Gintli Tibor

Műfaji tradíciók megidézése és funkcióváltása a Zokogó majom című regényben

Bálint Tibor nagyregényével kapcsolatban számos elbeszélői tradíció megidézését vetette fel a korábbi recepció.[1] A mű ilyen jellegű irodalomtörténeti kontextusba helyezésére vállalkozó megközelítések részben korábbi szerzők életművének, jellegzetes beszédmódjának hatását érzékelték a regény narratív poétikájában, részben műfaji tradíciók folytatását és átalakulását konstatálták. Írásom ez utóbbi kutatási irányhoz kapcsolódik, amennyiben néhány jellegzetes regénytípus narratív sémáinak megjelenését vizsgálja a *Zokogó majom* szövegében. Nem a regény narratíváját alkotó műfaji komponensek számának gyarapítása a célom, nem újabb műfajok, illetve regénytípusok bevonására teszek javaslatot, hanem a recepcióban már többnyire korábban is említett narratív formák egymáshoz fűződő viszonyának vizsgálatára koncentrálok.

A megidézés kérdéskörének regénytípusok felőli megközelítését már csak azért is termékenyebb perspektívának ítélem, mert az egyes életművek inspiráló hatására, illetve az adott szerző elbeszélői hanghordozásának és előadásmódjának imitálására vonatkozó megállapítások egy részét nem tartom meggyőzőnek. A regény számos értelmezője szinte evidenciának tekinti Krúdy hatásának jelenlétét a szövegben.[2] Ennek a feltételezett inspirációnak a nyomait magam csupán az „Előjáték" című szakaszban érzékelem, amelyben „Mosonyi úr, a szép, kövér vendéglős" alakja valóban rokonítható Krúdy némely figurájával, noha Krúdy műveiben a korcsmárosok jellemzően nem zokognak, és arcátlan pikolófiúk sem fordulnak elő kulináris elbeszéléseiben. Az irónia és a nosztalgia köztes terében elhelyezkedő hangnem, az asszociatív szövegszerkesztésből adódó szövevényes időszerkezet, a cselekmény határozott visszaszorulása, a narrátor személyes hangú kitérői, az értékek eredendő viszonylagosságát hangsúlyozó világszemlélet azonban korántsem jellemző a *Zokogó majom* elbeszélésmódjára.

A különbség talán még látványosabb az emlékezés narratívát szervező szerepe terén. A *Zokogó majom* harmadik személyű narrátora a Vincze Kálmán családjának alakjait felidéző történetet az emlékezés szituációjának jelzését követően indítja el, tehát az elbeszélést bizonyos értelemben Kálmán emlékei konstruálják: „Alig tud visszaidézni egy-két történetet, hacsak arra a telepre nem gondol, arra az örök-fehér tájra, ahol először laktak, s ahol dudaszó kíséretében havas pillájú angyalok tó-

1 A recepciótörténet részletes áttekintését lásd Demeter Zsuzsa, *Bálint Tibor*, MMA, Budapest, 80–90.

2 Vö. Bertha Zoltán, *Bálint Tibor*, Akadémiai, Budapest, 1990, 63.; Görömbei András, *Napjaink kisebbségi magyar irodalma*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1993, 100.; Wirth Imre, *Bálint Tibor:* Zokogó majom = *7X7 híres mai regény*, szerk. Székely Éva, Móra, Budapest, 1997, 226.; Demény Péter, *„Havas pillájú angyalok". Bálint Tibor újraolvasása*, Forrás 2004/11., 111.

