojevszkij részvéte köszön vissza a szerzői hozzáállásban, Kálmánka lelki érzékenységében és humánusában, s ez az, ami felemeli regényének hőseit a „történelmi sors magasába”. <sup>46</sup>

A külváros központi szerepe, a szereplők pikareszkjellegében megbújó groteszk ábrázolásmód nem függetleníthető a regény nyelviségétől, noha ennek a korabeli kritika kevés figyelmet szentel. A kolozsvári külváros bemutatása, annak életrajzi vonzatai a bálinti figurákra, történelemből kivetettségükre, azaz a regény társadalmi vetületére helyezték a hangsúlyt. Hogy milyen nyelven szólal meg Bálint külvárosa, milyen regényének nyelvi felépítettsége, az önéletrajziság/önfiktó mint retorikai aktus hogyan mozdítja el az elbeszélte közeg nyelvi regisztereit, s ezen belül a bálinti próza metaforikus, látomásos jellege hogyan elegyedik a bálinti külváros nyelvvel – ezek a kérdések kevésbé foglalkoztatják a korabeli kritikát. Annál inkább Bálintot, aki az 1977-es *Életek keresztútjai* című szövegében az életanyagnál fontosabbnak tartja a „mondatok forgási sebességét”, s úgy gondolja, regényének „kezdő mondata is döntő lehet az egész kálvária fölmondási tempójának a kialakításában”. <sup>47</sup> A külváros nyelvének esztétizálása, a külváros irodalmi imaginációja is foglalkoztatja: a különböző Barbu-szövegek fordítása során születő reflexióiból nemcsak azt tudjuk meg, mit gondol az adott szöveg fordításáról Bálint, hanem hogy miként vélekedik a külvárosról magáról. Panait Istrati, Alexandu Sahia, illetve Mihail Zamfirescu *Maidanul de dragoste (Külvárosi szerelem)*, majd Barbu *A gödör* című regényeiről, azok fordíthatóságáról állapítja meg a következőket Bálint Tibor:

„ez az újfajta nép [...] olyakor valóban másként használta a szavakat [...] arra a kép- és jelképrendszerre gondolok, amely e sajátos osztály sorsából születik: azokra a szavakra, amelyeket a lét súlya présel néha meglepő alakúakra, mint ahogy a sínre fektetett apró pénzdarabok deformálódnak a mozdony kerekei alatt. [...] A román irodalomban *A gödör* a külnegyedek külnegyedének képe. És nem ok nélkül. Mert az író maga fiatal éveiben a külvároson élt és vergődött. Tehát koronatanúként vall erről a világról. S valahogy mégis fesztelenül és meglepő józansággal, európai szemlélettel. Talán épp amiatt, mert megsejtette azt az úrt, amely e világ képén tátong. A román külvárosnak ugyanis nincs József Attilája. Barbu előtt nem volt semmilyen összefoglaló mű. E hiány és e szükségszerűség jegyében fogant a *Groapa*. Panait Istrati világhírű könyve óta nincs olyan könyv, amely az élet legalján vergődő román telkekről annyi sajátosat és annyi újat és annyi izgalmasat mondott volna, mint *A gödör*.” <sup>48</sup>

<sup>44</sup> Sándor András: *i. m.* 123.

<sup>45</sup> Pomogáts: *i. m.* 52.

<sup>46</sup> Uo. 53.

<sup>47</sup> Utunk Évkönyv. 1977. 134–138. 136.

<sup>48</sup> Bálint Tibor: *A város peremén, ahol éltünk. A kölcsönös műfordítás gondjairól*. A Hét III(1972). 27. 4–6.

