

Borbély András

Határkonfliktusok – Megjegyzések az irodalmi szociográfia elméletéhez

Az elmúlt másfél-két évtized magyarországi irodalma kapcsán konszenzus alakult ki az irodalomkritikában a társadalmi témájú irodalmi szövegek megszorodását, és általában a szociális tematika irodalmi jelentőségének megnövekedését illetően.¹⁰⁰ A jelenséget leíró irodalomkritikai és -elméleti fogalmak szintjén azonban távolról sem alakult ki még konszenzus. Szó esik „szegénységirodalomról”, sőt egyenesen „nyomorpornóról”, „közéleti költészetről”, „politizáló irodalomról”, „valóságirodalomról”, „szociografikus prózáról”. Bizonyos jelek ugyanakkor arra utalnak, hogy talán a *realizmus* fogalma, illetve ennek derivátumai („realizmusok”, „újrealizmus” vagy „új realizmusok”) körül kezdődhet el kialakulni a jelzett irodalmi jelenségegyüttes legárnyaltabb kritikai értelmezése és értékelése, legalábbis erre utal, hogy ezt a fogalmat használják azok az interpretációk, amelyek a jelzett irodalmi szövegkorpusz pusztán tematikus irányultságán túlmutató, akár irodalomtörténeti, akár irodalomelméleti vagy esztétikai fogékonyságról is tanúskodnak.¹⁰¹

A fogalmi nehézséget, olykor egyenesen zűrzavart, elsősorban láthatóan az okozza, hogy az irodalomkritikának egy olyan jelenségegyüttessel kell megbirkóznia, mely már a probléma előzetes érzékelése szintjén túlmutatni látszik a tisztán irodalmi, vagy esztétikai diskurzus keretein, mégpedig olyan területek irányába (közélet, társadalomtudományok, politika), amelyeken az irodalomkritikusok vagy esztéták által használt fogalmi eszköztár nem biztos, hogy elégségesnek bizonyul. A fogalmak két típusával kell dolgozniuk: egyrészt esztétikai kategóriákkal, stílus-, poétikai, narratológiai, irodalomtörténeti fogalmakkal (pl. prózaforradalom, realizmus), másrészt az esztétikai dimenzió túlterületekre utaló, szociológiai, társadalomelméleti, politikafilozófiai, etikai vagy más fogalmakkal (pl. szegénység, elidegenült munka, hajléktalanság, felelősség, falu, telep, trauma stb.). Látványos például, ahogy a legtöbb vonatkozó kritikai szövegben szinonimaként használják a *közéleti*, a

¹⁰⁰ Leggyakrabban az alábbi művekre szoktak hivatkozni: Barnás Ferenc: *A kilencedik* (2006); Oravencz Imre *A régi gyermekei* című trilógiája: *Ondrok gödre* (2007), *Kaliforniai fűj* (2012), *Ókontri* (2018); Borbély Szilárd: *Nincsetelenek* (2013); Szilasi László: *A harmadik híd* (2014); Kiss Tibor Noé: *Aludnod kellene* (2014); Kiss Tibor Noé: *Beláthatatlan táj* (2020).

¹⁰¹ Ld. például a „Realizmusok” tematikájú folyóiratszámot (*Helikon Irodalom- és Kultúratudományi Szemle* 2. sz. (2021).), vagy ezt a kötetet: Deczki Sarolta, Vásári Melinda (szerk.): *Reáliák. A magyar próza jelene*, Budapest: Kijárat, 2021.

társadalmi és a politikai fogalmait, mintha mindaz, amit a fogalmilag többé-kevésbé uralt, legalábbis konszenzuálisan érteni vélt esztétikai mezőn túlról érzékelnek, valamiféle differenciálatlan, amorf káoszban vegyülne el, vagyis mintha az irodalmon túli mezőt az irodalmárok strukturális összefüggésekben *nem*, csak – ahogyan Takáts József fogalmaz – „tematikus ködfoltokként”¹⁰² érzékelnék.

Sőt, a társadalom „tematikus ködfoltokként” érzékelése odáig is elmegy, hogy az irodalomtörténetben a szegénységgel kapcsolatos világnézeti orientációk lajstromozásához is hozzálátnak, ami ebben a formájában már nemcsak a poétikai és esztétikai kérdésfölvetést nélkülözi, hanem magát a szegénység társadalmi helyzetét is állandó, ahistorikus, társadalmi kontextustól függetlenített, már-már metafizikus állapotként tünteti fel. A „szegénység” ilyen meghatározatlan ködfoltként való kimerevítése mind társadalomtörténeti, mind ideológiakritikai, de tulajdonképpen még esztétikai nézőpontból is reflektálatlanul ideologikus eljárásnak tekinthető.¹⁰³ A fontosabb tanulság azonban az lehet, hogy nem pusztán az irodalmon belüli, szigorúan vett esztétikai problémáról van szó, vagyis annak megvitatásáról, hogy miben áll – az egyszerűség kedvéért nevezzük most így – a társadalmilag fókuszált irodalmi szövegek irodalomtörténeti és -elméleti hozadéka, hanem egy problematikus határkonfliktusról is. Nevezetesen arról, hogy az irodalmi diskurzus regisztrált horizontváltása közben milyen más, nem-irodalmi diskurzusformákkal lép érintkezésbe, és hogy ez az érintkezés megváltoztatja-e és ha igen, milyen irányba irodalomfogalmunkat, amennyiben máshová kerülhetnek az irodalom és a nem-irodalom konszenzuálisnak érzékelt határai.

Az alábbiakban ezért irodalom és nem-irodalom közti határsáv egy elég tipikus diskurzív alakzatával, a szociográfiai diskurzussal foglalkozom, azon belül is az irodalmi szociográfia egy lehetséges elméletének körvonalazására teszek kísérletet történeti és műfajpoétikai perspektívában, abban bízva, hogy az elméleti és történeti hagyomány fölidezésén túl ez az áttekintés támpontokat adhat a társadalmi fókuszú kortárs irodalmi szövegek kritikai megítéléséhez és történeti kontextualizálásához is.

A szimbolikus formai invenció: „hasonlat az egészről”

¹⁰² Takáts József: Az inga visszaleng. *Helikon Irodalomtudományi Szemle* 3. sz. (2018). 336–347, 342. A szerző további írásai a témában: Takáts József: Várákozás realizmusra. *Élet és Irodalom* 60, 4. sz. (2016)., 13. Takáts József: Távoli tükrök. *Jelenkor* 7-8. sz. (2015), 827–836.

¹⁰³ Margócsy István: A szegénység a magyar irodalomban. 2000 11. sz. (2015). URL: <http://ketezer.hu/2016/09/margocsy-istvan-a-szegenyseg-a-magyar-irodalomban/>

Hogy az irodalmat bizonyos társadalmi problémák és nem-irodalmi diskurzusok felől határozott kihívás éri, természetesen nem először fordul elő az irodalomtörténetben. A mostani eset szempontjából sem haszontalan ezért fölidézni azt a szociográfiai mozgalmat a huszadik század harmincas éveiből, amely ennek a kihívásnak talán a legkarakteresebb esete. Nemcsak azért, mert a szociográfia egy műfaji altípusával, az irodalmi szociográfiával bővítette a magyar irodalom műfaji kánonját (a legstabilabban Nagy Lajos: *Kiskunhalom* és Illyés Gyula: *Puszták népe* című szövege kanonizálódott), hanem mert maga a szociográfia (tehát a nem-irodalmi szociográfia) is ekkortól vált azzá az önálló diskurzussá, amelynek történeti folytonossága politikai rendszereken és irodalmi kánonokon átívelően, hol bűvópatakként, hol határozottabban előtérbe lépve, de lényegében máig tartóan kimutatható.

Az irodalmi szociográfia egy lehetséges elméletének, illetve a szociográfiai és az irodalmi diskurzus viszonyának a kidolgozására vonatkozó egyik legelső törekvést Gaál Gábor 1937-es *A mai magyar szociográfia és az irodalom* című írásában találjuk meg.¹⁰⁴ Megközelítése abban egyedi – s ez meg is különbözteti a mai társadalmilag fókuszált irodalomra vonatkozó értelmezésektől –, hogy az irodalmi szociográfiában elsősorban nem tematikus, hanem formai invenciót lát:

A magyarországi irodalomban az utolsó évek folyamán sajátos eltolódás következett be az irodalmi műformák világában. Az irodalmi műformáknak a magyar irodalom nagyranövése óta uralkodó egyensúlya megrendült, a klasszikus irodalmi formák szétestek, megbomlottak s olyan új irodalmi formák szerveződése indult, amelyek azelőtt vagy szórványosan (s ekkor is csak csonkán) vagy egyáltalán sohasem szerepeltek az irodalmi formák körében. Látszat szerint a mai magyar irodalmi termelés ugyan szintén a klasszikus írástípusokban (vers, próza, illetőleg regény, színdarab, elbeszélés, stb.) manifesztálódik, ezek a típusok azonban már senkinek a kezében sem tiszták. A verset az én és a kollektivitás, a prózai és drámai formákat pedig a múlt meghaladott és a jelen ki nem fejezett életszemlélete közti vívódás gyötri. A hagyományos formák, ugyanugy, mint szülőanyjuk, a lét – szétesőben és újjászerveződőben s a régi tiszta formák helyére jó pár éve olyan alakuló-, kísérleti-formák kerültek, amelyek részben a tiszta formákból váltak ki, részben pedig formai alapvetésükben egyenesen más irányból kerültek az irodalom területére. Különösen előtérben áll ezek közül újabban az önéletrajz (vallomás), legújabbán meg a szociográfia. Ennek a két formai irányulásnak az eluralkodása olyan erős, hogy megváltoztatta a friss magyar irodalmi termelés egész képét. Az a nagy változás,