dultak ki a porcelángyár kapuján kosztoscsészéiket lóbálva, mintha Isten bocsátotta volna el őket a megcsappant munkalehetőség miatt."[3] Kálmán emlékezésének említése később szórványosan visszatér a narrátor szólamában: „[Kálmán most is emlékezett, hogy milyen valószerűtlenül magasan kuporgott a gebe gerincén, s miközben sarkait a meleg tömlőhöz szorította, a hosszú, lapos nyak úgy nyúlt előre, mint valami vörösre perzselődött sövény.]"[4] Ugyanakkor a regény szövegében megképződő elbeszélés nem azonos a Kálmánban a temetés után elinduló emlékezésfolyamattal. Ez nem csupán az emlékezet asszociatív működését figyelmen kívül hagyó cselekményszerkezetre és az alapvetően lineárisnak tekinthető időrendre hivatkozva állítható. A regényszövegben testet öltő narratíva elbeszélője a történések és a szereplők belső motivációinak ismerete tekintetében omnisciensnek mutatkozik, olyan jelenségekről is tudomással bír, amelyekről szereplőként bizonyosan nem értesülhetett. Ha a regény utolsó bekezdését emlékezetünkbe idézzük, e hiátusok egy részének kitöltését akár a családi emlékezet hatásának is tulajdoníthatjuk. Egyszerűbben fogalmazva: Kálmán nemcsak arra emlékszik vissza, amit maga átélt, hanem arra is, amit a családi hagyomány – elsősorban anyja és nagynénje – adott át neki: „S miközben [Kálmán és Vinczéné] megvallották egymásnak, ami e könyvben áll, mentek az országúton az ismeretlen sír felé".[5] A szereplők gondolatainak elbeszélői közvetítése azonban még így is szétfeszíti az emlékezés kereteit, hiszen sem a történet többi szereplőjének, sem a család többi tagjának nem lehet tudomása például arról, hogy egy-egy konkrét szituációban évekkel vagy akár másfél évtizeddel korábban pontosan mit is gondolt egy-egy családtag.

Csábító megoldás, hogy a kérdést azzal zárjuk le: a *Zokogó majom* olyan narratív sémát alkalmaz, amely nem reflektált az emlékezés megjelenítésével szemben a lélektani elbeszélés által támasztott elvárásokra, s az emlékezés szituációjának jelzése után a narratíva struktúráját nem az egyéni emlékezet működése, hanem a mindentudó narrátor áttekintő perspektívája határozza meg. A probléma reflektálatlanul hagyása azonban tényszerűen cáfolható, az első rész második fejezete ugyanis élesen exponálja az emlékezet működésének kérdését, jelezve annak töredékességét és homályosságát:

> Ugyan mit tart ő [Kálmán] számon? Ha életrajzi regényeket olvas, mindig eltűnődik azokon, akik négy-öt éves korukból összefüggő párbeszédeket idéznek, mert ő arra sem emlékszik, hogy kivel találkozott tegnap, s hogyan vélekedett erről vagy arról, ha pedig lehunyja a szemét, hogy távolabbi dolgokig szaladjon vissza, csak olyanszerű képek, emlékek bukkannak elő, akár a hold szétmosódó, higanyos foltja, ha felkél a nap.[6]

Az idézett szakasz tanúsága szerint Kálmán csupán az egyes szám első személyű emlékezés esetében furcsállja a felejtés jelenségét figyelmen kívül hagyó elbeszélői magatartást. Ha a citált részletnek a regényben megvalósult narratívára vonat-

3 Bálint Tibor, *Zokogó majom. Egy élhetetlen család kálváriája*, Irodalmi, Bukarest, 1969, 19.
4 *Uo.*, 33.
5 *Uo.*, 589.
6 *Uo.*, 18.

koztatható önértelmező funkciót tulajdonítunk, immár válaszolhatunk arra a kérdésre, hogy az elbeszélés miért kötelezi el magát a harmadik személyű narráció mellett annak ellenére, hogy a regény több utalást is tesz Kálmán író voltára, illetve a művet lezáró utolsó bekezdés határozottan felkínálja azt az értelmezési lehetőséget, hogy Kálmán végül megírta a család történetét, amely lényegében azonos azzal a művel, amelyet az olvasó a kezében tart.[7] (Az elbeszélés idejét ebben az esetben a temetőben tett látogatás utánra kell helyeznünk, azaz több évvel a Böske temetése utáni időpontra.) Ha elfogadjuk ezt az interpretációt, akkor a harmadik személyű narráció pszeudo-heterodiegetikus elbeszélőt takar: a narrátor valójában szereplője az általa előadott történetnek annak ellenére, hogy harmadik személyben számol be az eseményekről.