A külváros gondolkodásmódja, nyelvi eszközei saját sorsából fakadnak, mondja lényegében Bálint Tibor, éppen ezért hajlok arra, hogy a *Zokogó majom* világát csak érintőlegesen lehet összehasonlítani Fejes Endre vagy akár Barbu világával: a szereplők kijelölt világának, otthonuknak határai, életformájuk visszahatnak gondolat- és cselekvésmódjukra, s ez meghatározza a regény nyelvi regiszterét is. Éppen ezért Bálint külvárosának is sajátos lelkülete és beszéde van: képrendszer, metaforikussága a szereplők sorsából fakad, a mondatok közti lebegés, a lábujjhegyen belopakodó líraiság, az a bizonyos „kötélhágcsó a világűrbe” teszi senki/semmi mással össze nem hasonlíthatóvá – nem csoda, hogy a *Zokogó majmot* románra tolmácsoló Paul Drumaru legnagyobb érdeme – Bálint szerint –, hogy kellő költői érzékenységgel, a mondatritmust is megtartva tudta lefordítani azokat a passzusokat is, amelyek „elütnek a regény alapszövegétől.”<sup>49</sup>

Szorosan összefügg a külváros kérdésével az életrajziség problematikája, amely a regény szerkezeti felépítését is meghatározza: a korai Bálint-szövegek kapcsán már említett festményszerűség a *Zokogó majom* recepciójában is visszatérő elem, csak immár kiegészül egy többszólamú zenemű hasonlatával. Legkézenfekvőbb fogódzó és értelmezési keret a regény egyes fejezeteit elválasztó, a nagy történelmi tablót vázlatosan felvillantó hírkollázs és a párhuzamosan futó kisembersorsok közti viszonyrendszer elemzése. A John Dos Passos *A 42. szélességi fok* című könyvével rokonítható, az egyes fejezeteket elválasztó montázstechnikáról – amely a bálinti „emlékezet vásznára”<sup>50</sup> felkerülő történelmi eseményeket hivatott jelezni – úgy vélik, célja nem más, mint ábrázolni, „hogyan alakul a történelem ezeknek a kisembereknek a feje fölött”.<sup>51</sup> Ez az értelmezői keret a történelemből kimaradt, történelem alatti antihősökként szemléli Bálint figuráit, s a regény tér-idejét történelem mögött/alatt húzódo, lényegében párhuzamos tér-időként, olyan perifériaként vagy köztes térként tételezi, amelynek nincs ráhatása a nagy történelmi eseményekre, s azok sem hatnak vissza életükre. Ez a megállapítás a *Zokogó majom*-recepció egyik alaptétele, rendre visszaköszön mind a romániai, mind a magyarországi kritikákban.

Nem csoda hát, hogy Bálint későbbi, a *Zokogó majom* születésének körülményeiről, a kolozsvári külvárosról, írói indulásáról valló visszaemlékezéseiben rendre cáfolni igyekszik a kritika korábbi állításait, illetve néhol korábbi önmagát is. 1980-ban, a *Vallomás repedt tükör előtt* című írásának retorikai eszközei lényegében úgy építik tovább a kritikában oly gyakran visszaköszönő képzőművészeti hasonlatot, hogy korrigálják is a regényről kialakuló általános képet:

„Most ennek a krónikának a fogalmazása közben úgy érzem, hogy inkább csak restaurálok egy átfogó festményt, s vékony repedéseket töltök ki, magammal és a Zokogó majom mérlegelőivel és bírálóival vitatkozva. Itt van például egy megállapítás, amely gyakran visszatért az én hőseimre vonatkozóan, s amely szerint ezek fölött a kisemberek fölött elzúgott a történelem. Ha regényem értékével függne össze ez a vélemény, hallgatnék róla, így azonban nyugodt lélekkel kijelenthetem, hogy ez nem áll. A történelem nem zúgott el fölöttük, hanem rájuk dőlt.”<sup>52</sup>

<sup>49</sup> Uo. 6

<sup>50</sup> Kántor Lajos: *A próza nagykorúsága*. Utunk XXIV(1969). 43(1095). 1. 6–7.

<sup>51</sup> Uo.

<sup>52</sup> Bálint Tibor: *Vallomás repedt tükör előtt*. Igaz Szó XXVIII(1980). 8. 157.

Hogy mit is ért Bálint a „rájuk dőlt” történelmen, arra épp a sokat emlegetett sajtómontázsokat érdemes fellapozni, a korabeli világpolitikai események mellett felsorakoztatott apróhírdetésekből, a lokális történelmet, eseményeket rögzítő sajtóanyagból következtethetünk. A kettő párhuzamos láttatása révén sejlik fel, milyen hatással bírnak a nagy történelmi események egy kelet-európai kisváros lakóinak életére – a helyi sajtó híreinek beemelése úgy tágitja alulnézetből láttatott történelmi tablóvá a regény tér-idejét, hogy egyben a történelem mikrotörténeti repedéseit is befedi.