¹⁰⁴ Gaál Gábor: *A mai magyar szociográfia és az irodalom. Korunk* 1. sz. (1937). 406–410.

mely a magyar létben folyik, érezteti hatását az irodalomban is, olyannyira, hogy az új magyar irodalom formakultúrájában az önéletrajzi szakasz után beszélhetünk egy szociográfiai szakasról.¹⁰⁵

Gaál azt állítja, hogy az irodalmi formák változása a társadalmi formák változásával párhuzamos jelenség, és hogy az irodalom és a társadalom viszonya elsősorban nem a tartalomban, vagy a témában, hanem az „írásformában” tapintható ki, melyen a klasszikus műfaji rend átalakulását, illetve új műfajváltozatok megjelenését érti. A továbbiakban az új szociografikus formát mind az akkorra már formai kritériumai szintjén letisztult tudományos szociográfiától, mind pedig az irodalomtól elhatárolja, s egyfajta hibridként – az ő szavával „kentaur”-ként – írja körül. Az új forma a tudományos (szociológiai) diskurzus és az irodalmi diskurzus kereszteződésében jön létre, és mindkét irányba megtermékenyítően hat. A tudományos szociográfiától azáltal különül el, hogy a tényadatolt szociológiai leírás potenciális extenzív végtelenségét, az adatok végtelen halmozhatóságát az irodalmi formaadás invenciója révén szimbolikus közvetítéssé alakítja:

Valamennyinek élménye és tárgya a mai magyar társadalmi lét valamelyik szegmentumának társadalmi oldala s ha némelyik vagy valamennyi ezt a társadalmi oldalt fel is parcellázza a szóbanforgó népcsoport vagy réteg gazdasági, politikai és szellemi életének valamely szélesebb vagy szűkebb rajzára, anyagát mindig, mindegyik az irodalmi formákat jellemző totalitással és lezárással próbálja megközelíteni. Valamennyi zárt világ s mint minden forma: *hasonlat az egészről*. Egy mai rész-Magyarország képe valamennyiben az egész-Magyarországra utal. Mind kompozíciós egység, melynek középpontjában összefut történetírás, riportázs, társadalmi földrajz, szellemtörténet, néprajz, gazdálkodástörténet, nemzetgazdaságtan, publicisztika, szociológia és statisztika, röviden: az egész – *enciklopédikus hungarológia*.¹⁰⁶

Ezt a gondolatot, a szociografikus forma szintetikus-szimbolikus igényét maguk a szociográfusok is megfogalmazzák. Féja Géza *Viharsarok* című szociográfiájának előszavában például kifejti, a „sűrített tényismeret” funkciója, hogy ezáltal a szociográfusok a történelmi folyamatot meghatározó rejtett törvényszerűségeket tárhatnak fel:

¹⁰⁵ Gaál: A mai magyar szociográfia és az irodalom. 406–407.

¹⁰⁶ Gaál: A mai magyar szociográfia és az irodalom. 408. (Kiemelések az eredetiben.)

A jellegzetes kis közületek pontos és részletes szociográfiai feldolgozása szükséges és fontos munka, de szintetikus ellenőrzés nélkül menthetetlenül a társadalomtuományi vicinalizmus felé vezet. Kitűnő mikroszkopikus felismeréseket közöl, de ezzel jelentősége ki is merül, eredményei önmagukban nem nőnek történelmi erőkké és tényezőkké. A politikai és társadalmi tudatot kisebb helyi tényezőkhöz rögzíti, s kiszakítja az embert a nagy történelmi összefüggésekből.

[...]

Ezt a ködöt nem lehet elaprózó szociográfikkal áttörni, s a mi munkák abban különbözik tőlük, hogy sűrített tényismeretet nyújt, a magyar élet legkifejezőbb tényeit és eseményeit ragadja meg. Másrészt a tömördek tény, adat s eset mögött kitapogatjuk a történelem rejtett erőit és vonalait. [...] Bepillantunk az örök magyar történelem »műhelyébe«, igaz, hogy csak egy pillanatra, de ez a világos pillanat, mely igyekszik megragadni a szellem és a megérzés minden fegyverét, talán némi világosságot vet az egész népsorsa. «¹⁰⁷

Noha a szociográfiában Gaál szerint érvényesül egy specifikusan irodalmi formaadás, a forma mint szimbolikus totalitás – egy másik megfogalmazása szerint a szociográfia „*irodalmi formába* öltöztetett szociológiai diszciplína”¹⁰⁸ –, a tanulmány végén a szociográfiát inkább csak előfeltételnek, vagy előtanulmánynak tekinti egy még csak ezután létrehozandó irodalomhoz, vagyis nem tekinti véglegesen kiforrott esztétikai formának:

A magyar író előtt – ha odafigyel – szinte újból teremődik meg a világ. A magyar írónak – ha vállalja – a szociográfia hatása alatt új viszonya stabilizálódik a magyar világgal: a képzelgés és szabad raptus helyett a magyar valósággal való tárgyilagos szembenézés. Az író világa – ha van lelkiismerete – újra benépesedhetik. A lét zsilipei felszakadtak. A szociográfia nagy számvetése íróasztalára dobja a magyar lét egész gőzölgő, amorf témavilágát. Csak bele kell nyúlania... Csak ki kell formálnia a regény, a dráma törvényszerűségei szerint. A szociográfiai művek, ha akadnak rá írók és lelkiismeretek, egy új magyar irodalmi kor bábái.¹⁰⁹

A formai besorolás eldönthetlensége abból fakad, hogy Gaál a szociográfiai formát, hasonlóan sok későbbi értelmezőhöz, átmeneti műfaji alakzatnak látja, olyan írásformának, melyet a társadalmi válság tapasztalata hív életre, de amely ennek a társadalmi konstellációnak a megváltozása után jó esetben klasszikus műfaji-műnemi alakzatokban stabilizálódik és

¹⁰⁷ Féja Géza: *Viharsarok*. Budapest: Szépirodalmi, 1980, 12–13.

¹⁰⁸ Gaál: A mai magyar szociográfia és az irodalom. 409.

¹⁰⁹ Gaál: A mai magyar szociográfia és az irodalom. 410.

nyugvópontra jut: „A szociográfia hulláma előbb-utóbb lekerül a színről.” – írja az utolsó bekezdésben.¹¹⁰ Elemzésének egyes történeti utalásai azonban némiképp ellentmondanak ennek az előfeltevésnek, nevezetesen azok, amelyek a népi szociográfiához kapcsolódó társadalmi habitust a reformkor íróinak társadalmi habitusával rokonítják. Ezt az intuíciót Szili Józsefnek a szociográfiáról szóló fejtegetése is alátámaszthatja, illetve pontosíthatja, aki Kölcsey Ferencnek *A szatmári adózó nép állapotáról* című 1829-es beszédét a tényadatoltság, a személyes tapasztalat, a szakirodalmi szintézis és a retorikai megformáltság ötvözete okán rokoníthatónak látja a szociografikus formával.¹¹¹ Sőt a szociográfiai mozgalom első nemzedékének önértelmezésében is megtaláljuk a reformkorral vont párhuzamot, illetve a velük való folytonosság vállalását. Kovács Imre *A néma forradalom* című szociográfiájához kapcsolódó „izgatási és nemzetgyalázási” per kihallgatási jegyzőkönyvében mondja például a szociográfus-vádlott:

Széchenyre is – akire nem azért hivatkozom, mintha hozzá akarnám hasonlítani magam, mert hiszen én törpe vagyok mellette, de arra büszke vagyok, hogy *az én generációnak ő a tanítómestere és ideálja* – a nemzeti bűnök feltárásával és ostromozásával akarta felrázni a nemzetet.¹¹²

Erdei Ferenc *Futóhomokjában* pedig ezt olvassuk:

A reformkor jobbjai, a nemesi Széchenyi, Kossuth és Eötvös, mint a paraszti Arany és Petőfi úgy hitték, hogy polgári fejlődés veszi kezdetét a múlt elhessegetésével és hamarosan utólérjük a polgárosultabb nyugatot. Ha ez a jobbak szándéka szerint bekövetkezhetett volna, ma nem kellene azt a Magyarországot fölfedezni,¹¹³ amely most is a polgári fejlődés előfeltételeinek megteremtésével vagy épp magával a léttel kínlódik. Az a polgári fejlődés, mely az új korszakkal kezdetét vette [Erdei az 1848 utáni korszakra utal – B. A.], a fölszín polgárosodására szorítkozott, azonban a levegőben terjengő liberális-demokrata eszmék hatására föltámadt általános és mélyreható polgárosodás igénye csaknem egy századdal első kimondása után sem teljesedett be. A második korszak eddigi története [a szöveg 1937-ben jelent meg – B. A.] kimerül az előző korszak [azaz a

¹¹⁰ Gaál: A mai magyar szociográfia és az irodalom. 410.

¹¹¹ Szili József: *A poétikai műnemek interkulturális elmélete*. Budapest: Akadémiai, 1997, 45.

