

Papp Ágnes Klára

## FÉLBEMARADT ÉLETEK SZOMORÚSÁGA

*Egy lehetséges párhuzam: Bálint Tibor és Mátyás Iván*

„[...] a történet a maga jelképszerűségével mindig a félbemaradt életek szomorúságát idézi bennem. Nem a megholtakat, akik magukkal vitték sok titkukat és lehetőségüket, hanem az élőkét, akikben elüszkösödött valami nemes szándék; akik alig valósítottak meg valamit is saját képességeikből; akik elvetéltek tiz és száz jó gondolatot, törekvést, nemes szándékot.”<sup>1</sup>

Amikor a kritika Bálint Tibor helyét kereste a kortárs magyar irodalomban, elsősorban a *Zokogó majom* és Fejes Endre *Rozsdatemetőjének* párhuzama merült fel.<sup>2</sup> Ez az azóta is újra meg újra felbukkanó párhuzam egyértelműen a manapság „szegénységirodalom” címszó alatt futó, a társadalom alsóbb rétegeit a középpontba állító, realizstikus, mi több: a szociográfiai pontosságú ábrázolást a regény formanyelvében felhasználó vonulatba helyezi Bálint Tibort. Az elődök keresése<sup>3</sup> azonban

- 1 BÁLINT Tibor, *Tárca a tárcáról* = Uő., *Mennyei romok*, [https://reader.dia.hu/document/Balint\\_Tibor-Mennyei\\_romok-33929](https://reader.dia.hu/document/Balint_Tibor-Mennyei_romok-33929)
- 2 Már a megjelenés idején felmerül a párhuzam, például: SÁNDOR András, *Két erdélyi regény (Bálint Tibor: Zokogó majom, Szilágyi István: Üllő, dobszó, harang)*, Új Írás 1970/7., 122–127. Aztán végigvonul a Bálint Tibor-befogadástörténeten, így szerepel például Bertha Zoltán monográfiájában. („A beszűkült lumpenproletár és lumpen kispolgár szemlélet folytatatlanságának eszmei felismerésében és megjelenítésében rokon a mű Fejes Endre *Rozsdatemetőjével*”. BERTHA Zoltán, *Bálint Tibor*, Akadémiai, Budapest, 1990, 80). Vagy Kránicz Gábornak már az ezredforduló után írott, kimondottan a prózafordulatot megelőző, azt a hagyományt képviselő, amellyel a prózafordulat szembe- szegül, azaz annak szempontjából nem igazán értékelhető, de értékesnek tartott művek rekanonizációjára vállalkozó tanulmányában. KRÁNICZ Gábor, *Prózafordulatok a magyar irodalomból. Fejes Endre: Rozsdatemető, Bálint Tibor: Zokogó Majom, Kertész Ákos: Makra*, Bárka 2011/3., <http://www.barkaonline.hu/tarca/2145-kranicz-gabor-tanulmánya>. A hasonlítás meghatározó volta mutatkozik meg abban is, hogy ez szerepel a „Spenót” Kántor Lajos – Láng Gusztáv szerzőpáros által jegyzett Bálint Tibor-fejezetében is (ami az Arcanumnak és a Wikipédiának köszönhetően az internetes tájékozódást is uralja). *A magyar irodalom története 1945–1975*, szerk. BÉLÁDI Miklós – BODNÁR György – SÓTÉR István – SZABOLCSI Miklós, <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Spenot-a-magyar-irodalom-tortenete-1/x-kotet-a-magyar-irodalom-tortenete-19451975-lv-a-hataron-tuli-magyar-irodalom-BE3E/a-romaniai-magyar-irodalom-C23A/>. De a 2021-ben megjelent *Magyar irodalmi művek* lexikonának *Zokogó majom*-szócikke (Sturm László írása) is ezt veti fel. *Magyar irodalmi művek 1956–2016*, szerk. FALUSI Márton – PÉCSI Györgyi, MMA, Budapest, 2021, 129.
- 3 Demeter Zsuzsa nemrégiben megjelent monográfiájában részletesen fejti ki az elődök keresésének folyamatát a korabeli kritikákban. DEMETER Zsuzsa, *Bálint Tibor*, MMA, Budapest, 2022, 81, 84–85.

már más tájékozódás lehetőségét sejteti. A Fejes Endrével való összevetés ugyanis erősen elhanyagol olyan vonásokat, amelyeket pedig a recepció kezdettől fogva (eleinte kimondottan kritikus élel) hangsúlyozott, mindenekelőtt Bálint Tibor úgymond „romantikusságát”, „líraiságát”.<sup>4</sup> Azaz egyrészt az érzelmeknek, hangulatoknak, mi több: a képzeletnek, az álmodozásoknak a kor társadalmi regényről való elvárásába nem illeszkedő eluralkodását a műveiben, és az ebből következő, a realisztikussággal megint csak nehezen összeegyeztethető szubjektivizációra és stilizációra való hajlamát.