Ha valóban rejtett autodiegetikus elbeszélésről van szó, mi a funkciója az egyes szám első személyű előadásmód mellőzésének? A fenti idézet alapján kijelenthető, hogy regény tudatosan szakít az emlékezet működésének megjelenítésére törekvő narratív poétikával, hiszen nem asszociatív szerkezetű, hanem az okozatiság elvét érvényesítő, összefüggő és lineáris időrendet követő elbeszélésről van szó. Az is valószínűsíthető, hogy az egyes szám első személyben íródott, aprólékosan kidolgozott önéletrajzi regényeket nemcsak Kálmán, a megalkotott regényalak, hanem az absztrakt szerző is hiteltelennek tekinti, mert valószerűtlennek találja (teljes joggal), hogy az eseményeket átélő szereplő retrospektív elbeszélőként képes minden részletében pontosan felidézni az egykor átélt eseményeket. E beállítódás szerint, ha egy szerző összefüggő, rendezett, áttekinthető történetet kíván adni saját élettörténetéről, akkor harmadik személyű előadásmódot kell választania, mert ezzel a döntéssel jelzi a történet bizonyos mértékű fikcionáltságát. Ez a felfogás nem vonja kétségbe a narratíva autentikus voltát, azt, hogy az elbeszélés alapvetően helytállóan adja vissza a történések lényegét, ugyanakkor arra is reflektál, hogy részleteiben kitalált, mert az elhomályosult elemek rekonstrukciója a képzelet révén valósul meg. A fikció tehát olyan kiegészítésként értelmeződik, amely lényegében nem változtatja meg az elbeszélés igazságtartalmát, jóllehet az emlékezés narratív struktúráját gyökeresen átalakítja. Ezen a ponton nyilvánvalóvá válik, hogy a regény ismeretelméleti előfeltevései a realista regény hagyományához kötődnek, mivel a narratíva osztja azt a meggyőződést, hogy a kitalált történet fiktív volta ellenére, lényegét tekintve, igaz lehet, ami azt is feltételezi, hogy a valóság alapvető elemeit tekintve megismerhető.

Ezzel a szemléletmóddal magyarázható, hogy a regény mellőzi az egyes szám első személyű elbeszélést, másrészt az is, hogy a narráció szerkezete majdhogynem törli az olvasó emlékezetéből azt a tényt, hogy a tulajdonképpeni cselekményt egy adott szereplő emlékezése indította el. Az anonim narrátor felléptetését és az emlékezet működésmódjának bemutatásától eltekintő narratív struktúra alkalmazását az említetteken túl az is indokolja, hogy ezeknek köszönhetően nem egyetlen személyiség kerül a megjelenítés középpontjába, hanem a család egésze, egyetlen szubjektum helyett egy közösség története. Tulajdonképpen ezért nevezhető a *Zo-*

7 A regény recepciótörténetének egyik domináns vonulatát az életrajzi olvasat lehetőségét hangsúlyozó interpretációk alkotják. Vö. Demeter, *I. m.*, 87–90.

kogó majom családregénynek. Ehhez a kollektív jelleghez kapcsolódóan egy másik szempont is indokolhatja a harmadik személyű, pszeudo-heterodiegetikus narráció választását. Korábban már idéztem a regényt záró bekezdésnek azt a részletét, amely a család történetének felidézését Kálmán és édesanyja beszélgetéséhez kapcsolja: „megvallották egymásnak, ami e könyvben áll". Ha komolyan vesszük ezt a kijelentést, akkor nem az egyéni emlékezet működésének eredményeként áll elénk a regény narratívája, hanem a családi emlékezet közös produktumaként, amely anya és fia dialógusában bontakozik ki. Az egyes szám első személyű narráció ezt a kollektív jelleget takarta volna el, míg az anonim harmadik személyű narráció viszonylagos személytelensége képes kifejezésre juttatni az elbeszélés személy fölötti jellegét. Ebből a perspektívából tekintve a megvalósult regényszöveg kollektív alkotás, melynek csupán formába öntője, lejegyzője a pszeudo-heterodiegetikus narrátor.

