
Káli Anita

„A nyers életből szállott fel, mint mocsárból a kénes gőz”

A társadalomtudományok és a 20. századi szociografikus próza kapcsolata

A szegénység a huszadik század magyar irodalmának folytonosan visszatérő témája, megjelenítése a művészetben azonban több szempontból meglehetősen problematikus, leírhatóságának, artikulálhatóságának kérdését szinte minden értelmező kulcsproblémának tartja. A szociografikus indíttatású irodalom egyik kérdése éppen az, hogy leírható-e, elbeszélhető-e a szegénység, és amennyiben igen, milyen az a nyelv, amelyen a művek képesek érvényesen szólni a szegénység témájáról, és képesek feloldani azt a paradoxont, amely immanens része a szegénység ábrázolásának és az ehhez használható nyelv megtalálásának. Ennél a formai és tematikai kérdésnél fogva is a szegénységről szóló regények sajátos kapcsolatot tételeznek fel a társadalomtudományokkal, illetve annak bizonyos beszédmódjaival. Tanulmányomban azt vizsgálom, hogy a szegénység témájának tükrében milyen viszonyrendszeren belül értelmezhetjük a társadalomtudomány és a széppróza, a szociografikus indíttatású szépirodalom kapcsolódási pontjait. A szegénységirodalom egyes műveit érintve azt igyekszem megvilágítani, hogy milyen kapcsolat tételezhető fel egy alapvetően dokumentumként, forrásként értékelhető, írásban is rögzített szöveg és egy szépprózai, fikcionális alkotás között, illetve hogy ez a prózai beszédmód és a szociografikus művek miképpen befolyásolhatják a szegénységről szóló képzeletünket.

AZOK HELYETT...

Az irodalom- és történettudomány fogalmi rendszere felől tekintve már a szegénységfogalom meghatározása is kihívás elé állítja az értelmezőket. A definíció heterogeneitása ellenére a szegénységről szóló beszéd közös pontja a tágabban értett, nem csupán az anyagi javakra vonatkoztatott szegénységfogalom. Elsőként Oscar Lewis koncepcióját idézem fel, aki alapvető művében, a *Sánchez gyermekei*ben a szegénységet nem pusztán a mindenkori anyagi létminimum felől közelítette meg, hanem tágabb értelemben vett öröklődő, „nagyon is maradandó és állhatatos”¹ viselkedésmódként, életmódként definiálta azt. Bár felfogását a későbbiekben is többen bírálták, elméletének egyik legfontosabb hozá-

¹ Lewis 1968: 20.

déka, hogy a „szegénység kultúrája” fogalom kialakításával a szegénységnek az anyagi deprivációként értett meghatározásnál jóval szélesebb értelmezés felé nyitott utat. A Lewis koncepciójával valamelyest rokonítható értelmezések közül mindenképp érdemes megemlíteni Barbara Korte fogalomhasználatát. Korte monográfiájában és tanulmányaiban a szépirodalom értelmezési keretei felől interpretálja a szegénység fogalmát, ily módon a deprivációt, a hiányt szintén kulturális értelemben használja, az azonban fontos különbség, hogy Korténél a magaskultúra, illetve a képviselő nyelvi hiánya kerül a középpontba.² Gavin Jones az *American Hungers* című könyvében szintén kitér a szegénységfogalom problematikusságára. Az ő fogalomhasználata a szegénységet kategóriaként, sőt diskurzusként határozza meg, amelynek pozíciója az anyagi és nem materiális (ezalatt kulturális, diszkurzív területeket is értve), objektív és szubjektív kritériumok összjátékaként határozható meg.³