Ez alapján szeretnék felvetni egy lehetséges és eddig csak az említés szintjén felmerült párhuzamot<sup>5</sup> a korszak irodalmában: a Mándy Iván szemléletmódjával való összevetés lehetőségét. A két író egymás mellé helyezése során látható, hogy van egy alapvető, a Fejes-analógiánál is hangsúlyosabb hasonlóság a két író közt: az, hogy nemcsak a társadalomból kiszorult, „hősiesség nélküli”,<sup>6</sup> „pálya széli” egzisztenciákat kedvelik mindketten, hanem hogy ábrázolásukban az életmód, a társadalmi környezet, a sors szociografikus rajzán túl a belső világuk: álmaik, emlékeik, képzeletük legalább akkora, ha nem nagyobb hangsúllyal szerepel. Ennek előzményeként – megint egy furcsa párhuzam, aminek első látásra ki tudja, mennyire érdemes jelentőséget tulajdonítani – mindkét írónál az önéletrajzi vonatkozások jelenlétét lehet megfigyelni. Ebből (is) következik mindkét írónál a gyerek alakjának és még inkább nézőpontjának hangsúlyos jelenléte. De még érdekesebb, hogy a tematikus és látásmódbeli hasonlóságokból következik egy műfaji, strukturális hasonlóság: a kisformák kedvelése. Mándyt egy-

4 Lásd mindenekelőtt az Igaz Szóban 1963–64-ben lezajlott ún. prózavitát, majd az elbeszélésekről megjelent kritikák sorát. Erről BERTHA, *I. m.*, 31–34; DEMETER, *I. m.*, 39–41, 43–54.

5 A rokonság lehetősége még a *Zokogó majom* megjelenése előtt, az *Angyaljárás a lépcsőházban* kapcsán merült fel Réz Pál kritikájában, hogy aztán majd a Fejes Endre-párhuzam elfeledtesse. Réz Pál, *Atomfej zokog*, Élet és Irodalom 1966. november 19., 4.

6 Visszatérő szövege Bálint Tibor írói vallomásainak (és a róla szóló kritikáknak is) a hétköznapi kisemberek szerepeltetése. Már 1967-es bulgáriai útjegyzetében így ír: „vajon nem érkezett-e el az ideje, hogy ne csak a legendás hősök emelkedjenek az idők talapzatára, de az élet mindennapi hősei, egyszerű emberei is”. Idézi: DEMETER, *I. m.*, 76. De a *Zokogó majomban* Vincze Kálmán küzdelme a szerkesztőségben ugyanezt a szemléletet tükrözi: „Vagy talán véletlen volna, hogy téged kizárólag a panaszok érdekelnek?... Hogy mindig a szenvedést romantizáld?!... Hogy fél napot ödöngsz egy szocialista üzembn, ahol százával élnek és versenyeznek a mindennapi hősök, és mégis üres kézzel térsz vissza?!... Mindez szerinted véletlen, Vincze elvtárs?!...” (569) – veti szemére a főszerkesztő. Majd Vinczének a végső, a bálinti ars poeticának is tekinthető kirohanása arról, hogy „a hősök sorozatgyártása helyett oda kell hajolnunk a panaszló szájak elé” (594). BÁLINT Tibor, *Zokogó majom*, Magvető, Budapest, 1976. (A regényből származó idézetek zárójeles oldalszámait erre a kiadásra vonatkoznak.)

értelműen novellistaként tartja számon az irodalomtörténet (ahogy az író önmagát is annak titulálja), és még a regénynek nevezhető művei is jellemzően elbeszélésciklus-szerű, széteső szerkezetűek. Bálint Tibor is elbeszéléskötetekkel indul, és egész életművére jellemző a rövidtörténetek kedvelése, maga is elsősorban novellistaként tartja számon magát, és több írásában foglalkozik a novella műfajával.<sup>7</sup> De még fontosabb, hogy az ő regényei is – elsősorban a Mándy szemléletmódjával leginkább rokonítható *Zokogó majom* – szintén fragmentálódó szerkezetűek, noha az erdélyi író, anyaországi pályatársával ellentétben, sokkal erősebben küzd a nagyforma megtartásáért. E mögött azonban látnunk kell a korszak erdélyi irodalmában a nagyregény iránti igényt,<sup>8</sup> és azt a várakozást, ami a *Zokogó majom* publikációját megelőzte.<sup>9</sup> Ennek ellenére Bálint Tibornál is látható, hogy maga a feldolgozandó anyag és a megközelítési mód mennyire ellenáll a nagyregény elvárásainak. E téren ugyan Mándy radikálisabb, de épp az ő írásai felől közelítve lesz jobban érthető, hogy miért szükségszerű velejárója a széteső szerkezet ennek az érdeklődésnek.

Mielőtt a részletes vizsgálathoz fognék, először is szeretném előrebocsátani, hogy nem találtam konkrét hatástörténeti kapcsolatokat. Különösen nem feltételezhető ez a hatvanas években, a *Zokogó majom* írása idején. (A későbbiekben pedig fokozatosan eltávolodik egymástól a két író világa.) De így talán még érdekesebb az összevetés, hiszen arról árulkodik, hogy a korszak látásmódjában rejlik a hasonlóság, hogy magának a témának, a megközelítési módnak a belső szükségszerűségéről van szó, amely két, egy korban alkotó (de tegyük hozzá: eltérő származású, hátterű) írónál egymástól függetlenül hoz létre hasonló prózavilágokat. Illetve hogy a korszak szükségszerűen termel ki olyan

7 Ilyen például: BÁLINT Tibor, *Tárca nélküli novellák*, Utunk 1965/17; BÁLINT Tibor, *A novella ábecéje, Kiment a ház az ablakon = Uő., Kenyér és gyertyaláng*, [https://reader.dia.hu/document/Balint\\_Tibor-Kenyer\\_es\\_gyertyalang-33691](https://reader.dia.hu/document/Balint_Tibor-Kenyer_es_gyertyalang-33691); BÁLINT Tibor, *Tárca a tárcáról, Irodalmi babonák = Uő., Mennyei romok*, [https://reader.dia.hu/document/Balint\\_Tibor-Mennyei\\_romok-33929](https://reader.dia.hu/document/Balint_Tibor-Mennyei_romok-33929)