¹¹² Kovács Imre: *A néma forradalom. A néma forradalom a bíróság és a parlament előtt*. Budapest: Cserépfalvi-Gondolat-Tevan, 1989, 161. (Kiemelés tőlem: B. A.)

¹¹³ A „Magyarország felfedezése” fordulat a szociográfiai mozgalom könyvsorozatként ma is létező öndefiníciójára utal.

rendi-feudális társadalom – B. A.] örökségével való kétséges s bizonytalan harcokban. A harc ma is áll.¹¹⁴

Eszerint az öndefiníció szerint a szociográfiai mozgalom első nemzedéke a rendi társadalom felszámolásának modernizációs törekvéseibe illeszkedik, s Gaál Gábor föltehetően az Erdei által anomáliaként leírt, a mélystruktúrában még rendi-feudális, a felszínen polgáriasodó-kapitalizálódó ellentmondásos társadalomszerkezetből keletkező feszültségeket nevezi válságnak.

Ami Gaál Gábor értelmezését számunkra jelentőssé teszi, az az, hogy alighanem elsőként írja le a szociográfiai diskurzust viszonylag önálló írásformaként, diskurzív alakzatként, és jelzi, hogy mely nyilvános beszédalakzatok határterületén helyezkedik el. Azt is meg kell jegyeznünk, hogy Gaál irodalomfogalma kiterjedésében és kritériumaiban is láthatóan eltér a miénktől. Egyrészt bizonyos értelemben tágabb vagy lazább, legalábbis erre utal, hogy a riportot, a publicisztikát, az anekdotát, s talán az esszét is irodalmi műfajoknak tekinti, amelyeket mi inkább közéleti vagy sajtóműfajoknak érzékelünk. Ez arra utalhat, hogy az irodalmat a tágabb értelemben vett közírás, közbeszéd, a nyilvános társadalmi kommunikáció részének tekinti. Másrészt esztétikailag talán szigorúbb, mivel az irodalmi forma nála elsősorban szimbolikus totalitás, melynek a valósághoz való viszonya is szimbolikus, nem tematikus, mimetikus, dokumentatív, vagy tudósító célzatú, s ez a szimbolikus viszony még a szociográfiára mint formai invencióra is igaz, nemhogy a „tisztá” irodalmi formákra. Tehát azt mondhatjuk, hogy a szociográfia mind a tudományt (szociológia), mind az irodalmat, mind pedig a sajtóműfajokat érintő, keresztező írásforma, de egyikbe sem integrálható maradéktalanul, így fölvethető, hogy egy specifikus autonóm diskurzív alakzatról van szó. Ami a szociográfiai diskurzus irodalmi vetületét illeti, Gaál álláspontja az, hogy a társadalmi problematika nem tematikusan, hanem a szociográfia és a vallomás formai invencióján keresztül, formaváltásként, egyfajta *társadalmi önéletrajz*ként tör be az irodalomba, s mint ilyen válhat egy irodalmi megújulás, sőt korszakváltás kiindulópontjává.

A határkonfliktusok elmélete

Míg Gaál a társadalmi problematika irodalomra gyakorolt hatását a népi szociográfia mint új, önálló diskurzív alakzat közvetítésén keresztül érvényesülő formai hatásként értelmezi, Bibó

¹¹⁴ Erdei Ferenc: *Futóhomok*. Budapest: Akadémiai, 1977, 23–24.

István Erdei Ferenc munkásságáról szóló kritikája a diskurzív határkonfliktusok pontosabb körülhatárolásához, és a szociográfiai diskurzus társadalmi tartalmának a tisztázásához járul hozzá. Bibó a szociográfiát nem egy kettős – irodalmi és tudományos –, hanem egy hármas viszonyrendszerben helyezi el. Saját beállítottságuk és közönséghez való viszonyuk szerint a szociográfusok *írók*. Mivel azonban társadalmi tényeket és általános törvényszerűségeket állapítanak meg, tudományos eszközökkel élnek, közönségük *tudósként* dicséri vagy gáncsolja őket. A tudomány képviselői azonban a szociográfiát gyakran *politikai publicisztikaként* ítélik el, illetve ők maguk is úgy lépnek föl, mint *politikai ellenzék*: „visszaéléseket lepleznek le, a törvények és intézmények hiányait állapítják meg, és reformokat sürgetnek, vagy forradalmat jósolnak.”¹¹⁵

Irodalmi, tudományos és politikai (publicisztikai) írásmód Bibó szerint mégis sajátos egységet alkot, melynek magyarázata – némiképp hasonlóan ahhoz, ahogyan Gaál Gábor átmeneti formaként határozza meg a szociográfiát –, hogy a szociográfusok egy sajátos társadalmi-történeti helyzetre válaszolnak, s ez a külső szituáció ad a diszciplinárisan szerteágazó, integrálhatatlan, újszerű írásmódnak és társadalmi habitusnak belső koherenciát:

Furcsa volna mindennek alapján az ún. falukutató irodalmat vegyes műfajnak tekinteni, melyet irodalmi, tudományos és politikai szempont szerint más-más értékelés illet meg. Ha egységben nézzük Illyés Gyula, Veres Péter, Szabó Zoltán, Kovács Imre, Féja Géza, Erdei Ferenc és Darvas József munkásságát, egységes jellegű írói és gondolkodói megnyilvánulást érzünk bennük, melyet az irodalmi, tudományos vagy politikai szándék kiemelkedése csak színezt egyiknél-másiknál. Mindnyájuk munkásságának közös alapvonása, hogy a magyar nemzeti közösségnek egy történeti helyzetéhez kapcsolódik. Ennek a történeti helyzetnek egy lényeges jellemzője van: az, hogy válságos helyzet. A válság tudata az, mely a falukutató irodalom íróit, tudományos és politikai vonatkozásait egységbe foglalja, és elválasztja minden másfajta megnyilvánulástól, mely csak szépirodalom, bár ugyanazokat a témákat dolgozza fel, csak tudomány, bár ugyanazokkal a kérdésekkel foglalkozik, és csak politika, bár ugyanazokat a terveket akarja megvalósítani. A falukutató irodalom tehát válságirodalom, a magyar parasztság válságának az irodalma.¹¹⁶

¹¹⁵ Bibó István: Erdei Ferenc munkássága a magyar parasztság irodalmában. In: Bibó István: *Válogatott tanulmányok* I., Budapest: Magvető, 1986, 183–201., 185.

¹¹⁶ Bibó István: Erdei Ferenc munkássága a magyar parasztság irodalmában. 186.

Ez a fogalmi rendszerezés több szempontból is hasznos. Először is némi módosítás alkalmazásával segít elkülöníteni a kortárs kritikában gyakran összemosódó három fogalmat: a *társadalmi*, a *közéleti*, és a *politikai*. Eszerint, amikor irodalmi szövegek társadalmi tények és általános törvényszerűségek megállapítására, továbbá társadalmi jelentések föltárására vagy bemutatására töreksenek, akkor az irodalmi szöveg az irodalom és a társadalomtudományok közti határvonalat lépi vagy rendezi át. Másról van szó akkor, amikor az irodalom közéleti funkciókat vindikál magának, ugyanis ilyenkor nem irodalom és tudomány, hanem irodalom és sajtó – sőt tágabban: a társadalmi nyilvánossághoz tartozó funkciók – közti határkonfliktusról van szó.

Másfelől, Bibó koncepciójában összemosódik a politikai és a közéleti-publicisztikai funkció, ezt a kettőt azonosnak tekinti. Ezzel nem tudunk egyetérteni. A közéleti-publicisztikai funkció az, amit így jellemez: „[a *szociográfusok*] visszaéléseket lepleznek le, törvények és intézmények hiányait állapítják meg, reformokat sürgetnek.” Ettől különbözik az, ahogyan a politikai funkciót leírja: „a válság megoldására, a válságba jutott közösségben a lehetőségek és a szerepek új elosztására irányul.” Az e pozíciók között burkoltan meglévő különbséget úgy jellemezhetjük, mint azt a különbséget, ami egy társadalmi állapot *korrekciójának* és *teljes transzformációjának* szándéka között lehet. Ezt a különbséget Bibó maga a szöveg egy későbbi pontján világosan kimutatja Erdei Ferenc munkássága kapcsán, de úgy látszik, ő maga vonakodik elismerni. Ezt írja:

Erdei középponti tétele az, hogy ami itt válságban van, az maga az egész paraszteleletforma. Nem a parasztság élelnívó-süllyedése a válság főkérdése: azon talán fog segíteni egy körültekintő szociális és jóléti politika; nem a földbirtokeloszlás a legfőbb baj: azon segíthetne egy ügyes földbirtok-politika; és nem a parasztság jogi és politikai helyzetén múlik minden: azt megoldaná egy modern közigazgatási reform. Mindez azonban önmagában hatástalan tüneti kezelés, mert nem a szociális, gazdasági, és politikai elesettség okozza a parasztság egyetemes válságát, hanem az egész paraszti életforma magában hordozza az emberi életnek a termelés nyűgeihez való kötöttségét, az emberi és kultúrélet fővonaláról való leszorítottságot, egyszóval az emberi elesettséget, aminek a szociális, gazdasági és politikai elesettség csak részjelenségei.¹¹⁷

Vagyis a paraszti életformát nem lehet megreformálni, korrigálni, teljes transzformációra van szükség. Az ezen a második belátáson alapuló politikai opciót el kell

¹¹⁷ Bibó István: Erdei Ferenc munkássága a magyar parasztság irodalmában. 188.

különítenünk a közéleti-publicisztikai közlésformák kritikai funkciójától. Amit ugyanis Bibó nem mond ki, az az, hogy a szociográfusokat nem egyszerűen a *válság tudata* kapcsolja össze, hanem a *mozgalmi tudat*, amely a válságra a transzformatív cselekvésre való ösztönzéssel válaszol. A szociográfiai diskurzus amennyire válságirodalom, annyira mozgalmi irodalom is.