A család történetének elbeszélésében a leginkább szembetűnő módon a naturalista regény bizonyos eljárásainak követése érvényesül.[8] A hanyatlástörténet mint a narratíva fő cselekményszervező elve a Böske – Hektor, a Fülöp Jani – Bori, a Vincze Béla – Erzsébet, a Bárány Lajos – Nánási Róza páros köré szerveződő cselekményszálak mindegyikében felmutatja a maga jellegzetes kellékeit: az egyre inkább eldurvuló személyes kapcsolatok, a családon belüli erőszak, az egyre súlyosodó alkoholizmus, a testi és szellemi leépülés naturalista prózából ismert kellékei egyaránt feltűnnek a regény cselekményében. Ugyanakkor a lepusztulás nem kikerülhetetlen determinációként jelenik meg, amit az is jelez, hogy hiánytalanul csak a Böske és Hektor alakját középpontba helyező cselekményszálon valósul meg. Itt a testi, szellemi és lelki romlás egyaránt eljut a végkifejletig, Böske zaklatott és féktelen életvitele következtében emberi roncsként hal meg, Hektort pedig folytatólagosan elkövetett lopás, betörés, majd gyilkosság vádjával keresi a rendőrség. Figyelmet érdemel ugyanakkor, hogy a lepusztulás még az önsorsrontó szereplők egy része esetében sem válik teljessé. Vincze Béla életkörülményei feleségének, Erzsébetnek köszönhetően elviselhető módon rendeződnek, az örökké elégedetlen Fülöp Jani pedig nagyobb összeget nyer a lottón. A naturalista regényre jellemző történetvezetéssel szemben tehát a környezet, a miliő nem determinálja végzetszerűen a szereplők sorsát, az pedig fel sem merül, hogy az átöröklés révén törvényszerűen következne be a degeneráció az egymást követő nemzedékekben. (A naturalista regénynek ezt az eljárását, mint idejétmúlt rekvizitumot mellőzi az elbeszélés.) Ugyancsak a naturalista poétika korlátozott mértékű érvényesülésére utal, hogy a narrációban és a cselekmény alakításában egyaránt jóval nagyobb szerepet kap a komikum, mint az a naturalista prózában megszokott. (Nem arról van szó, hogy a naturalista regény teljesen mellőzné a komikumot – gondoljunk csak a *Patkányfogó* remekbe szabott, Louvre-beli jelenetére –, ugyanakkor a törvényszerű lepusztulás komor látlelete természetszerűleg erősen korlátozza a komikum különböző változatainak érvényesülését.)

8 A naturalista jelleg helyenkénti érvényesülésére Bertha Zoltán is felhívta a figyelmet. Bertha, *I. m.*, 66–67. Tulajdonképpen a recepció lumpenproletár miliőre vonatkozó kitételei is a naturalista hagyomány kontextusába illesztik be regényt. Vö. például Görömbei, *I. m.*, 102. vagy Silvia Petzold, *Két erdélyi regény közös vonásai az „ábrázolt világ" szempontjából = Kortárs magyar kisebbségi irodalmak. Előadások a VII. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszuson*, szerk. Balázs Imre József, Egyetemi Műhely, Kolozsvár, 2013, 173–180., itt 180.