8 Erről részletesen lásd: DEMETER, *I. m.*, 80–82.

9 Már 1965-ben, az írók „5 éves tervéről” (!) szóló körinterjúban a nagyregény megírását irányozza elő Bálint Tibor. BÁLINT Tibor, *5 éves tervem*, Utunk 1965/34., 6–7. Erről és a nagyregény iránti korabeli igényről részletesen lásd: DEMETER, *I. m.*, 80–82. A nagyregény elvárása persze nem csak Bálindra nehezedett, hiszen a korszak egyértelműen a szocialista/realista nagyregény bűvöletében él. Magyarországon azonban Mándy-ra mint polgári származású, apolitikus, „türt” íróra, sokkal kevésbé tekintett bárki is úgy, mint ennek a várakozásnak a beteljesítőjére, szemben a munkás származású Bálint Tiborral, akire ráadásul Erdélyben mint a kisebbségben élő magyarság irodalmának egyik potenciális „nagykorúsítójára” tekint a korabeli recepció. KÁNTOR Lajos, *A próza nagykorúsága*, Utunk 1969/43., 6–7.

szemléletű írókat, akik megírják a hivatalos és elvárt realizmusból kimaradó alakokat, sorsokat, és ezeknek az alakoknak a hivatalos és elvárt realizmus nyelvén el nem mondható belső világát: mindazt, amit ők a társadalmi körülményeikkel, sorsukkal, azaz a realizmus által fetisizált Valósággal szembeállítanak.

Kezdjük a kompozíció kérdésével. E téren különösen érdekes Margócsy Istvánnak *A kismesterség dicsérete* című esszéje, ahol nemcsak egyszerűen Mándy novellisztikáját laudálja, hanem arra keresi a választ, hogy miért tud adott esetben – és a realista nagyregényt elváró kádári korszak egyértelműen ilyen eset – több, értékesebb, főleg hitelesebb lenni a rövidtörténet, mint a nagyregény, és milyen szemléletmód az, ami ebben a műfajban találja meg szükségzerű formáját:

Mándy valóban minden egyes prózaírói gesztusában ellene mondott a magyar prózairodalom sokáig uralkodó s a maga idejében hivatalosan is uralomra juttatott hagyományának, az úgynevezett „realista” elbeszélőmódnak, a nagyregény igényének, az epikától elvárt „extenzív totalitás” nagyképűségének, a hősképzés és a (most mindegy, kinek a számára fontos, s milyen irányulású) ideologikus mondanivaló megszabású, esztétikán kívül eső önáltatásának.<sup>10</sup>

A megállapítás akár Bálint Tiborról is szólhatna – ilyen „kismesteri” kvalitásokkal rendelkezik ő is (jellemző, hogy a hatvanas évek kritikái is épp ezt kifogásolják), és ugyanezekre az okokra vezethető vissza az ő vonzódása is a kis formákhoz, a széteső szerkezetekhez, illetve ugyanezekre az okokra vezethető vissza, hogy rajta is az apolitikusságot, az ideológiai állásfoglalás hiányát kéri számon a korabeli kritika. Ez pedig, ahogy Margócsy is írja, mindkettőjüknél a kisember előtérbe állításával függ össze. A hősnek ugyanis „sorsa” van, amelyet kezében tart, vagy amely tragikus módon, minden erőfeszítése dacára kicsúszik a kezéből. Ennek – ezen belül is általában egyetlen, a hős sorsában fordulatot jelentő korszaknak – az elbeszélése strukturálja a klasszikus realista nagyregény történetét, rendezi maga köré annak prózavilágát. Ez a hős reprezentatív képviselője korának, társadalmának, erre a hősré és sorsának alakulására stabil, egyértelmű értékrend építhető. A kisembernek ezzel szemben jelentéktelen eseményekből összetevődő élete van, amelyben még azt is nehéz megmondani, van-e egyáltalán igazi fordulópont (for-

10 MARGÓCSY István, *A kismesterség dicsérete*, Holmi 1996/4., 562.

dul-e egyáltalán valamerre ez a történet), ráadásul, mivel élete egy jelentékeny része a meg nem valósult tervekből, vágyakból, a kudarcba fulladt vállalkozásokból tevődik össze, legalább annyira része ennek az életnek az, ami nem valósul meg, ami nem válik cselekményben elbeszélhető tette, csak negatívan lebegi körül az eseménytörténetet. Mi több: a kisember nem reprezentatív képviselője korának, csak „túlélni” akar, nézőpontja bármely hivatalos értékrend fonákját mutatja. Ő épp az, aki kimarad a reprezentatív történetekből, az „ideológiák harcából”, azokban nem játszhat irányító, képviselő szerepet, legfeljebb azok kihatásait viseli, szenved el. Következésképp a kisember mindig általános alany: vagy abszurd módon arctalan, Joseph K., G. A. úr, vagy pedig hétköznapiságának megfelelően több szereplő, több történet (több nézőpont, több világszemlélet). Bálint, ahogy Mándy és sok más „kismester” is, az utóbbi utat választja. Vagy rövidtörténetek, vagy összetett, széteső formák jellemzik írásmódjukat.

Az összehasonlítás középpontjába Bálint Tibor részéről egyértelműen az 1969-es *Zokogó majom* című regényt kell állítanunk, és azokat a novellákat, amelyek ennek holdudvarában születtek, elsősorban a korai elbeszéléskötetek, a *Csendes utca* (1963), az *Angyaljárás a lépcsőházban* (1966) írásait. Mi jelent meg a Bálintnál jó húsz évvel idősebb Mándytól ekkorra, és mi az, ami témájában leginkább rokonnak látszik ezek közül? Mindenekelőtt a Józsefváros, a „három tér” világát megjelenítő írások sora: 1969-ben épp az *Egyérintő* válogatása, de az elbeszélések java már napvilágot látott a korábbi kötetekben is: az 1957-es *Idégen szobákban*, a '65-ös *Az ördög konyhájában*, a '66-os *Séta a ház körülben*.<sup>11</sup> Legalább ilyen feltűnő a párhuzam a korai kisregényekkel: *A csószház* (1943), *A huszonegyedik utca* és a *Francia kulcs* világával (az utóbbi kettő 1948-as).