A szociográfiai diskurzus elméletére vonatkozó rekonstrukciónknak ezen a szintjén három olyan diskurzív zónát tudunk megkülönböztetni, ahol az irodalom határkonfliktusba keveredhet:

1. az irodalom és társadalomtudományok határkonfliktusa az, amikor az irodalom a társadalomtudományok *feltáró* funkcióihoz kapcsolódik;

2. irodalom és közélet határkonfliktusáról akkor beszélhetünk, amikor az irodalom a nyilvánosság *tudósító és kritikai* funkcióira, műfajaira kapcsolódik rá (ez tekinthető politikai funkciónak is, de csak a reformizmus vagy rendszerkorrekcióra való törekvés értelmében);

3. végül irodalom és politika határkonfliktusa az, amikor az irodalom egy társadalmi válság körülményei között az átfogó politikai transzformáció ösztönzése érdekében mozgalmasodik, vagy a mozgalmi tudat ösztönzőjeként lép fel (ezt tekintem a tulajdonképpeni politikai határkonfliktusnak).

A szociográfiai diskurzus kiemelkedése, megformálódása és teoretizálása a harmincas években az az eset, amikor mindhárom határkonfliktus egyszerre van jelen, aminek következtében új diskurzív alakzat keletkezik. Ennek a szituációnak a specifikusan esztétikai következménye az irodalmi szociográfia mint műfaj létrejötte és kanonizációja.¹¹⁸

¹¹⁸ Ezen a ponton tehetnénk egy kísérletet arra, hogy a kortárs társadalmi fókuszú szövegeket összehasonlítsuk az irodalmi szociográfia hagyományával. Olyan kérdéseket tehetnénk föl, hogy: 1. tanúskodnak-e a szövegek irodalom és tudomány határkonfliktusáról? Feltárnak-e olyan társadalmi tény vagy törvényszerűséget, amit a társadalomtudományok nem? Érzésünk szerint ez az eset nem áll fenn. 2. Fennállni látszik viszont irodalom és nyilvánosság határkonfliktusa: az irodalom tudósító, és bizonyos értelemben kritikai funkciót lát el olyan társadalmi szituációkról és határállapotokról való tudósításkor, amelyek bemutatása és kritikája egy ideáltípusan az emberek együttes társadalmi életének megismerését és megvitatását célzó nyilvánosság tudósító és kritikai funkciója lenne. 3. Végül van-e politikai határkonfliktus, azaz tekinthetünk-e úgy a jelzett irodalmi korpuszra, mint ami a teljes transzformációra irányuló cselekvés és a mozgalmi tudat ösztönzője? Első rátekintésre ilyesmiről sincsen szó, ez az irodalmi diskurzus határozottan individualisztikus, elszigetelő, amit a kritika gyakran érényeként emel ki, nem szólaltat meg mozgalmi igényeket, nem mozgalmasodik, ahogyan ilyen igényeket ennek az irodalomnak a kritikája sem szólaltat meg. Van egy pont azonban, ahol néhány kortárs szöveg és a Gaál Gábor által jellemzett szociográfiák találkoznak, ez pedig mindkét szövegcsoporthoz azon sajátossága, hogy úgy mondhatnánk, hogy a szociográfiákban a zárt közösségi forma szimbolikus totalitásként kerül ábrázolásra, így lesz belőle „hasonlat az egésztől”. Hozzájárul ehhez, hogy az önéletrajz és a társadalomrajz között az elbeszélői pozíció képes kapcsolatot teremteni, az elbeszélő így gyakran egyszerre a zárt közösség belső tanúja, és a közösség történetét nyelviileg elbeszélni, azaz kifelé közvetíteni képes *elkötelezett* beszélő vagy értelmiségi. A kortárs szövegek esetén, ahogyan a kritika rendre azt ki is emeli, ilyen közvetítés nem, vagy csak nehézkesen tud létrejönni, sőt e szövegcsoporthoz egyik legfontosabb sajátossága, hogy nagyon nehezen, vagy hiányosan képes hitelesíteni a döntően a zárt közösségen kívüli elbeszélői pozíciót. A zárt társadalmi csoport az esztétikai megformálás során nem válik az egészet szimbolizáló hasonlattá, ellenkezőleg: zárványként rögzül, továbbá sem a társadalmi kontextussal, sem a zárványközösségek keletkezésével, történeti alakulásának folyamatával nem találkozunk (valamelyest kivételt

Tényformák mint műformák

Az irodalmi szociográfia elmélete harmadik sarokpontjának Berkovits György *A szociográfia magatartása* című 1978-as szövegét tekinthetjük.¹¹⁹ Berkovits számára az autonóm szociográfiai diskurzus léte és folytonossága már nem kérdés, az számít inkább kivételnek, amikor nincs, nevezetesen az 1950-es években, amikor hatalmi-cenzurális okokból nem születhettek szociográfiák. Ami számára kérdés, az a szociográfiai diskurzus intézményesültsége. Szövegét egy ezzel kapcsolatos anomália jelzésével nyitja: egyfelől létezik egy általános igény, továbbá talán hatalmi elvárás is a valóságfeltáró szociográfiára, szociográfiák születnek is, másfelől viszont nem létezik szociográfusi állás, vagyis hiányzik a szociográfiai diskurzus intézményes integrációja, szakmai elismertsége és anyagi támogatottsága. A *Folyamatos jelen* című szociográfiai gyűjteményben, ahol Berkovits szövege utószóként is megjelent, ennek kapcsán ezt olvassuk:

Kötetünkben közzeltünk írást pedagógustól, újságírótól, mérnök-közgazdásztól, műfordítótól, szociológustól, írótól, szociálpszichológustól, jogásztól, segédlelkésztől, technikustól. Az általános gyakorlat szerint főleg írók és szociológusok szánják rá magukat, hogy alkalmanként szociográfiát írjanak. Fő foglalkozásuk, hivatásuk tehát nem a szociográfus-íróság.¹²⁰

Ebből a diverz diszciplináris háttérből a szöveg leggyakrabban a szociológiai-tudományos, az irodalmi-esztétikai és az újságírói-riporter-publicisztikai-hétköznapi diskurzusokra hivatkozik olyanként, amelyekkel a szociográfiai diskurzus rendszeres kölcsönhatásban áll. Ugyanakkor Berkovits szerint a szociográfiai magatartás a bevett diskurzív formák és kommunikációs alakzatok sematizálódására adott válasz:

képez Oravecz trilógiája). Ezek a kortárs szövegek az általuk ábrázolt zárványvilágokat rendre közvetíthetetlennek, nyelvileg szegénynek állítják. Ez a konstruált „szegénységnyelv” érzésem szerint azonban inkább legalább annyira az esztétikai megformálás pozíciójáról, mint a társadalmilag zárt világról árul el valamit. Ha viszont ezt a zártsgot nem esztétikai, hanem társadalmi tényként olvassuk, akkor esetleg egy sajátosan fragmentált, a közvetítés, szimbolizáció eszközeiben szegény *zárványtársadalom* létrejöttének feltárására következtethetünk, melynek a társadalmi fókuszú irodalom is egyfajta zárványa. Ezeknek a problémáknak a kritikai elemzésére itt nem vállalkozhatom, a fentiek pusztán előzetes hipotézisek egy ilyen vizsgálathoz.

¹¹⁹ A szöveg első megjelenése: Berkovits György: A szociográfia magatartása. *Mozgó világ* 6. sz. (1978). 3–12. A továbbiakban a *Folyamatos jelen* című antológiában való megjelenésre hivatkozom, ld. Berkovits György: Utószó – A szociográfia magatartása. In: Berkovits György, Lázár István: *Folyamatos jelen – Fiatal szociográfusok antológiája*. Budapest: Szépirodalmi, 1981, 349–364.

¹²⁰ Berkovits György: Utószó. A szociográfia magatartása. 352.