A *Zokogó majom* olykor szinte a humoros regény hagyományához látszik kapcsolódni. Ennek ellenére nem tartom helytállónak azt a recepcióban gyakran felbukkanó megállapítást, amely a regény anekdotikus jellegét konstatálja.[9] Álláspontom szerint a mű elbeszélésmódjának meglehetősen kevés köze van az anekdotizmus hagyományához. Anekdotikus elbeszélésmódról az élőszót imitáló elbeszélői modor híján aligha beszélhetünk, ennek azonban kevés nyomát látjuk a regény narrációjában. Hasonló a helyzet az anekdotikus elbeszélésmód további kellékeivel: az elbeszélő és a fiktív olvasó, illetve az elbeszélő és szereplői között létesített familiáris viszony, a gyakori kitérőkkel tarkított, ráérős előadásmód nem karakteres vonásai a *Zokogó majom* narrációjának. A szakirodalom egy része a cselekményszerkezet sajátosságairól szólva szintén anekdotikus struktúráról ír. Ezzel kapcsolatban egyrészt azt jegyezném meg, hogy hibásnak tartom azt a terminológiát, amely az epizodikus szerkezet szinonimájaként használja az anekdotikus struktúra kifejezést. Ezen az alapon bármilyen nem-összefüggő, mozaikos cselekménystruktúrát anekdotikusnak nevezhetnék, miközben az ilyen típusú cselekményformálás nem csupán az anekdotizmusra jellemző, hanem számos más műfajra is (pikareszk regény, összetett regény, kalandregény stb.). Poénra hangolt komikus csattanó nélkül az epizodikus cselekmény aligha tekinthető anekdotikusnak. Ez az eljárás pedig a többszáz oldalas nagyregényben csak ritkán érvényesül, leginkább akkor, amikor Vincze Béla hóbortos találmányairól számol be a narráció.

A történet epizodikus szerveződését konstatáló megállapításokat sem tartom megalapozottnak. Megítélésem szerint a regény meglehetősen szisztematikusan követi végig a négy cselekménykszál eseményeit, melyekhez mintegy háttérként Fülöp Andornak, Erzsi és Jani édesapjának cselekménykszálát is hozzákapcsolja. Nem világos számomra, hol mutatkoznának az elbeszélésben improvizált kitérők, a családtörténethez szorosan nem tartozó, abba mintegy csupán esetlegesen beiktatott események. Véleményem szerint csupán arról van szó, hogy a regény narrátora többnyire nem tudósítja az olvasót arról, hogy a családtörténet egyik szálát időlegesen elhagyva egy másik szálát veszi fel. Ezek az elbeszélői felvezetést, narratív kommentárt nélkülöző váltások felkelthetik a mozaikos szerkesztés képzetét, jóllehet epizodikus esetlegességről aligha beszélhetünk. Az eljárás szisztematikus érvényesülése miatt az olvasó egy idő után természetesnek veszi ezt a sajátos „vágástechnikát". Bertha Zoltán a regény nagyobb egységei közé iktatott hirdetések és lapkivágatok kapcsán Dos Passos-i módszerről ír.[10] Lehetséges, hogy valóban az amerikai írótól eredeztethető ennek az eljárásnak az alkalmazása a regényben, bár az avantgárd szövegalkotási technikák egyik elterjedt eljárásáról van szó. Meglepő ugyanakkor, hogy sem a párhuzam lehetőségét felvető Bertha Zoltán, sem az észrevételét átvevő Demeter Zsuzsa[11] nem figyelt fel egy másik, a regény struktúráját alapvetően meghatározó Dos Passos-i párhuzamra. A különböző színterek kommentár nélküli egymás mellé illesztése és a történetszálak időleges elejtése, majd szisztematikusan visszatérő folytatása az amerikai író legjelentősebb regényének,

9 Vö. például Bertha, *I. m.*, 79. és 92., illetve Bertha Zoltán, *Bálint Tibor írói pályája*, Irodalmi Szemle 1997/6., 37.

10 Bertha, *Bálint Tibor*, 81.

11 Demeter, *I. m.*, 87.

a *Manhattani kalauz*nak az egyik legjellegzetesebb megoldása. Dos Passos művében persze lényegesen nagyobb a szereplők, illetve ennek megfelelően az elejtett, majd újra és újra felvett cselekményszálak száma, a lényegesen szűkebb színtér ellenére mégis mutatkozik bizonyos párhuzam a két elbeszéléstechnika között. Innen nézve nem a magyar regény egyik hagyományos formai jellegzetességére, nem a tárcaregény mediális közegének örökségére vezethető vissza a *Zokogó majom* mozaikos elbeszéléstechnikája, hanem a modernségre jellemző prózapoétikai újításként értelmezhető.