Ebből a korpuszból is jól látható egy további párhuzam, ami a kisember előtérbe kerüléséből és az ebből következő fragmentálódó szerkezetből következik: a helynek mint strukturáló tényezőnek a meghatározóvá válása. Ez különösen jól lemérhető a regényszerű írásokon, Mándy korai művei és a *Zokogó majom* összehasonlításán. (Itt mintha fordított lenne a folyamat: Mándy fiatalon kísérletezik a hagyományos regényformával, és aztán esik szét a nagyszerkezet az ugyanebben

11 Néhány reprezentatív novella a Józsefváros világát megelevenítő írások közül: *Egyérintő*, *Akasztók*, *Szürke ló*, *Fától fűg*, *Fagyaltosok*, *Dinnyeevők*, *Kulikabát*, *Kék dívány*, *Utcák*, *Emeletek*, *ajtók*, *Filmzés*, *kapualj*, *Füű a téren*, *Hintázók*, *Tizenegy dressz*, *Sírkő-kert*. De ebben a miliőben játszódhatnak Mándy Csutak-regényei is.

a térben játszódó novellák világára, míg Bálint Tibor előbb írja meg a regény világát előrevetítő alakok köré fonódó, ugyanabban a környezetben játszódó történeteket novella, tárcsa formában. E mögött feltehetően az áll, hogy Mándynál egy szerves folyamat vezet a nagyszerű kezű széteséséhez, míg Bálint, többek közt a kor elvárásainak hatására, kimondottan küzdelmet folytat egy nagyregény megírásáért.) Bálint Tibort ez alapján egyértelműen Kolozsvár írójaként tartja számon a kritika. A tér, a struktúra és a tematika összefüggésére nézve beszédes Szilágyi István korabeli írása a *Zokogó majomról*: „Hatalmas ringó tánc ez a könyv – keserves emberfűzér körtánca – az élet peremén. Egyetlen zajos vonulás a Hóhérok a hídjától a Sánta angyalok utcájától a Kövespad 16 felé...”,<sup>12</sup> de Bálint saját vallomása is: „Ennek a viskókkal körüldülingélt négyszögletű köves udvarnak köszönhetek a legtöbbet íróvá alakulásomban. Ennek a kis területnek, amely hol gorkiji, hol pirandellói színpaddá változott. Egyszer úgy tűnt, hogy minden tökéletesen meg van szervezve a játékban, és a szavak kiszámított pontossággal hullnak elénk; máskor hirtelen és spontánul alakult ki a dráma, mintha csak a töröksapkás házigazda intésére kezdődött volna el, és a szereplők általában magukkal hozták a kellékeket is. Például egy rozszant díványt, amelyet ott előttünk szedett szét és hajított ki az utcára a féltékenységében megháborodott férj. Ezekről a drámákról vagy tragikomédiákról oly részletesen meséltem a *Zokogó majom*ban, hogy nem sok hozzáadnivalóm maradt.”<sup>13</sup> Hasonló szerepet tölt be Mándynál a – szintén kétes egzisztenciák, a társadalom perifériájára szorult alakok – gyűjtőhelyeként szereplő Józsefváros. Mándy így vall erről egyik novellagyűjteményének fűlszövegében: „Írásaim örökké visszatérő színtere a három tér világa. Tisza Kálmán tér, Mátyás tér, Teleki tér. Ifjúságom idején három külön világ. A Tisza Kálmán tér nagyköre a sötétség beálltával, meglehetősen fenyegető. Szinte maga az alvilág. De a virágokkal szegélyezett sétányok a szerelmespároké. A Mátyás tér szűk kis mellékutcáival a cigányoké. Innen mindig zene hallatszik, olykor nem látni senkit. Mintha maga a tér zenélne. A Teleki pedig az árusok tere. Legendás alakok ezek az árusok. Beleveszve egy soha véget nem érő párbeszédbe. [...] Hát igen, nekem ez a hazám. A hajdani külvárosi terek, kapualjak, cukrászdák, homályos kávéházak.”<sup>14</sup>