A föltáró szociográfiára olyan egyéniségek találtak, akik ráuntak az újságírás paneljaira, akik olyan tények és tapasztalatok birtokába jutottak, amelyekkel szétfeszítették az iskolás szociografizálás kereteit, akik tényanyaggal szeretnék föltölteni az üres szépírói eljárásmódokat, s ezzel meg is változtatni.¹²¹

A szociográfiai szöveg, pontosabban annak *föltáró* változata – szemben a sematikus „mintha-szociográfiával” – ezért transzgresszív viszonyban áll a bevett tudományos, esztétikai és újságírói-közírásszerű formákkal, sőt olyan transzdiszciplináris mezőként gondolható el, ahol az egyes diszciplináris sémák által nem érzékelt vagy értékelt új formák, formatartalmak összegyűlnek. Berkovits ezen a ponton továbbgondolja Gaál Gábor megállapítását, mely szerint a társadalmi problematika nem tematikus, hanem forma-kérdésként érvényesül az esztétikum területén. A formai invenció itt, megtartva, de némiképp háttérbe tolva a szimbolikus totalizáció elvét, kiegészül a talált tényformák műformává való transzformálásának elvével. A föltáró szociográfia harmadik módszertani kritériuma („tényformára találás”) kapcsán írja: „az a szociográfia lehet azonban föltáró, amely formai szempontból is *öntörvényű* alkotás: magán viseli annak a tudatformának a bélyegét, amellyel megismerte témáját, a részjelenséget, amellyel a valóság egészét fölfogja, s amely módszereit irányítja.”¹²²

Mit jelenthet közelebbről a „megismerési forma” és a „szociográfiai struktúra” jelzett megfelelése a formai szempontból öntörvényű szociográfia két általa említett irodalmi példája, a *ténynovella* két változata, Csalog Zsolt *A Vasember* és Tar Sándor *A 6714-es személy* című szövegéből kiindulva? Ezt Berkovits a föltáró szociográfia negyedik kritériuma kapcsán fejti ki bővebben, ahol arról beszél, hogy az új szociográfiákban egyre inkább elterjedőben van a „dokumentális szemlélet”, az a tendencia, hogy a valóság legkonkrétabb tényeit a szociográfusok egyre inkább nem anyagként kezelik, amelyeket nekik kell megformálniuk, hanem amelyek már önmagukban „felülemelkedhetnek saját anyagukon”, „önmaguk saját formáiként kezelhetők, önálló formaelemek”, melyeket „mint formatartalmakat – *talált tárgyformaként* –, úgy közli »egy az egyben« a szociográfus.”¹²³ A szociográfus tehát nem egyszerűen a társadalmi tényeket, hanem a társadalmi tényformákat, a megjelenésmódokat, a saját kontextusukban is már autonóm formaként észlelhető formatartalmakat emeli át a

¹²¹ Berkovits György: Utószó. A szociográfia magatartása. 356.

¹²² Berkovits György: Utószó. A szociográfia magatartása. 358.

¹²³ Berkovits György: Utószó. A szociográfia magatartása. 360. (Kiemelések az eredetiben.)

szociográfiába, s a valóság ezen önálló tényformái nyomán keletkezhet új művészeti – vagy tudományos, vagy közéleti – műforma.

A példaként említett Tar-novellában a munkásvonaton elhangzó nyelvi és testi interakciótöredékek radikálisan mellérendelő, montázs-szerű elrendezése őrzi azt a tényformát, amely egyben a vonaton utazó „megfigyelő”, vagy „adatfölvéő” észlelési módja is lehet, egy olyan perspektívát, ahonnan a valóság eleve ebben a széttört, inkoherens formában válik észlelhetővé. De a „tény” vagy „ténytömeg” a maga közvetlen társadalmi észlelhetőségében a radikális mellérendelés szakadozott közlésformája mellett egy egységesítő formai értelemmel is rendelkezik, amelyre a vonat többször hangsúlyozott elnevezése – „munkásvonat” – utal. Ennek köszönhető, hogy az inkoherens, széttört, karneváli ténytömeget eleve az osztályfogalomra – a munkásosztály specifikus, kollektív valóságtapasztalatára – vonatkoztatva észleljük. A munkásvonat léte eleve arra hívja fel a figyelmet, hogy a valóság a maga közvetlen észlelésekor is már osztályszerűen tagolt, más szóval az osztály – mint társadalmi forma, vagy mint a társadalom létezésének formája – által közvetített. Úgy is mondhatjuk: a valóság eleve sematizált és szemantizált. Mindkét tényforma – a radikálisan mellérendelő interakció-montázs és a tapasztalat tartalmává lett osztályforma – valóban átkerül a ténynovellába: a leírt utazást egy társadalmi osztály, a munkásosztály történelmi állapotaként, sőt útjaként – a proletárforradalom tragikomikus-blaszfémikus inverzeként, sőt visszavonásaként – érzékeljük, s a novella társadalomkritikai ereje a munkásosztály ekként bemutatott társadalmi végállapota és a „munkáshatalom” hivatalos ideológiája közti feszültségből adódik.

Csalog Zsolt szövegében jól fölismerhetően a szociológiai mélyinterjúba ágyazott élettörténet-elbeszélés az a „tudatforma”, „amellyel témáját megismerte” a szociográfus. Ennek a megismerési módnak a bélyege annyiban hagy nyomot a szövegen, hogy az interjúszituáció explicit jelzése elmarad, csak következtethetünk rá, ezáltal a mélyinterjú-forma bizonyos mértékig fikcionalizálódik vagy esztétizálódik, és egyrészt az irodalomra jellemző önéletrajzi-vallomásos beszédmódhoz, másrészt a filmes portré műfajához közelít. A szöveg második felében egyre gyakrabban szakítja meg az elbeszélést az „Igyunk” közbeszólás, mely – amellet, hogy jelzi, az interjú utolsó része már nem a gyárban, nem is az interjúalany otthonában, hanem a kocsmában zajlott le – az egyetlen utalás az interjúkészítő vagy „adatfölvéő” jelenlétére. Narratológiai értelemben a szöveg az *egyenés beszéd* – a szó szerinti idézés – radikális példája, úgy is felfogható, mint egy olyan dialógus a mélyinterjú készítője és az „adatközlő” között, amelynek csak az egyik oldalát olvashatjuk. Cserébe viszont ez az „egyszólamú dialógus” *belső dialógusként* is olvashatóvá válik, amelyben a beszélő a

társadalomban uralkodó elvek és a társadalmi gyakorlat¹²⁴ katasztrofális összeütközéséből próbálja kibontani saját élettörténetének értelmét.

Mindkét szöveg, illetve mindkét szerző életművének kanonizációja ki volt és ki van téve az irodalom és a szociográfia közti határkonfliktusnak, amit az is jelez, hogy mind Tar, mind Csalog életműve csak igen szórványosan vált a szépirodalmi kánon részévé (az utóbbi időben, főleg Tar tekintetében, pozitív irányú elmozdulás tapasztalható).¹²⁵ Különös módon a kritika nem érzékelt egyikükénél sem a formai-poétikai invenciót, az eleve sematizált és szemantizált társadalmi világ formai-esztétikai transzformációját, írásmódjukat tematikusan fókuszált, a „prózaforulat” poétikai elvárásaihoz képest konzervatív „valóságábrázolásnak” tekintették, ami azt jelzi, hogy a prózaforulat esztétikai ideológiája csak bizonyos típusú poétikai invenciókat érzékelt. Ezeknél a szövegeknél azonban a valóság nem pusztán tematikus, hanem formai konstitúciós elvként jön számításba, a tényforma és a műforma szoros korrelációs viszonyban áll. Ennek a fajta irodalmi szociográfiának a történeti előzményét nem is annyira a harmincas évek népi szociográfiájában találjuk, inkább abban az irodalomban, amelyet Fábri Zoltán egy 1929-es cikkében *proletárirodalomnak* nevezett. Az általa többek között kommentált Kurt Kläber-regény (eredeti nevén Kurt Held), a *Passagiere der 3. Klasse* szerkezete és társadalmi tartalma tekintetében is párhuzamba állítható Tar novellájával:

Sok száz elmondott történet, néhány napi együttes élet szerves egésszé áll össze: a proletár világ hihetetlen erejű fakó színessége, életszorító feszültsége halomra dönti a polgári irodalom minden talmi tragédiáját és fantáziagyöngyszereit. És a hajó viszi, vonszolja, dübörgi előre ezt az egész életet. A hajó külső kollektivitása, a véletlenül összesűrített élet itt a regényben megteremti és kivetíti az atmoszférikus belső kollektivitást. Egyetemesen az egész munkásosztály szól itt önnön magából kifelé, az író csak tudatosít, csak dokumentál: feljegyzi azt, amit mindenki mindennap lát és tapasztal, de amit világ elé perelni – teljes meztelenségében lefényképezni, leírni nem akarnak és nem is tudnak a mai »korszerű« írástudók, mert a valóság feljegyzése valóságvállalást jelent.¹²⁶

Ami Tarnál a vonat, az itt a hajó, s ahogy Fábri kitűnően érzékeli, ennek a „külső kollektivitásnak” egyszerre van társadalmi és poétikai funkciója: jelzi, hogy a proletariátus nem

¹²⁴ Berkovits szerint ez a föltáró szociográfia második kritériuma: „A föltárás akarva-akaratlanul nem kerülheti ki, hogy állandóan ne ütköztessen, ne hasonlítsa össze a társadalomban uralkodó elveket és a társadalmi gyakorlatot.” Berkovits György: Utószó – A szociográfia magatartása. 356. (Kiemelések az eredetiben)

¹²⁵ Ld.: Soltész Márton: *Csalog Zsolt*. Budapest: Argumentum, 2015.; Deczki Sarolta: *Tar Sándor*. Budapest: Osiris, 2022.