Jelen vizsgálat szempontjából azonban a szegénység valamitől való megfosztottságként értelmezéséhez a nyelvi értelemben vett megfosztottság, a szegénység tapasztalatának formába öntéséhez szükséges eszközök hiánya elsődleges szempont. A szegénység ugyanis a fenti meghatározások alapján sem pusztán anyagi nincstelenséget jelent, a szövegek mindegyike kiemeli a kulturális értelemben vett nincstelenséget. Így az irodalom mint a kultúra egyik szegmense felől nézve „a szegény elsősorban az, aki nem részesül a nyelvnek ebből a sajátos működéséből, aki ki van zárva a megértés kultúrájából, akinek nincs története, akinek ezen a nyelven nincs hangja, amely róla is beszél”.⁴ Ezen megállapítás alapján a szegénység artikulálhatósága kulcsproblémává válik, a szegénység mint a nyelvtől, a megszólalástól, ennek a létmódnak a narratívumba öntésétől való megfosztottságként értelmeződik. Így azonban jelentőséget kap az a problémakör, amit röviden a szegénység nyelvének paradoxonaként definiálhatunk. Az alávetettek életének és nyelvének irodalmi megjelenítését, a szociografikus regények nyelvi paradoxonát a *Nincstelének* írója, Borbély Szilárd a következőképpen fogalmazza meg:

„[...] egy idő után már nem éreztem az otthonosságot, és viselkedésemmel csak mímelni tudtam a közösség érzését. [...] Aki elhagyja a falu népét, az elárulja őket. Aki beszél róluk, az is. Aki kiszakad közülük, az pedig elveszíti a nyelvét. Aztán újra tanul beszélni. De egy nyelv közben elveszett. Ezt az utat jártam be én is.”⁵

Ezen szöveg szerint a színrevitel megvalósíthatatlan, ugyanis amikor a reprezentációhoz szükséges nyelv még az elbeszélő birtokában lehet, hiányzik az ábrázolni kívánt világra való megfelelő rálátás és kívülállás; mire azonban az esetleges történet és tapasztalat kialakulna, a kilépés lehetetlenné teszi a hiteles elbeszélői nyelv újratereemtését. Ha elfogadjuk, hogy létezik a szegénységről szóló

² Korte–Zipp 2014: 2; Korte 2010: 293.

³ Jones 2008: 3.

⁴ Schein 2013: 63.

⁵ Borbély 2013: 13.

beszéd nyelvi paradoxona, abban az esetben azonban felmerül a kérdés, hogy miképpen lehet mégis hangot adni a fikciókon belül a szegénységnek. Bár a szegénység témájában számos mű született, tanulmányomban csupán három szerző néhány alkotását vizsgálom: Móricz Zsigmond, Csalog Zsolt és Tar Sándor egyes prózai műveit. Választásomban nem pusztán esztétikai indokok vezéreltek, azaz annak a kérdésnek az izgalma, hogy a bevezetőben már említett nyelvi paradoxon feloldása és a társadalmi érdeklődés milyen különféle, belletrisztikailag is jelentős variációkban nyilvánulhatnak meg. Az is érdekfeszítőnek tűnik – összefüggően az előző indokkal –, hogy a szegénység nyelvének kérdését olyan szerzőknél vizsgáljam, akik valamilyen módon – akár személyes élmény útján, akár kutatásaik során találkozva a nincstelenséggel – a deprivaltság tapasztalatát, esetleg azt maguk mögött hagyva, a kulturális elit tagjaként képesek megfogalmazni a nyelvvesztést és az érvényes nyelv megalkotásának problémáját.

A megszólalások érvényessége, autentikussága, a transzparencia problematikája mind a nemzetközi, mind pedig a magyar nyelvű szakirodalomban alapvető kérdés. Ebből a szempontból hasonló problémát vizsgál Gayatri Spivak *Szóra bírható-e az alárendelt?*⁶ című klasszikusnak számító tanulmánya; illetve az ő nyomán szintén érinti a témakört Barbara Korte *Can the Indigent Speak?*⁷ című írása. Korte annak a kérdésnek a megválaszolására törekszik, hogy az irodalmi reprezentációkban milyen variációkat, nézőpontokat alkalmaznak a művek, illetve egyáltalán elbeszélhető-e a szegénység tapasztalata. Barbara Korte tanulmánya az autentikusság kérdését tárgyalja, és kimondja, hogy

„[...] az irodalmi szövegek mint (többé vagy kevésbé) fikciós alkotások, amelyek reprezentálják – vagy bizonyos esetben elemzik – a szegény embereket, felruházzák a megszólaltatás lehetőségével és annak felelősségével az írókat, hogy valaki hangján és valakiért megszólaljanak. Ez még abban az esetben is így lehet, ha az írók a kulturális elit tagjai, a szövegek mégis benyomásokat keltenek a szegények életéről, formálják az olvasó szociális képzeit.”⁸