Visszatérve a naturalista elbeszéléstechnika korlátozott érvényesülésének témaköréhez érdemes rámutatni, hogy a *Zokogó majom* egy olyan tradíciót is megidéz, amelynek alakformálása, cselekményalakítása és világnézeti előfeltevései egyaránt eltérnek a naturalizmus vonatkozó sajátosságaitól, sőt több szempontból annak ellentéteiként foghatók föl. A vallásbölcseleti érdekeltségű orosz regényirodalomról van szó.[12] Ha vázlatosan összevetjük e két hagyomány főbb jellegzetességeit, azt láthatjuk, hogy a naturalizmusra jellemző biológiai lényként felfogott emberrel szemben az orosz regényben a lelkiséget, a spiritualitást hangsúlyozó emberkép áll. A cselekmény alakítása terén a naturalizmust a szükségszerű hanyatlás, a megállíthatatlan lepusztulás megjelenítése, míg az orosz regénynek ezt a változatát a megtérés (olykor megváltódás) sorsfordító eseményének középpontba állítása és a szabad akarat erejébe vetett meggyőződés jellemzi.

Nincs-e ellentmondás a vallásbölcseleti beállítódású orosz regényeknek tulajdonított hatás feltételezése és a regénybeli vallási közösség ironikus, olykor groteszkbe hajló megjelenítése között? Megalapozottan tételezhetjük-e fel ezt a hatást annak ellenére, hogy a Bárány Lajos alakja kapcsán bemutatott keresztény gyülekezet leginkább egy életidegen szektára emlékeztet, amelynek öncsaló rajongói szemforgató ájtatosságba menekülnek? Megítélésem szerint nincs ellentmondás a fenti állítás és a vallási közösség megjelenítésének módja között, mert a gyülekezet tagjai valójában képtelenek érvényre juttatni a kereszténység alapvető tanítását, a szeretet elvét. Közösségi rituáléikon formális események zajlanak, a gyülekezet tagjainak nincs igazán köze egymáshoz. A hitélet formális kereteit betartják, de szereteten alapuló kapcsolat nem jön létre közöttük. Ennek a közösségnek a színre léptetésére éppen azért van szükség, hogy mintegy ellenképét alkossák a családnak, annak a közösségnek, amelyben a regény absztrakt szerzőjének tulajdonítható nézőpont szerint megvalósítható a szereteten alapuló összetartozás. A regény cselekményvezetésének fontos pontja Bárány Lajos szakítása a közösséggel, a regényalaknak az a felismerése, hogy a tárgynélküli, üres szeretetretorika helyett kisfiával kell megteremtenie a szereteten alapuló, bensőséges viszonyt. (A *Zokogó majom* nem mutatja be Bárány későbbi sorsának alakulását, folytatása, az évekkel később született *Zarándoklás a siratófalhoz* végül képtelennek láttatja a szereplőt arra, hogy megvalósítsa új életcélját.)

A regény ideológiai nézőpontjának ugyan aligha tulajdonítható határozott vallásos meggyőződés, illetve transzcendenciára vonatkozó vágy, azonban a keresz-

12 Az orosz regényirodalom inspiráló hatását már a kortárs kritika is felismerte. Vö. például Pomogáts Béla, *Bálint Tibor:* Zokogó majom, Kritika 1970/7., 53.