¹²⁶ Fábri Zoltán: Proletárirodalom. *Korunk* 4. sz. (1929). 20–22., 21.

valamiféle organikus, belülről instituált „közösség”, hanem a *társadalmi eldologiasodás* produktuma, a termelési mód, tehát külső erőszak és kizsákmányolás következménye, másfelől – poétikai értelemben – a cselekmény kerete. Itt is a forma válik a legmélyebb társadalmi tartalom, a radikális társadalmi heteronómiát és eldologiasodást elszenvedő proletariátus léthelyzetének föltárásává. És itt is érvényes az, amit Gaál Gábor a népi szociográfiák kapcsán ezek legfontosabb irodalmi vonásaként említ, vagyis hogy a társadalom egy zárt részegységének leírása szimbolikus totalitást alkot, hogy „hasonlat az egésztől”.

A proletárirodalom tehát, eddigi kritériumaink szerint, szintén irodalmi szociográfia. Ám nem mellékes a tematikus különbség a régi népi szociográfiához képest. Mint Bibónál láttuk, annak kulcsproblémája az anakronisztikus, zárt egységek konglomerátumaként érzékelt paraszttársadalom, tágabban pedig a rendies társadalmi struktúra tömeges népnyomorával való szembenézés és az alternatívák keresése. Az államszocializmus társadalompolitikájának központi eleme azonban éppen a paraszttársadalom felszámolása, a földreform és a nagybirtokrendszer fölosztása, továbbá a parasztság tömeges és szisztematikus proletarizációja volt, vagyis a proletariátus *létrehozása* a parasztokból, nem pedig a *felszabadítása*. A termelőeszközök állami tulajdonba vagy ellenőrzés alá vonása korántsem szüntette meg a termelők és a termelőeszközök elválasztását, ami pedig a kommunizmus lényege lenne.¹²⁷ Csalog és Tar szövege mutatja, hogy a korszak második felében ez mit jelentett: nemcsak a munkások kizsákmányolását, hanem emellé még azt a skizofrén helyzetet is, hogy ezt a kizsákmányolást „munkáshatalomként” vagy „szocializmusként” kellett elismerni. A hatalom ezzel a politikai ellenállás eszmei támasztékait is kisajátította, hiszen ha *ez lenne a szocializmus*, akkor a szocializmus nyilvánvalóan átverés, és semmi remény nincs. Ahogy a munkásvonat egyik utasa mondja:

Ez egy munkásvonat, az utasok nyolcvan százaléka részeg, és olyan zsúfolt, hogy maga még olyat nem látott. Hogy a munkásvonatnak kellene a legtisztábbnak és a legkényelmesebbnek lenni, azt én is aláírom, meg hogy szocializmus van, de ne kapjon a fejéhez majd, ha mást tapasztal, mint amit a kisdobos-eligazításon hallott, viszontlátásra, és ne röhögtessen, mert cserepes a szám...¹²⁸

¹²⁷ Erről bővebben ld.: Tamás Gáspár Miklós: Igazság és osztály. In: Tamás Gáspár Miklós: *Antitézis*. Szerk.: Sipos Balázs. Budapest: Kalligram, 2020. 61–200.

¹²⁸ Tar Sándor: 6714-es személy. In: Berkovits György, Lázár István: *Folyamatos jelen – Fiatal szociográfusok antológiája*. 95-103., 96.

Új prózafogalom és katalóguselv

Az irodalmi szociográfia többé-kevésbé stabilan megtalálja helyét a szociográfiai diskurzuson belül, mivel ez eleve egy diverz diszciplináris mezőként intézményesült, már amennyire intézményesült. De korántsem ilyen magától értetődő a műfaj helyzete az irodalmi diskurzuson belül. Mint láttuk, Gaál Gábor megadja ugyan a műfaj egy fontos esztétikai kritériumát, a szimbolikus totalitás elvét, mégis átmeneti formának tekinti, ami csak előkészítése vagy szemléleti megalapozása az új irodalomnak. Bibó megemlíti, hogy a harmincas évek szociográfusait a korabeli közönség íróként ismerte el, szövegeik nagyobb részét azonban ma nem tekintjük az irodalmi diskurzus részének. Berkovits pedig kiemeli, hogy az irodalmi szociográfia új alakzata, a ténynovella a bevett esztétikai elvárások ellenében jött létre, s ez a szövegek határhelyzetén, instabil kanonikus pozícióján ma is érzékelhető. Mi szabályozza, ha szabályozza valami, hogy az irodalmi diskurzus befogadja-e, elismeri-e az irodalmi szociográfiát *irodalmi* formaként? A probléma bizonyára szorosan összefügg történetileg kialakult irodalomfogalmunk tartalmával, melynek kikristályosodása közismerten valamikor a 18. század második felében következett be.

Szili József *A poétikai műnemek interkulturális elmélete* című könyvében arra hívja föl a figyelmet, hogy történeti poétikai szempontból a folyamat döntő mozzanata egyrészt az volt, hogy a költőiség ismérveit kiterjesztették a prózában írott fikció változataira is, a prózában erre a költői minőségére utalnak a francia *roman*, a német *Roman*, az angol *romance* és *novel* műfaji megnevezések is.¹²⁹ Az eképpen kiterjesztett jelentésű és hatókörű költőiség vált az általában vett irodalmiság elvévé. A költőivé, azaz irodalommal avanszált regény azonban amellett, hogy bekerült a költői műfajok közé, megőrizte kettős eredetét is, mely Szili szerint egyrészt a lovagregény, melynek fikcionális karaktere a döntő, másrészt az „igaz beszámoló”, mely kapcsolatba hozható a tényműfajokkal, a riporttal, útirajzzal, önéletrajzzal, naplóval, levelezéssel, fennmaradt dokumentummal. Vagyis a regény műfaji kódja egyszerre tartalmazza mindkét lehetőséget, a hiteles beszámolót mint „tényirodalmat” és a költői elbeszélést, sőt a kettő kombinációját is. Úgy is fogalmazhatunk, hogy a tényirodalom és az öntükröző regény egymással dialektikus viszonyban állnak, például Esterházy híres gesztusa, melynek során lemásolta Ottlik regényét, egyszerre értelmezhető az öntükröző, költői írásmód és a dokumentális írásmód, vagyis az „igaz beszámoló” példajaként.¹³⁰ Ugyanakkor az

¹²⁹ Magyarul nincs erre megfelelő kifejezés, talán a *rege* hozza ezt a jelentésárnyalatot, de ez nagyon erőltetett kifejezés.

¹³⁰ Szili József: *A poétikai műnemek interkulturális elmélete*. 33.

irodalomnak ebbe az új, a romantikus költőiségen alapuló fogalmában valójában a kettős eredet egyik oldala, az „igaz beszámoló” háttérbe szorul. Így marginális pozícióba kerül számos nem költői formában írott, de nem is románcos-fikciós próza, egészen pontosan éppen azok a változatok, amelyeket az így kialakult költőiség-irodalmisság ellentétének érzékelünk, s amelyekre a legjobb szó éppenséggel a *próza* lehetne, nevezetesen a szónak valóságközeliségre, földhöz tapadtságra utaló jelentésében.

A regény, a novella s a prózában írott dráma bekerült a hármas rendszerbe [a műnemi hármasság rendszerébe – B. A.], de ettől ez még nem nyílt meg a tőlük eltérő prózaművészeti formák előtt, és nem fogadta magába egyértelműen mint pozitív esztétikai kategóriát, a „prózaiságot” sem. Pedig a »prózaiság« páratlan *költői* erőnyeit és lehetőségeit egyes szabadverstípusok is tanúsítják.¹³¹

Az irodalomelméleti fátum ironiája azonban, hogy a magyar kritikai hagyományban a „prózaforodulat irodalmaként” azokat a poétikai eszköztárakat felvonultató műveket tartják számon, amelyek éppenséggel nem a fenti értelemben vett prózai, hanem a költői-irodalmi jelleghez, például az öntükröző regényváltozatokhoz vagy az autoreflexív írásmódhoz állnak közel. Mindez arra utalhat, hogy a modern irodalmi próza mintegy szisztematikusan túlnyúlik intézményesült irodalomfogalmunkon, s erre Szili is az irodalmi szociográfiát hozza fel példaként.

A problémakör mélyebbre nyúló vetülete az, hogy az európai poétikai gondolkodásban a 16-17. században kialakult hármas (dráma, líra, epika) műnemi felosztás pusztán külsődleges, azaz nem kompozicionális kritériumokon alapul. A szigorú kompozicionális kritériumokat alkalmazó arisztotelészi mimézis-poétika azonban dráma-alapú, amely az epikát (az eposzt) is a dráma kritériumai alapján ítéli meg. Az ezen alapuló modern esztétikai rendszerek, mint Hegelé vagy Lukácsé, éppen ezért az irodalmi anyag csak egy szűk metszete vonatkozásában bírnak magyarázó erővel, nem általánosíthatók – tehetjük hozzá.¹³² Sőt, mint Earl Minerra hivatkozva Szili kifejti, a dráma-alapú kritikarendszer globális viszonylatban is kivétel, a legelterjedtebbek a japán, kínai, indiai, afrikai kritikarendszerek esetében is a líra-alapú, az expresszív-affektív elvet, nem pedig a mimézist alapul vevő poétikák. Az elbeszélést alapul vevő kritikarendszer pedig éppenséggel sehol nem alakult ki.

¹³¹ Szili József: *A poétikai műnemek interkulturális elmélete*. 34. (Kiemelés az eredetiben.)

¹³² A hegeli és lukácsi filozófiai szempontú műfajelmélet kritikájához ld.: Poszler György: *Filozófia és műfajelmélet. Költői műfajok Hegel és Lukács esztétikájában*. Budapest: Gondolat, 1988.