Bálint tehát jó néhány évvel a regény megjelenése után korrigál, átértelmez, reflektál – ön-értelmező gesztusával irányítani, pontosítani szeretné a kritikai olvasatot. Lényegében újraír, s az öndefiníálásnak ez a korrekciós gesztusa összefüggésbe hozható a regény életrajzi jellegével (nem véletlen, hogy fentebb idézett írásában példákat személyes élettörténetéből hoz). A korrekciós gesztus ugyanakkor nem egy esetben önkorrekcióba vált: a korabeli kritika egyértelműen önéletrajzi regényként olvassa a *Zokogó majmot* – lényegében ez már a Bodor- és Réz-levelben is felvetődik, s az irodalmi nyilvánosságban megfogalmazódó bírálatok is ezt az olvasatot erősítik. A regény életrajzi olvasata nem ördögtől való, a keretes szerkezet Kálmánkája mint a szerzői önarckép megfelelője vezetheti például Kovács Jánost arra a következtetésre, hogy „az olvasott történet egyben ennek a regénynek és szerzőjének is a története”.<sup>53</sup> S ahogy K. Jakabnál a líraiság lesz a Munkácsy parasztfigurájához hasonlatos írói kabala, úgy a *Zokogó majom* megszületése után egy újabb írói kabalát vélnek a bálinti prózában felfedezni: az életrajziséget. Olvassuk csak a fentebbi kritikát tovább: „Ez az eljárás – mármint a referenciális olvasat felkínálása a regény keretes szerkezete alapján – azokat a régi festőket idézi, akik a vászon egyik sarkába odafestették saját önarcképüket, és még inkább emlékeztet azokra az önéletrajzi regényekre, melyek – mint Karácsony Benő Pjotruskája – arról is szólnak, hogyan született meg maga a mű.”<sup>54</sup>

Az önéletrajzi olvasat behatárolja a regény főhősének, Kálmánkának az értelmezhetőségét is: sematizmusát – szemben a regény többi figurájának plaszticitásával – épp az életrajziségből eredeztetik. Az önarckép, mint Sándor András megállapítja, a festők kiváltsága, az „epikusnak nincs tükre önmaga számára. A prózaíró, ez az »oldott lélek«, mindig megbűnhődik, valahányszor meg akarja mintázni önmagát, hiszen önmagában nem tud feloldódni. Ezért marad éppen a főhős, Kálmán alakja, művésziileg is, befejezetlen.”<sup>55</sup>

Az életrajz mint értelmezési keret egyfajta választ is kínál tehát a regényíró kezének megkötöttségére, s egyben kijelöli a regény olvashatóságát: erre utal lényegében Réz Pál is már említett levelében – s ezt az olvasatot javasolja Bálint is 1968-ban, amikor „amolyan Kálmánka-regényként” olvastatná regényét. A regény recepciója kétségtelenül befolyásolhatta Bálint ön-értelmezését is – 1970-ben egy Huszár Sándor által készített interjúban azonban már finomít álláspontján, s eltávolodik a regény referenciális olvasásának lehetőségétől:

„bennem a valóságos elemek is stilizáltan éltek már az írás folyamán, így tehát se azonosítani, se elválasztani nem tudom a hőst valóságos önmagamtól. [...] Ha én azonos volnék a regényben Kálmánkával, azt hihetnék, hogy kulcsregényt írtam, [...] csak a dilettáns író akarhat valakit vagy valakiket megírni; én egy családragény ürügyén társadalmi keresztmetszetet próbáltam adni s ehhez válogattam össze a magam alapvető típusait.”<sup>56</sup>

<sup>53</sup> Kovács János: *Sánta angyalok töretlen világa. Jegyzetek Bálint Tibor Zokogó majom című regényéről*. Igaz Szó XVII(1969). 10. 1016–1021. 1018.

<sup>54</sup> Uo.

<sup>55</sup> Sándor András: *i. m.* 123.

<sup>56</sup> Huszár Sándor: *Az író asztalánál. Kérdés vagy felelet*. Utunk XXV(1970). 6(1110). 2.