12 SZILÁGYI István, *Esemény*, Utunk 1969/37., 1.

13 BÁLINT Tibor, *Vallomás repedt tükör előtt*, Igaz Szó 1980/8., 156–162.

14 MÁNDY Iván, *Harminc novella*, Trikolor-Intermix, Budapest, 1995, fűlszöveg.

Mindkét vallomás arra világít rá, hogy nemcsak a kompozíciószerző funkció és a társadalmi státus teszi összevethetővé ezt a két színhelyet, hanem a helyhez fűződő személyes viszony is. Ez elsősorban nem is az életrajz és a regényvilág összevetéséből derül ki – ha csak erről lenne szó, aligha lenne poétikai szempontból is releváns a kérdés –, hanem a felhasznált elbeszélői pozíciókból, és abból, hogy narrátorként, fokalizátorként mindkét író előszeretettel használ fel alteregó-szerű szereplőket.<sup>15</sup> Ezért is gondolom, hogy a korai Mándy-regények (mindenekelőtt a *Francia kulcs*), amelyek még megtartják az életrajzi elbeszélés keretét, hasonlítanak leginkább a *Zokogó majomra*. Bálint ugyanis a téren, a kolozsvári helyszíneken kívül még két nagyon erős egységesítő-szerző funkció betöltő eszközt is felhasznál a regényében. Az egyik ezek közül Vincze Kálmán élettörténete. Ezt alátámasztja az a szerkezeti fogás is, hogy ezt a végkifejletet előrevetíti a mű kezdete. Vincze Kálmán azonban nemcsak a mű összes többi szereplőjével ellentétes sorsával (sőt elsősorban nem ezzel) emelkedik ki a regény világából, hanem azzal, hogy alapvetően ő határozza meg a nézőpontunkat – többszörösen is. Mindenekelőtt mint felidéző, akinek a Hektorra vonatkozó emlékezéséből nő ki a regény egész cselekménye: „Alig tud visszaidézni egy-két történetet, hacsak arra a telepre nem gondol, arra az örökfehér tájra, ahol először laktak...” (17): ez a táj az a teáscsésze, amelynek gőzéből – mint Marcelnek az „eltűnt idő” – felszáll a regény világa (ez a keret, az emlékezés lesz a regény másik kohéziós eszköze).<sup>16</sup> Ezenkívül Kálmán – mint a történettel együtt alakuló gyerek-fiú-felnőtt – egyike lesz azoknak, akinek a szempontját a narrátor felhasználja a történet elbeszéléséhez (ez azonban már nem kizárólagos:

- 15 Bálintnál Vincze Kálmán alakjának önarcképszerűsége az író által is többször elismert, majd finomított megállapítás, ami rányomja bélyegét a regény befogadástörténetére. Vö: DEMETER, I. m., 87–89. Ugyanígy Mándy írásaiban is visszatérően szerepelnek ön-életrajzi ihletésű alakok: Zsámboky ezek közül a legismertebb, de a tereken játszó művekben is ilyen figurák kerülnek elő (főleg a regényekben): Gábor *A busznegyedik utcában*, Feri a *Francia kulcsban*, vagy csak „a fiú” alakja számos rövidebb írásban. (De ilyen figura Csutak az ifjúsági regény sorozatban.) Ezen felül a Mándy-recepciót is meghatározza a Mándy-életmű alapvetően ön-életrajzi indíttatásának megállapítása.
- 16 Jellemző, hogy ez az emlékező keret a regényt megelőző, annak szereplőit, miliójét előrevetítő novellákban is rendre feltűnik. „Lépcsőzetesen nyírt gyermekfejek, vérpettyes munkásarcok idézik fel bennem Sanyikát.” – kezdődik az első, a *Zokogó majom* világát megidéző írás, a *Sanyika*. BÁLINT Tibor, *Csendes utca*, [https://reader.dia.hu/document/Balint\\_Tibor-Csendes\\_utca-39800](https://reader.dia.hu/document/Balint_Tibor-Csendes_utca-39800). Hasonlóképpen a Hektor alakját megteremtő *Rokonértelmű szavak* is a temetésre menő első személyű narrátor visszaemlékezéséből bontakozik ki, vagy a *Sötétkamra*, ahol az érettségi találkozó szolgálat ürügyet az érettségi idejének felelevenítéséhez. BÁLINT Tibor, *Angyaljárás a lépcsőházban*, [https://reader.dia.hu/document/Balint\\_Tibor-Angyaljaras\\_a\\_lepcsobazban-39907](https://reader.dia.hu/document/Balint_Tibor-Angyaljaras_a_lepcsobazban-39907).

Kálmán mellett még számos más szereplő is tanúként szolgál). Ezáltal a nézőpontunk, a helyhez fűződő viszonyunk alapvetően szubjektív lesz, ezt az emlékezés kerete kölcsönözte szubjektív perspektívát pedig az ott lakó, az elbeszélés helyszínéhez kötődő ember érzelmi kapcsolata határozza meg. Ettől a szubjektív aurától lesz „lírai” az ábrázolás: az emlékező nosztalgikus viszonya a felidézetthez legtöbbször észre se vevődik a narrációban, annál inkább tükrözi az ábrázolás metaforikus-sága, ahogy Demeter Zsuzsa is kiemeli ezt: „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 mi-voltában izgalmas.”<sup>17</sup> Rögtön a regény elején, az előbb idézett „örökfehér tájnak” a megszépítő leírásában tetten érhető ez a stílusban tükröződő szubjektivitás, ahol érzékelhető ugyan a vidék nyomorúságos, kilátástalan élete, de ezt átszínezi egyrészt a gyermeki fantázia mesés, másrészt az emlékezés megszépítő szűrője:

[...] arra az örökfehér tájra, ahol először laktak, s ahol dudaszó kíséretében havas pillájú angyalok tódultak ki a porcelángyár kapuján kosztoscészéiket lóbálva, mintha az Isten bocsátotta volna el őket a megcsappant munkalehetőség miatt. A fehér alakok jó része a Junász vasgyár kátrányfekete negyede felé imbolygott; ugyanakkor néhány tucat kormos férfi az Irisz telep utcáin ballagott végig, s szemük fehérje oly ijesztően villant meg arcukban, hogy a gyerekek beszaladtak a kapuk alá... (17).