A témával kapcsolatos tanulmányokban általában erőteljesen jelen van a politikai, társadalomtörténeti és etikai szempont, nem nélkülözve azonban azt, hogy az elemzések elsősorban irodalmi szövegekre készültek. A fentebb idézett Barbara Korte munkásságában például a posztkoloniális elméletek felől közelíti meg a tárgyat, néhány írásában pedig az ezekhez nem kapcsolódó, saját elemzett közegehez köthető fogalmakat (*underclass, working class, subaltern, indigent*) újragondolva igyekszik az elemzések fogalmi hálóját kialakítani.⁹ Kérdés, hogy vajon a magyar irodalom és társadalomtörténet kontextusában ezek mennyire applikálhatók. Az irodalom és politika, vagy akár társadalomkritika és irodalom

⁶ Spivak 1996: 450–483.

⁷ Korte 2010.

⁸ Korte 2010: 295.

⁹ Jones 2008: 1–20.

kapcsolatában Sári B. László, illetve Horváth Györgyi¹⁰ is regisztrálja azt a jelenséget, hogy a rendszerváltást követő időszakban bizonyos mértékig észlelhető volt egy úgynevezett antipolitikai felfogás, amely a művekben a lehetséges politikai és társadalomkritikai aspektusok hangsúlyozását igyekezett elkerülni. Egyrészt ez eredeztethető az elmúlt, leginkább a rendszerváltást megelőző évtizedekben a két terület – irodalom és politika – együttállásának negatív konnotációiból, illetve ehhez kapcsolódva abból is, hogy a „társadalom ábrázolásának” milyen kívánalmi voltak, és a recepció milyen értelmezési mezőben helyezte el ezeket a műveket. A huszadik század korábbi hasonló témájú és poétikájú műveiben, valamint a napjainkban is egyre erőteljesebben megjelenő szociografikus irodalomban is megfigyelhető ennek hatása: egyfajta távolságtartás a társadalomkritikai elméletektől. A most elemzendő alkotások esetében azonban úgy vélem, nem nélkülözhető ez a társadalomtudományos, társadalomtörténeti kontextus: elsősorban arra vagyok kíváncsi, hogy egy ilyen műfaj esetében miképpen lehet a társadalomtudományt, annak beszédmódjait és egy-egy irodalmi műalkotás együttállását vizsgálni. A szegénység nyelvének paradoxonát, az autentikusságot és a megszólalások kérdését is figyelembe véve talán megkockáztathatjuk, hogy bár a szegénység elsősorban nem az irodalom közegében létező jelenség, az alapvetően társadalmi tematikájú művekben mégis egyszerre jelenik meg témaként és poétikaként. E kettősség egyensúlyát és az általa indukált irodalmi megoldásokat vizsgálom a következő részekben.

„MESÉLNI VÁGYIK”: MÓRICZ ZSIGMOND

„Itt megjelent előttem egy darab élet. Vágy támadt bennem, hogy megismerjem, megértsem és lerögzítsem ezt az életet.”¹¹

„Kénytelen vagyok megírni, tehát megkonstruálom. Ugyanúgy, ahogy megkonstruált falu a falum.”¹²

A magyar irodalom szegénységábrázolásában az irodalmi modernség prózapoétikai változásokat is hozott, így a szegénység szépirodalmi megformálása is módosult. A szegénység addig ismert irodalmi mintázatai – például a romantizáló, idealisztikus, sokszor népmesei fordulatokat is felhasználó ábrázolás – helyett a szövegek látókörébe a szolidaritás, valamint a szegénység realiztikusságra törekvő ábrázolásmódja került, az artikulátlanság és artikulálhatatlanság kérdését pedig az irodalmi reprezentációk a társadalom alávettjei és a szegénység tapasztalatának elszenvetői szempontjából, nézőpontjából igyekeznek megfogal-

¹⁰ Sári B. 2006; Horváth 2014.

¹¹ Móricz 1982: 5.