A kérdés lényegében tehát nem az, hogy életrajzi regényként olvassuk-e a *Zokogó majmot*, hanem hogy miben rejlik ennek az életrajziségnek az igazságértéke. Az életrajziség csak úgy és akkor érdekes, ha általa a múltteremtés és rekonstrukció öndefiníciós gesztusára, az emlékezés mechanizmusaira, illetve a fikcionalizálás mikéntjére kérdezhetünk rá. Kolozsvár külvárosának világa s a szerzői identitás nem önmagában, önéletrajziségében, hanem metaforikus mivoltában izgalmas. A kérdés azonban nemcsak Bálint szépirodalmi munkássága kapcsán tehető fel: a különböző írói arcképek, glosszák, esszék, fordítások együtteséből, rétegzettségéből kell kiindulnunk ahhoz, hogy az egyéni identitást megkonstruáló stratégiákra következtetni lehessen, hogy a Paul Drumaru által „nagy erejű magyar Gorkij” meghatározáshoz közelebb kerülhessünk. Legitimáló erejű ennek kontextusában az irodalmi elődökhöz való odafordulás és a róluk szóló írói reflexiók, illetve ezek összefonódása a biográfiával – az életrajziség átesztétizálásának igen korai példája egy 1962-es Utunk-béli Bálint-portré. *Bálint Tibor miliője* címmel Szilágyi András egy közös külvárosi séta során sorra veszik Bálint Tibor gyerekkori helyszíneit,<sup>57</sup> azt a „legéjjelibb éjjeli menedékhelyet”, ahonnan a kolozsvári Református Kollégium kiemeli a még gyermek Bálintot. A gorkiji allúzió legitimáló erővel bír Szilágyi számára: Bálint alapos életismerete feltétele íróvá válásának, s a gyermekként megélt külvárosi tapasztalatok eleve predestinálják majd arra, hogy megírja, „a Pata utca múltját és jövőjét [...] azt a páratlanul érdekes folyamatot, amikor és ahogyan lumpenproletárokból valódi munkások, sőt élmunkások lettek.”<sup>58</sup> 1961-et írunk ekkor, a *Csendes utca* megjelenése előtt két évvel járunk. Hét évnek sem kell eltelnie ahhoz, hogy Bálint, ha a valódi lumpenproletárok metamorfózisát nem is, de Páskándi találó jellemzésével élve, „az emberi lélek belvárosait és szobabelsőit” megrajzolja. Azokat, amelyeknek „nincs földrajzuk, mert zártságukban is határtalanok és elkeríthetetlenek.”<sup>59</sup> Ezekből a metaforikus telítettséggű belvárosokból kell a regényhez közelítenünk.

### **Tibor Bálint's Lucky Charm: Following the Reception of "The Wailing Monkey"**

*Keywords: reception, literary journals, Tibor Bálint's prose, The Wailing Monkey, Hungarian literature*

1969 is known to be the year when Hungarian literature in Romania finally comes of age, and the highly anticipated novel is born. We may come to this conclusion based on the reviews and debates centered around three essential novels (widely acclaimed by readers and critics alike): “The Wailing Monkey” (“Zokogó majom”) by Tibor Bálint, “Anvil, Drums, Bell” (“Úlló, dobszó, harang”) by István Szilágyi and “My Mother Promises Sweet Dreams” (“Anyám könnyű álmot ígér”) by András Sütő. Nonetheless, the release of “The Wailing Monkey” was not without precedent. To see that, it is enough to look up issues of two literary journals, “Utunk” and “Igaz Szó”, starting from Bálint’s debut in 1955. Sketches, interviews, glosses, portraits, confessions, essays protrude behind the years of preparation for writing “The Wailing Monkey”. Through their examination, we may determine not only certain tropes of the novel mentioned above, but important trademarks regarding Tibor Bálint’s prose.

<sup>57</sup> Szilágyi András: *Bálint Tibor miliője*. Utunk XVII(1962). 3(690). 7.

<sup>58</sup> „Mert bármennyire közelről ismeri is valaki az életet, ha nem éli meg úgy, mint Gogoltól Dosztojevskijig az orosz klasszikusok, nem írhat igazán nagyot.” Nádor: *i. m.* 24.

<sup>59</sup> Páskándi: *A légy nagyságú hintó*. *i. m.*