Ez az eljárás elsősorban Mándy *Francia kulcs* című regényére emlékeztet, ahol ugyancsak a gyerek nézőpontja fogja össze a mű világát, és ennek szubjektivitása határozza meg a regény változatos figuráihoz és a környék helyeihez fűződő viszonyt, aminek a novellákban már csak a stílus szubjektivizáltságában érezhető a visszfénye, amit már nem alapoz meg a történet részévé váló szereplői perspektíva.<sup>18</sup> Ugyanakkor

17 DEMETER, I. m., 89.

18 Jellemző, hogy Mándy is sok, az összetett, regényszerű műveiben is szereplő alakot, részletet és persze helyet megörökít novellában is. Egy-két példa: az itt említett *Francia kulcs* egyes szereplői felbukkannak önállóan is (például a *Tullában*), *A csöszház* világa később a három teret megelevenítő novellákban tér vissza, a Csutak-regények alakjai a *Nagyvilági Főcsőben* vagy a *Kék díványban* tűnnek fel, *A huszonegyedik utca* Gáborá mintha a *Vera*-novellákban jelenne meg újra.

itt (a regényben) nem kettős az elbeszélésmód szűrője, mint Bálintnál, csak a szemlélő gyermek nézőpontja van jelen, nincs visszatekintő, emlékező elbeszélőnk: „Egyszerre csak előttük volt a szálloda, mintha a délutáni ködből bomlott volna ki. Állványok vették körül, akárcsak ketrecre lenne zárva. Mellette egy bolt kis lépcsőjét lehetett látni, távolabb a tér fáit száraz, vékony ágakkal felfutni a tejszínű ködre.”<sup>19</sup> Ennek következtében ennek a regénynek a világából – és ez Mándy látásmódjára általánosan is jellemző – egyrészt teljesen hiányzik a megszépítő, nosztalgikus gesztus,<sup>20</sup> másrészt eltérővé válik a mű viszonya az időhöz. Mielőtt ennek a különbségnek a jelentőségére visszatérnénk, meg kell vizsgálnunk Bálint Tibor és Mándy térérzékelésének egy másik jellemző vonását, ami az emlékezés személyességén kívül még hozzájárul ahhoz, hogy mindkét szerzőnél fikcionalizálódjon, elemelkedjen a földtől, legendássá váljék a tér érzékelése és érzékeltetése.

További közös vonása ugyanis a két írónak, hogy elsősorban nem a leírásokkal teremtik meg helyszíneiket: a tér attól válik kompozíciószervezővé, hogy nem egyszerűen tájakat jelent, hanem az ott összegyűlő emberek, sorsok találkozási helyét. Épp ezért – bármilyen fontos is mindkettőjük számára – az atmoszférateremtő leírás, elsősorban nem ez, hanem az ott lezajló események elbeszélése fogja ezeket a tereket megeleveníteni, az élettörténetek, a tevékenykedő, beszélő emberek teremtik meg a maguk környezetét. Ez teszi lehetővé Mándy számára, hogy teljesen megszabaduljon az összetartó emlékező perspektívától az olyan novellaciklusaiban, mint például a *Legenda az árusok teréről* alcímű írások<sup>21</sup> (és természetesen sok más ugyanitt játszódó írásában, csak a fenti sorozatban példászerűen mutatkozik meg a tér összetartó szerepe); de ez nyilatkozik meg abban is, hogy Bálint Tibor is újra meg újra a legváltozatosabb műfajokban tér vissza ugyanazokhoz a színhelyekhez. Ez arról árulkodik, hogy a tér tapasztalata kétszeresen is az

19 MÁNDY Iván, *Francia kulcs* = Uő., *Regények I.*, Palatinus, Budapest, 2005, 189.

20 Ezt Mándy tudatosan próbálja lebontani, amint erről a – Bálinttal egyébként közös – elődökre való utalásában maga is vall: „Van egy vonulata a magyar irodalomnak. Krúdy, Gelléri... Egy bizonyos oldottabb, líraibb próza. Semmi köze a hülye, gennyes, »költői« prózához. Tehát, úgy érzem, hogy ehhez a vonulathoz tartozom.” MÁNDY, *Mit akarhat egy író?*, [https://reader.dia.hu/document/Mandy\\_Ivan-Seta\\_a\\_haz\\_korul-56](https://reader.dia.hu/document/Mandy_Ivan-Seta_a_haz_korul-56).

21 Ezzel az alcímmel jelent meg az *Akasztók*, a *Jojó*, a *Fiatal pár*, a *Feketekabátos*, a *Tizenegy dressz*, a *Halott katonák*, a *Sírkő kert*. Ezzel egyértelműen rokonítható a *Kulikabát*, amely *A Teleki téri legendákból* alcímmel látott napvilágot. (Mint az író idézett önvalomásából is kiderül, az „árusok tere” azonos a Teleki térrel.) Illetve ehhez a sorozathoz tartozik még a *Ha köztünk vagy Holman Endre* kötetben megjelent *Legenda az árusok teréről* című hangjáték.

ott lakók által teremődik meg: egyrészt az emlékező individuális-személyes viszonya által, másrészt a teret benépesítők sokaságának közössége által, ami valamiféle kollektív lelket kölcsönöz a városrésznek: nemcsak tér lesz, hanem belakott hely, amely az ott élő, tevékenykedő, egymással kapcsolatban álló embereknek, az ott lezajlott eseményeknek, beszélgetéseknek éppúgy köszönheti arculatát, mint a leírható tárgyaknak. Ennek a „kollektív áttelelésnek” az adott helyen játszódó eseményeken kívül éppúgy részei a helyhez tapadó történetek: nemcsak a valóságosak, hanem az ott lakók emlékei, képzelődései, álmodozásai, a pletykák, a fabulálások sokasága. Ezt a sokaságot érzékelteti a cselekményszálak, a szereplők sokasága, akik nemcsak tetteikkel, hanem egész belső világukkal részt vesznek ennek a valóságos, egyszersmind képzetes helynek a megteremtésében.