Ha viszont megtisztítjuk a prózát a drámai kompozíció elvárásától, akkor – mondja Szili – nem marad más, mint események, történetek, vagy éppenséggel szavak egyszerű lineáris szekvencialitása, és ezt is kell Szili szerint egy *elbeszélés*- vagy *próza*-alapú irodalmi rendszer kompozicionális alapelvének tekintenünk. Ezzel pedig megtaláltuk az irodalmi szociográfia és az önéletrajz (Gaál az önéletrajzzal hozza összefüggésbe az irodalmi szociográfiát, amely így egyfajta „társadalmi önéletrajz” lenne) talán leggyakoribb kompozicionális elvét, amely az események vagy épp tények dátumozott, lineáris sorrendben történő leírása. Ugyanez tekinthető a tényműfajok és a velük gyakran szembeállított autoreflexív vagy öntükröző műfajok, például a szótárregények minimális közös elvének is. Ezt nevezi Szili *katalógus*nak, legyen szó akár nyelvi, akár társadalmi vagy materiális tények katalógizálásáról. Szili szerint ugyanaz a katalóguselv fedezhető fel a legősibb gazdasági följegyzések és költői szövegek kompozíciójában is, amit értelmezhetünk úgy, hogy egy valóban *próza*- vagy *elbeszélés*-elvű irodalmi és kritikai rendszer *nem* a szavak és a dolgok közti ontológiai különbségtételt kellene alapul vegye. Sem a szó mint jel szemiotikai, sem a szó mint dolog fenomenológiai paradigmája nem ragadja meg a próza-alapú irodalomfogalom konstitúciós elvét. A katalóguselv alapján létrejövő forma – ezt már én teszem hozzá – a természeti idő legnyilvánvalóbb tulajdonságához, a visszafordíthatatlansághoz, illetve a változáshoz, az új tények keletkezéséhez próbál igazodni. A napló, az önéletrajz, a dokumentális írásmódok, s így az irodalmi szociográfia és társaik végső poétikai elvét tehát egész egyszerűen a múltó idő tapasztalata adja, szemben a drámával, melynek alapelve a cselekvés, a tett mimézise és ösztönzése, és szemben a lírával, amelynek az expresszív-affektív kifejezés.

Az így nyert próza-alapú irodalom minimális definíciója talán ez lehetne: történeti jelentéssel és jelentőséggel bíró szavak és/vagy dolgok katalógusa. A szavak és a dolgok egy ilyen pozícióból nézve tulajdonképpen mind afféle időtárgyak vagy -indexek – vagy Marx tömör kifejezésével, *társadalmi hieroglifák* –,¹³³ amelyek segítségével a próza (vagy elbeszélés) megpróbálja jelentéssel felruházni a múltó időt. Így ha eltávolodunk a romantika költészet-fogalmában gyökerező irodalom-fogalomtól, és az irodalmi szociográfiát inkább az elbeszélés vagy a próza alapelvét képező katalóguselv felől vesszük szemügyre, akkor a próza így nyert

¹³³ „Az értéknek tehát nincs a homlokára írva, hogy micsoda. Sőt, az érték minden munkaterméket társadalmi hieroglifává változtat. Később az emberek igyekeznek a hieroglifa értelmét kibogozni, saját társadalmi termékük nyitjára jönni, hiszen a használati tárgyaknak értékeként való meghatározása éppúgy az ők társadalmi termékük, mint a nyelv.” Karl Marx: *A tőke*. I. Ford.: Nagy Tamás, Rudas László. Budapest: Kossuth, 1973, 77.

fogalmába nem csak az irodalmi szociográfia, hanem a társadalmi tények másfajta katalógusai is beleférhetnek.

Kitekintés: riportirodalom és irodalmi szociográfia

Szili József idézett művében arra utal, hogy noha a szociográfia nemzetközileg is ismert műfaj, az *irodalmi* szociográfia afféle „hungarikumnak” is tekinthető. A műfaj poétikai vonásait, de az irodalmi kánonokba való bebocsátást illetően sem alakult ki szakmai konszenzus:

Az objektív metodológiát előnyben részesítő szociológusok ennek a formának az irodalmi értékeit húzzák alá, továbbá azt a tényt, hogy felhívja a figyelmet egyes társadalmi problémákra, de kérérlhetetlenül elvetik azt az igényét, hogy mint szociológiát komolyan vegyék. Párhuzamos az ő álláspontjukkal azoké az esztétikusoké, akik az irodalmi szociográfiát mellőzik az irodalmi műfajiság triptichonjából.¹³⁴

Hasonló elméleti hiányosságokra hívja föl a figyelmet általában a szociográfia kapcsán Biczó Gábor:

A szociográfia, amint ez már kijelentésre került, társadalomkritikai és funkcionális műfaj, illetve évszázados története van: ám feltűnő, hogy még sincs elmélete. Az átfogó szociográfiaelmélet hiánya azonban nem zárja ki azt, hogy a műfaj történetéből kihámozható tendenciák alapján elgondolkodjunk a szociográfia elméleti következményeiről. Sőt felmerül, hogy a szociográfia általános értelemtartalmára irányuló érdeklődés miért ne támaszkodhatna akár független teoretikus megfontolásokra. Természetesen, amikor a szociográfia elméleti hiányosságáról beszélünk, akkor nem arról van szó, hogy a határterületi diszciplínák, a szociológia, az antropológia, az irodalomtudomány vagy éppen a társadalomtörténet ne tekinthetné saját illetékességi körébe tartozó jelenségnek a műfajt. Az elméleti deficit felemlegetésével csupán arra szeretnénk utalni, hogy a műfaj, vagy ha úgy tetszik a szociográfiai írás, bár roppant szöveghalmazként áll rendelkezésre, ennek ellenére nem mutat fel egységes, vagy ha úgy tetszik axiomatikus alapvetést. Másként fogalmazva a szociográfia nem rendelkezik olyan

¹³⁴ Szili József: *A poétikai műnemek interkulturális elmélete*. 44.

koherens teoretikus alapokkal, mint mondjuk a regény az irodalom, vagy az értekező típusú szakszöveg a társadalomtudományok oldalán.¹³⁵

Nos, ha az irodalmi szociográfia esetleg „hungarikum” is, a neki megfelelő strukturális pozíciót foglalja el a lengyel irodalomban az irodalmi riport. A magyarul megjelent két tematikus összeállítás¹³⁶ áttekintéséből az derül ki, hogy a lengyel irodalmi riport szintén az irodalom, a tudomány és a sajtó hármasságában tölt be sajátos megismerési és kritikai funkciókat. Ami a tudományt illeti, úgy tűnik, a lengyeleknél nem a szociológiától, inkább a történettudománytól való elkülönülődés válik diskurzust konstituáló tényezővé: „a riporterek megpróbálják azonnal elvégezni azt, amit a történészek csak harminc évvel később tennének meg.”¹³⁷ A történettudomány viszonylatában tehát a lengyel riport – noha sok múltbeli történetet feldolgozó riporttal is találkozunk – egyfelől a jelenkor, másfelől a hétköznapi történetek egyfajta elsődleges feldolgozását vagy katalogizálását végzi el. A sajtó viszonylatában szemlélve viszont, némiképp ellentétesen, a riport nem gyorsítja, hanem lassítja és elmélyíti az információfeldolgozást:

[...] nagyon sokan úgy érzik, bár egyre kisebb a világ, csak találékonyság és esetleg tömött pénztárca kell ahhoz, hogy az ember a legtávolabbi zugaiba is eljusson, ez még egyáltalán nem jelenti azt, hogy jobban is értjük. Nyilván nem segítenek ebben a napi újsághírek és tévéhíradók, mert alig érintik a témát, harminc másodperces tudósításra vagy rövid, tömör jegyzetre korlátozódnak a beszámolók. És pontosan azért vannak a riporterek, hogy ennél többet mondjanak nekünk a világról, lehetővé tegyék, hogy megértsük, eltöprengjünk azon, hogy mit gondoljunk róla.¹³⁸

Ami a lengyel irodalmi riport irodalomhoz való viszonyát illeti, ott lényegében nincs határkonfliktus, ami igazolni látszik azt a Szili József elemzésén alapuló föltevésünket, hogy létezhet olyan irodalmi rendszer, amelyben a társadalmi tények és a nyelvi önreflexió szembeállítása nem konstitutív. Przemysław Czapliński írja:

Az irodalom rendszere befogadta a riportot. A műfaj rendszerint szerepel a „fontos műveket” számba vevő éves összegzésekben, és az elmúlt harminc évben minden létező

¹³⁵ Biczó Gábor: A hely fogalma, jelentése és reprezentációja a 70-es évek szociográfiáiban. In: Tóth Pál Péter (szerk.): *A magyar szociográfia a 20–21. században*. Budapest: Gondolat, 2018., 45–56., 47.

¹³⁶ Ld.: a *Nagyvilág* 12. sz. (2011). és a *Jelenkor* 11. sz. (2021). vonatkozó tematikus blokkjait.

¹³⁷ Wójcicka, Agnieszka: A kígyó levedli bőrét. *Nagyvilág* 12. sz. (2011)., 891–899., 892.