tény szeretetetika erkölcsi beállítódását az absztrakt szerző osztani látszik. Azok a regényalakok, akiknek megjelenítésében inkább a negatív vonások válnak meghatározóvá, kivétel nélkül olyan karakterek, akik nem képesek családtagjaikkal szeretetteljes viszonyt kialakítani: Vincze Béla rendszeresen és élvezettel veri fiát, Kálmánt, feleségéhez, Erzsihez nem fűzi bensőséges kapcsolat, leginkább csak a szexuális aktusok erejéig érintkezik vele. Fülöp Jani mániákusan gyűlöli apját, mert meg van győződve róla, hogy miatta került cselédsorba, miatta nem lehet a maga ura. Böske és Hektor kapcsolata felszínes, utóbbi rendre kihasználja partnerét, előbbi pedig gyakran megcsalja az alacsonytermetű pincért. Bárány Lajos a korábban említett fordulatig önsajnálatába burkolódzik, felesége és anyósa lelki terrorja miatt kesereg, s önzésében elmerülve csak legkedvesebb gyereke, Lili halála után ismeri fel saját önzését. Ezzel szemben a regény pozitívnak beállított alakjai – akiknek megjelenítése olykor nem mentes az eszményítéstől – kapcsolataikban érvényre juttatják a bensőséges szeretet elvét. Erzsébet és fia, Kálmán nemcsak egymáshoz fűződő zavartalan viszonyukban valósítják meg, de azok iránt sem éreznek gyűlöletet, akiktől csak bántást kaptak. A regény absztrakt szerzőjének tulajdonítható nézőpont szerint tehát a család az a közösség, amelynek keretei között a szeretet elve valóban érvényre juttatható, ennél tágabb körben csak formálisan, valódi tartalom nélkül jelenhet meg. A *Zokogó majom* ebben a sajátos értelemben is családregény: nem csupán a család történetét beszéli el, hanem a családot állítja az emberi élet középpontjába.

Ezen a ponton érdemes röviden kitérni arra a társadalmi-történeti kontextusra, amelyben a regény született. A kötet megjelenése idején (1969), a szocializmus időszakában a hivatalos ideológia a közösségi ember eszményképét állította követendő példaként a dolgozók elé. A család szerepét és jelentőségét a marxista tanok talaján állva a hatalom birtokosai igyekeztek minél inkább eljelentékteleníteni, olykor negligálni. Ebben a közegben a családot a maga értékrendjének középpontjába állító regény nem valamiféle Isten–haza–család ókonzervatív ideológiát képviselt, hanem éppen ellenkezőleg: ellenzéki álláspontot foglalt el, amikor a nyilvánosság színterei helyett a család belső körére irányította a figyelmet. (Hasonló szemléletmód tulajdonítható a magyar posztmodernség egyik klasszikus művének, a *Termelési-regény*nek, amely a főszöveg és a jegyzetek kontrasztja révén foglal állást a tartalmatlan nyilvánossággal szemben a magánszféra mint autentikus létlehetőség mellett.)

Megjegyezhető, hogy a regénybeli vallási közösség megjelenítése nem mentes politikai áthallásoktól. Köztudott, hogy a marxizmus a létező szocializmus időszakában egyfajta szekularizált vallásként működött. A bűnbeeséstől a megváltásig vezető útnak a magántulajdon kialakulása, illetve felszámolása felelt meg, s a marxisták már az első internacionálé óta eretnekekként átkozták ki a baloldali és jobboldali „elhajlókat". (Ez utóbbi nemes tradíciót később a koncepciós perek folytatták és mélyítették el.) A hitelvek e szekularizált vallás esetében is érinthetetlenek voltak, jóllehet azokat nem a pápa és az egyetemes zsinat, hanem a párt, illetve egy szinttel magasabban: a Szovjetunió kommunista pártjának főtitkára nyilatkoztatta ki. A vallási közösség rituális gyakorlatait megjelenítő szarkasztikus szakaszok tehát áttételesen a párt működésének a kritikájaként is olvashatók. Különösen igaz ez a bűn közösség előtt történő megvallásának ceremóniájára, amely az önkritika-gyakorlás pártbeli rituáléjára emlékeztet.