Ennek köszönhető a *Zokogó majom* narrációjának kettőssége: Vincze Kálmán visszaemlékezésén belül szereplő fokalizátorok sokaságát használja fel a regény, hogy megteremtse előbb a Sánta angyalok utcájának, aztán a korabeli Kolozsvárnak a világát. Amint megérkezünk a regényben felidézett emlékek idejébe, már a harmadik alfejezetben elszakadunk a felidéző Vincze Kálmán (illetve a nézőpontunkat meghatározó gyermek Kálmánka) személyes perspektívájától, és előbb az apa, aztán egy nem megszemélyesített narrátor, majd Böske szempontjából látunk rá erre a világra. A folyamatos nézőpontváltás (ami egyébként a regény egészét jellemzi) a hely és az ott élő jellegzetes alakok jelenetszerű bemutatását szolgálja: a főbb szereplők (Kálmánka, Vincze Béla, Böske, majd az anya, és a család más tagjai) nemcsak az elbeszélés tárgyai, hanem a szemléletünket meghatározó fokalizátorok, akik teljes szubjektív világukkal (múltjukkal, álmaikkal) együtt telepednek meg a regény lapjain. Közben az általuk látottak leírása mintegy ürügyet szolgáltat, hogy a környék jellemző figuráit – a hatalmas Dondost, Bunda Rózsit, Csipukát és az utca más lakóit – is megismerhessük. Ugyanakkor ennek során fokozatosan elszakadunk az épp aktuális szemléltető személyes perspektívájától, és nyomába eredünk az egyes alakoknak, nemcsak térben, hanem időben is, előtörténetükre visszatekintve. Jellemző ezekre az atmoszférateremtő elbeszélésekre a konkrét esemény és az általánosító-gyakorító elbeszélés közti váltakozás: „Vincze Béla hajnali öt felé ébredt: ilyenkor *szokott* rágyújtani”, „Böske, *abányszor hazatért*, az állomáson konflist fogadott” – ezek után a bevezetések után jellemzően egy-egy konkrét eset leírásának tűnő elbeszélés következik, ami ugyanakkor a fejezetkezdet fényében az általánosság,

az ismétlődés, a *szokás*, tehát a szereplőre, helyre jellemző esemény színeben tűnik fel. A váltakozás épp ezt az atmoszférateremtést szolgálja: az általános hangulat, a hely hangulatának érzékeltetését. A 4. rész például egy konkrét jelenet leírásaként látszik indulni, ami mögött a szomszédok csetepatéját szemlélő Vinczéék szempontja feltételezhető:

Esténként néha fölzengett a szomszédos udvar, székláb, tányér, agyagszilke repült át, s a kerítés mögül olyanszerű ricsaj hallatszott, mintha egy csapat férfi és nő összegabalyodva, egymást tépve-taposva fetrengene a földön, s hiába próbálna szabadulni a halomból; ez az üvöltő gomolyag hol a kapu felé gurult, hol visszairamodott az udvar mélyébe; olykor hirtelen éles sikoly vágta el a zenebonát, mintha valamelyik nőnek a nyakára léptek volna, vagy csattant a kapu, szaggatott ruhájú leány penderült ki rajta, és a melle csupaszon virított a villanyfényben; máskor egy férfit löktek az utcára, aki részegen bámult vérrel telecsurgó markába. (27)

Azonban egyre több jel figyelmeztet arra, hogy ez nem egy konkrét eset, hanem csak a mindennapi élet leírása (már a bevezető „Esténként néha...” ezt érzékelteti, csak itt még ezt elfeledteti a leírtak látszólagos rendkívülisége, de a továbbiakban egyre sűrűsödnek az erre utaló nyomok: „a látást *legtöbbször* elfedte az udvar közepén veszteglő gebe mozdulatlan foltja”, „Utána a hatalmas Dondos József előtántorgott a pajtából, végiglépdelt a kerítés mellett, s *legtöbbször* befordult Vinczéékhez”), míg végül teljesen elszakadunk a jelenetszerűségnek (és ezzel a konkrét szemlélő feltételezésének) még a benyomásától is: „*Murizások idején* a felesége, Bunda Rózsi, egy lompos, vastag hangú nő átvigyorgott a kerítés lécei között...”, majd „Bunda Rózsi *hetenként egyszer*, ha a férfi berúgott s a földön horkolt, befogta a lovat, felültette Csipukát meg Árpit, a kamasz fiát...”. Míg végül a szomszédok mindennapos életének, történetének összképét kapjuk, immár teljesen elszakadva bármilyen személyesnek tekinthető perspektívától.

Hasonló eljárásokat Mándynál is megfigyelhetünk: a már említett *Francia kulcs*ban a főszereplő kiskamasz, Feri szemével figyelhetjük meg a lerobbant szálloda és a környék lakóit:

Feri kiment a gangra. Hajlott hátú, barna pulóveres nő csoszogott el mellette. Arca vörös, ráncos, mint egy indiáné, szájában ócska fapipa. Kopott szélű kék lábast vitt, ahogy Ferire nézett, morgott valamit.

A gyerek már a lépcsőházban volt.

Alacsony, fekete ruhás, vörös oldalszakállas férfi jött fel a lépcsőn. Tejesüveget tartott maga előtt nagyon mereven, ünnepélyesen. Elgondolkozva nézett, mint aki mondani akar valamit. Egy pillanatra megállt, krárogott. Aztán továbbvonult a tejesüveggel kimérten, lassan, mintha egy gyászmenet élén haladna.

Feri lement a portára. A portás helyén Náci bóbiskolt, előtte egy fél alma.

A gyerek végigment a deszkán, és kint volt az utcán. Körül nézett, mint aki ismerkedik.