¹³⁸ Wójcicka, Agnieszka: A kígyó levedli bőrét. 892.

irodalomtörténeti szintézisnek figyelembe kellett vennie a regény, a dráma, az esszé- és verseskötetek mellett, de nemcsak mint egyenjogú, hanem mint domináns műfajt. A XXI. század első évtizedében a riport vált ugyanis [...] a lengyel irodalmi élet kulcsműfajává.¹³⁹

Még három fontos mozzanatot érdemes kiemelni a lengyel riportirodalom tanulságai közül: egyrészt, hogy az irodalmi riport központi irodalmi műfajjá válását az tette lehetővé, hogy a riportíró elfogadta az azzal járó kihívást, mely szerint „ahelyett, hogy megmaradna a saját nyelvénél, újra kezdi tanulni a lengyelt”.¹⁴⁰ Vagyis az irodalom lemond arról a magyar irodalmi gondolkodásban máig normatív erejűnek tűnő alapelvről, hogy az irodalom az az „eminens” diskurzus, mely a nyelvet nyelvként egyedül képes szóba hozni, s ehelyett elfogadja, hogy a nyelv társadalmi termelés, melynek feltételeire bizonyos értelemben ugyanúgy „kint”, a társadalmi térben talál rá a riportíró, mint a szociológia, a gazdaság, az etnográfia a maga anyagára. Másrészt azt érdemes kiemelni, hogy a riportirodalom alapvető tapasztalata a valóság történetileg konstituálódó jellege, hogy a valóság nem valamilyen metafizikai elsőbbséggel bíró referencia-mező, hanem – hasonlóképpen a nyelvhez – társadalmi és történelmi produkció, mely ugyan sajátos ellenállást fejt ki, s a valósághoz való nyelvi hozzáférés korántsem magától értetődően adódik, de azért lehetséges. Ezt a két tanulságot Czapliński a következőképpen összegzi:

Először is, a riport bemutatta a valóságot, ugyanakkor *a valóság létrejöttének körülményeiről* is szólt. Másodszor, megszűnt annak a nyelvnek a hordozója lenni, amely lehetővé teszi a világ leírását – ehelyett olyan elbeszéléssé lett, amelyben a nyelv a világhoz való hozzáférés feltétele és a világ megalkotásának eszköze.¹⁴¹

Végül emeljünk ki a harmadik mozzanatot Czapliński elméletéből, amely döntőnek látszik a lengyel riport *irodalomként* való érzékelhetősége tekintetében, ez nem más, mint a saját kultúrán belül fölfedezett idegenség. Ez jelzi, hogy a fent említett két kritérium – a nyelv és a társadalom produkció-jellegének elismerése – szükséges, de nem elégséges feltétele annak, hogy az irodalmi riport irodalomként legyen elfogadható.

Ezek a mondatok is [...] valami nehezen érthetőt fejeznek ki: a nagyvárosok gyári munkásai, akik elvesztették állásukat, és a falvak lakói, ahol bezárták a téeszeket, arról

¹³⁹ Czapliński, Przemysław: Egy irányadó műfaj. *Jelenkor* 11. sz. (2021)., 1322–1337., 1322.

¹⁴⁰ Czapliński, Przemysław: Egy irányadó műfaj. 1335.

¹⁴¹ Czapliński, Przemysław: Egy irányadó műfaj. 1336. (Kiemelés az eredetiben)

beszélnek, hogy a lengyel kormány a halálukat várja. A szerzőknek ahhoz, hogy megértsék ezt a nyelvezetet, rekonstruálni tudják szabályait és a benne rejlő teljes világnézetet, az ismerttől való elidegenedés fogását kellett alkalmazniuk. A riporter ennek következtében *a saját kultúrája etnográfusa* lesz. A közeli másság ilyen etnográfiája megköveteli azt a képességet, hogy az ember rá tudjon csodálkozni egy olyan dologra, amely a sajátja. Szükségszerű, hogy idegen kultúraként kezelje a saját kultúráját (jelen esetben a lengyelt).¹⁴²

Az etnográfiai utalás esetleg el is fedheti, hogy amire a „közeli másság” utal, az annak *a kritikai viszony*nak egy formája, mely lehetővé teszi, hogy – ahogyan Bagi Zsolt fogalmaz – létezzen *irodalmi nyelv* akkor is, amikor már *nincs irodalom* abban a formában, ahogyan mint szimbolikus totalitást és a humanizálódást lehetővé tevő műveltséget a modernitás elgondolta. Vagyis lehetséges, hogy az irodalom feloldódik a kulturális produkció változatos formái között, hogy „eminens” jellege megszűnik, de amiért az irodalom tulajdonképpen fontos, *a nem sematikus reflexió gyakorlata* olyan elsöre nem-irodalminak vagy nem eléggé irodalminak érzékelt formákban is megjelenhet, mint amilyen a riport, vagy az irodalmi szociográfia. A kritikai viszony a fontos, nem pedig „az” irodalom, mivel ez az, ami lehetővé teszi a társadalmi-nyelvi jelentésvilágok sematizmusának feltörését, az idegen „betörését” vagy a „rácsodálkozást” az idegenre a sajátban.

Minden sematizált nyelv hordozza a kritikai viszony lehetőségét. Az irodalmi nyelv nem is más, mint ez a lehetőség. Az idegen betörésének lehetősége. Kritika az, ami felmutatja az idegent az ugyanazban. Lényegileg függ ugyan az idegen lététől, de egyben ő ad alapot az idegen létére.

Produkció vagy reprodukció a kritikai viszony? Ez a szembeállítás az irodalmi nyelvvel kapcsolatban alapvetően hamis. A kritikai viszony csupán az idegen felmutatója, de ezáltal már meg hasonlást visz a reprodukció munkájába. [...] A kritikai viszony még nem produkció, de már nem reprodukció.¹⁴³

Összegezve a három kritériumot: az irodalmi riport olyan írásforma, mely egyfelől a valóság társadalmi-történeti genezisére és teremtésére (nem ábrázolására, reprodukciójára) fókuszál, másfelől elismeri a nyelv társadalmi produkció-jellegét, harmadrészt a nyelv e produkció-jellegével kapcsolatban kritikai viszonyt alakít ki, idegenséget visz be, vagy tár fel

¹⁴² Przemysław Czapliński: Egy irányadó műfaj. 1336. (Kiemelés az eredetiben)

¹⁴³ Bagi Zsolt: *Az irodalmi nyelv fenomenológiája*. Budapest: Balassi, 2006. 28.

a sematizáltban. A *kritikai viszony* elméleti koncepciója és a szociográfia Berkovits által hangsúlyozott *főltáró jellege* ezen a ponton összeegyeztethető, összekapcsolható.

A lengyel riportirodalom intézményesülése, a riportnak az irodalmat megújító, sőt társadalmi és politikai hatása egy olyan lehetőségre mutat rá, amelynek diskurzív feltételei a magyarországi kultúrában az irodalmi szociográfia hagyományában vannak jelen. Sajnos a társadalmilag fókuszált szépirodalom, amelyre való utalással okfejtésemet elkezdtem, és az olyan szociográfiai törekvések, mint például a *Milyen élet ez?* című szociográfiai gyűjtemény¹⁴⁴ (és ennek számos előzménye) a magyar irodalmi, intézményi és kritikai mezőben nem nagyon találkoznak, nem látszanak tudni egymásról, nincsenek egymásra vonatkoztatva. Úgy tűnik, a szociográfiát jelenleg inkább a tudományos, szociológiai mező egyes képviselői érzik magukénak, akik úgy tekintenek rá, mint a tudományosság csupán személyesebb formájára, vagy akár előszobájára.¹⁴⁵ Az irodalom eközben lépéseket tesz a valóságfőltáró, kritikai írásmód felé. Az új irodalmi szociográfiai mozgalom megszületésére – akár a lengyel irodalmi riorthoz hasonló nyelvi, társadalmi és intézményi transzformációra, ahol a nyelv a társadalmi világ megalkotásának eszköze, akár az irodalom 1930-as évekbelihez hasonló politikai mozgalmasodására – mindenesetre még várni kell. Noha számos feltétel (elhúzódó társadalmi válság, sematizálódott esztétikai és társadalmi tudati formák, ismeretlen, akár etnográfiai értelemben is idegenné lett társadalom-töredékek, zárványok keletkezése, társadalmi és politikai betokosodás) adottnak látszik egy ilyen mozgalomhoz.

¹⁴⁴ Kiss Márta, Lengyel György (szerk.): *Milyen élet ez? Szociográfiák*. Budapest: Gondolat, 2021.

¹⁴⁵ *A magyar szociográfia a 20–21. században* című tanulmánykötetben csupán egyetlen irodalmi szempontú (ön)elemzés, a Závada Pálé szerepel. A szociográfia történetét átfogóbb keretben értelmező másik kötetben (Letenyei László, Tamáska Máté (szerk.): *Szociográfia – Kárpát-medencei körkép*. Budapest: Gondolat, 2018.) az irodalmi szociográfia kérdéséhez Kollár Árpád *Szociográfia helyett és helyén* című, a vajdasági magyar irodalomra fókuszáló írása szól hozzá, az irodalmi szociográfia itt azonban inkább negatív konnotációkkal asszociálva (provincializmus, az esztétikai-formai autonómiát nélkülöző *couleur locale*-irodalom, szocialista realizmus) szerepel, némiképp igazolva Biczó főntebb idézett állítását a szociográfiai diskurzusra vonatkozó elméleti hiányosságokról.