A nyilvánossággal szemben a magánszféra, a család előtérbe állításának eljárásaként értékelhető az a mód is, ahogy a *Zokogó majom* a karrierregény műfaji hagyományát megidézi. Kálmán a társadalmi felemelkedés első lépéseként bekerül a nagy múltú kollégiumba, akárcsak Julien Sorel a papi szemináriumba. Átmeneti kitérő után befejezi tanulmányait, majd újságíró lesz egy jelentős lapnál, akárcsak Lucien de Rubempré. Szépen induló karrierje akkor törik meg, amikor egy tényfeltáró cikke miatt elbocsátják a laptól, s még az újságíró igazolványát is le kell adnia. A riportalany és munkatársai azonban egyre dühödtebben hangoztatják, hogy a cikk hitelesen tudósított az üzemben uralkodó állapotokról, ezért az illetékes elvtársak végül felajánlják Kálmánnak, hogy ismét újságíró lehet bármely lapnál, kivéve azt, ahonnan elbocsátották. Az újságírói karrier újra megnyíló lehetőségét azonban ekkor már ő maga utasítja el, mert világossá vált számára, hogy döntenie kell: karrier vagy erkölcsi integritás. Ez a válaszút a karrierregények főhőseinek legfőbb dilemmája. Balzac figurái általában a társadalmi emelkedést választják, Stendhal *Vörös és feket*éjének főhőse ezzel szemben önazonossága megőrzése mellett dönt, így a regény végül anti-karrierregényként fejeződik be. Hasonló döntést hoz Kálmán is, bár az ő története nem vesz heroikusan tragikus irányt, nem kell élet és halál között választania, csupán egy hétköznapi „hőstettet" hajt végre. A „Késői epilógus"-ban édesanyja társaságában látjuk viszont, amikor halottak napján éppen nagyanyja sírját keresik a temetőben, aki már jóval Kálmán születése előtt meghalt az első világháború utáni spanyolnátha-járvány idején. A cselekmény legutolsó eseménye tehát a családtörténetnek a regényben elbeszélt legkorábbi mozzanatához kapcsolódik, a családtörténetnek ez a saját kezdetéhez való visszavezetése mintegy szimbolikusan jelzi a főhős döntését, mellyel a társadalmi nyilvánosság szférájából visszatér a család bensőséges közegébe.

Az egyén családhoz és társadalomhoz fűződő viszonyának ilyen felfogása határozottan jelzi, hogy a *Zokogó majom* és a *Rozsdatemető* recepcióban gyakran tapasztalható párhuzamba állítása[13] sokkal inkább elfedi, semmint feltárja Bálint Tibor regényének sajátos vonásait. Fejes Endre műve homlokegyenest ellentétes módon ítéli meg azt a társadalmi hierarchia alján elhelyezkedő réteget, amely fölött áthalad a történelem, mint a *Zokogó majom*. A *Rozsdatemető* elbeszélője tulajdonképpen a munkásöntudat hiányát kéri számon a szereplőkön. A családi események és ünnepek visszatérő rituáléját üres formalitásnak állítja be, mert eszményképe a közösségi ember. Ennek a korabeli hivatalos pártideológiától korántsem távol álló szemléletmódnak az értelmében a közéletben történő szerepvállalás, társadalmi aktivitás és az ezeket megalapozó munkásöntudat hiányában a családi élet csak tartalmatlan, üres formalitás lehet. Ez a meggyőződés alakítja a regény narratív struktúráját is: a cselekményelemek állandó ismétlődése mellett, az elbeszélés felgyorsított sebessége ugyancsak a Hábetler család életmódjának tartalmatlan ürességét hivatott jelezni. Az első világháborútól 1962-ig ívelő cselekményidő nagyobb intervallumot fog át, mint Bálint Tibor regénye, amely a Vincze család történetének 1936 és 1953

13 Vö. például Kántor Lajos, *A próza nagykorúsága*, Utunk 1969/43., 6.; Sándor András, *Két erdélyi regény. Bálint Tibor:* Zokogó majom*; Szilágyi István:* Üllő, dobszó, harang, Új Írás 1970/7., 123.; Bertha, *Bálint Tibor*, 80.; Bertha, *Bálint Tibor írói pályája*, 39.

közé eső időszakát beszéli el, ugyanakkor előbbi terjedelme utóbbinak még a harmadát sem éri el. A *Rozsdatemető* megrovó, elmarasztaló elbeszélői attitűdjével szemben a *Zokogó majom* narrátora megértéssel és rokonszenvvel fordul a megjelenített világ felé,[14] s a túlélés képességét korántsem vegetálásként, hanem jelentős emberi teljesítményként fogja fel.

14 Bálint Tibor művének ezt a *Rozsdatemető* elbeszélésmódjától eltérő utóbbi sajátosságát a két regény között párhuzamot vonó értelmezők is érzékelték.