Kövér nő vonult el előtte. Karján szatyor, mellette vékony, nudli formájú kutya. Egy sárga nyakkendő, fehér bajuszos bácsi kézikocsit húzott. A kocsin egy halom rongy és egy öregasszony. Az öregasszony kolbászt evett papírból. Erélyes, férfias mozdulatokkal kenyeret tört hozzá, tele szájjal magyarázott.

– Te mindig sóher alak voltál, Sándor...

Sándor az utcaköveket bámulta, mint egy fáradt ló, és csak húzta a kocsit.

Feri az utca végén megpillantotta a teret. No, ezt megnézzük közelebről. Pár kopár fa, füves foltok. A fű inkább sárga, mint zöld.<sup>22</sup>

Noha ez az az írás, ahol Mándy a legnagyobb erőfeszítést teszi arra nézve, hogy egybefüggő szerkezetbe rendezze sokszereplős, szerteágazó történeteit, már itt megfigyelhetünk egy alapvető különbséget: a jellemző alakokról itt csak pillanatképet kapunk, itt nem szakadunk el a szemléltő gyerek nézőpontjától, ez a perspektíva pedig csak a pillanatnyi látványt képes megragadni, nem ad összképet.

Ez arra irányítja a figyelmünket, hogy Bálint regényében – Mándyval ellentétben – a tér mellett az idő legalább annyira szervezője lesz az egybefüggő konstrukciónak. Egyrészt a hagyományos nagyregény, méghozzá az életrajzi regény lineáris elbeszélése révén: az emlékező perspektíván kívül ez emeli ki Kálmánt a szereplők köréből, teszi hagyományos értelemben is „hőssé”, és olvastatja a művet az ő felemelkedése, íróvá válása történeteként. Másrészt azonban ez az idő sajátos módon némileg térszerűen ábrázolódik: a korabeli újságkivágásokkal bevezetett nagy fejezetek egy-egy időszak „terében” játszódnak, a főbb

22 MÁNDY, *Francia kulcs*, 198.

szereplőkkel akkor történő események egymás mellé helyezett mozaikjaiból rakja össze minden ilyen rész egy-egy korszak összképét<sup>23</sup> (majd előreugrunk az időben, hogy egy újabb tablót kapjunk egy következő történelmi periódusról). Némileg hasonlít ez ahhoz az eljáráshoz, ahogy egy társadalmi milió világát az azonos környéken (hasonló körülmények között) élők rajzaiból válogatja össze a mű. Mindez valamiféle groteszk történelmi panoptikum jelleget ad a regénynek: teljességre törekvő, de ezt a teljességet különálló képekből felépítő szerkezetet hoz létre. Ez alapvetően eltér Mándy eljárásától: Mándy ugyanis már az itt idézett korai regényében is, később pedig még sokkal radikálisabban pillanatképekből építkezik. Ezek a pillanatképek ugyan nagyon sokat sejtetnek a mögöttük rejlő életokról, de ezt nem mesélik el, ennek elképzelését az olvasóra bízzák. Következésképp az idő sokkal kevésbé strukturálja Mándy elbeszélésvilágát, még szélsőségesebben egy-egy adott hely köré szerveződnek a művei. (Még a korai regények sem fognak át nagyobb időszakot. A történelem majd egészen másként, nem folyamatként, hanem sokkal formabontóbb elbeszéléstechnikákon keresztül jelenik meg Mándynál a nyolcvanas évektől.) Ennek folytán lesznek sokkal szétesőbbek, regényként már el sem mesélhetőek a művei. (Ahol mégis kísérletet tesz a regényszerűség fenntartására, ott jellemzően a szereplők nézőpontját használja fel összefoglaló keretnek – legalábbis a Bálinttal összevethető világú művekben.) Ez viszont sokkal radikálisabban érzékelteti ezeknek a figuráknak a minden társadalmi, történelmi változásból való kimaradását. Ez részben jelen van Bálintnál is: ez a panoptikum mintha épp arra törekedne, hogy ne a reprezentatív, az előteret, hanem a történelem kulisszáit mutassa: azt, ami a történelemből kimaradt, vagy inkább a történelmet csak elszenvedők, Bálint szavaival azok, akikre „rájuk dőlt” a történelem<sup>24</sup> szempontjából ad átfogó képet. Ez a történelmi „alulnézet” teszi groteszkké a világát. Ugyanakkor a történelemhez fűződő viszonyról nem a hiány, hanem a szereplők életének fordulatai árulkodnak. (Ennek legjobb példája Gulliver Dani új és új szerepben való visszatérése a *Zokogó majom* lapjain.)

Ez a mozaikosságnak, széteső szerkezetnek két eltérő változatát (vagy inkább fokozatát?) érzékelteti: a részletekből összeállított kor-

23 Ezt a montázstechnikát és ennek az átfogó összképet eredményező voltát hangsúlyozza Bertha Zoltán a *Zokogó majom* és a *Rozsdatemető* összehasonlítása során. BERTHA, I. m., 80–81.

24 BÁLINT, *Vallomás repedt tükör előtt*, 157.

tablóét és a tablók sorából egybefűzött történelemképét egyik részről (Bálintnál), a pillanatképekből csak egy szubjektív nézőpontból (lásd a korai regények) vagy még abból sem rekonstruálható teljesség benyomását (Mándynál). Ez eltérő szerepbe helyezi az olvasót is: Mándy világában a befogadónak folyamatosan ki kell egészítenie a művek világát, át kell élnie a teljesség elérhetetlenségét, míg a *Zokogó majom* kísérletet tesz a részletek egyetlen képpé, a képek egyetlen folyamattá való összeállítására.