¹² Móricz 2016: 570.

mazni. A szegénység nem a huszadik század elején jelent meg először a szépirodalom témái között – például a századfordulón alkotó Petelei István műveiben már észlelhető a mindennapok és a mindennapi ember felé fordulás –, azonban markáns poétikai változásokat mégis a századforduló utáni időszak hozott.¹³

Hagyományteremtő életműként lehet kijelölni a társadalomtudományok és a szociografikus indíttatású irodalom metszéspontjában említhető szerzők és művek között Móricz Zsigmond írói munkásságát. Móricz esetében még nem beszélhetünk arról, hogy művelte volna a mai értelemben vett társadalomtudomány diszciplínáját, azonban már végzett társadalomtudományi kutatásokat, és monografikus tanulmányokat írt korának reprezentatív kiadványaiba. A Móricz-recepció fő irányvonalait, a felmerülő problémákat megvilágító összefoglaló tanulmányok alapvető megállapításai a műveinek valóságábrázolására, valamint a szövegek és a tényleges valóság egymásnak megfeleltethetőségére vonatkoztak. Szilágyi Zsófia felhívja a figyelmet arra, hogy a Móricz-művek, nevezetesen *A boldog ember* értelmezését „a parasztábrázolás, a népiesség kliséje hosszú ideig [...] tartotta fogva”,¹⁴ és más szempontú értelmezéseknek alig adott teret. Kulcsár-Szabó Ernő szintén hasonló jelenségre, a Móricz-olvasás egyoldalúvá válására hívja fel a figyelmet:

„[a] recepció így lassanként a rögválóság és a szociális tények feltárására szegődött, országjáró, adatgyűjtő és -lejegyző (sőt azokat Gömbösnek föl is olvasó) Móricz alakját, pontosabban a hiteles megfigyelések életrajzi szubjektumát vonultatta fel az igaz irodalmi valóságábrázolás biztosítékául.”¹⁵

Móricz műveinek újraértelmezése azonban a kétezres évek elején megélné-
kült, felszínre kerültek új szempontok, illetve az utóbbi években folyamatosan jelenetek meg a terjedelmes Móricz-életmű eddig nem közölt szövegei is. E művek ugyan nem okvetlenül sorolhatók a szépirodalmi alkotások közé, az azonban mindenképpen tagadhatatlan, hogy pontosan Móricz írói gyakorlata okán nem pusztán az életút bővebb megismerése miatt lehet érdemes ezeket a szövegeket vizsgálni és a már ismert életművel együtt olvasni. Ugyanis ezek az írások Móricznak az intertextualitáshoz, az írások és írásmódok közötti összefüggéseikhez, valamint az íráshoz való viszonyának újraértelmezéséhez vezetnek. Példának hozhatjuk fel az író levelezését¹⁶ vagy a *Naplók* megjelent köteteit, illetve a *Tükör* című kilenc-kötetes szövegegyüttesét, amely „Móricznak általában véve 1912-től a harmincas évekig jellemző jegyzetelési módja” volt.¹⁷

Ezzel kapcsolatban jelen szempontunkból nézve is érdemes néhány szót szólni Móricz szövegalkító sajátosságairól. Az író már egészen korán – jóval

¹³ Margócsy 2016: 51–59.

¹⁴ Szilágyi 2005: 115. (Kiemelés: K. A.)

¹⁵ Kulcsár-Szabó 2015: 27.

¹⁶ Móricz 2019.

¹⁷ Cséve 2005: 132.

a *Hét krajcár* című novella megjelenése előtt – megírt műveiben és alkotási módszerében is láthatók azok a mintázatok és jelenségek, amelyek későbbi pályaszakaszában – regényeiben és novellisztikájában, sőt drámáiban – is visszaköszönnek, és jellemző vonásait jelentik műveinek. Például egy-egy témát, szüzsét különféle műfajokban ír meg vagy ír újra,¹⁸ illetve egyes művekben szó szerint idéz magánleveleket, egyéb dokumentumokat, naplórészleteket, lejegyzett – sokszor kihallgatott – beszélgetéseket és kölcsönzött szövegeket,¹⁹ hangsúlyozva mintegy a megírhatatlan tapasztalatok formába öntésének folytonos vágát. Ezenkívül a szövegek (regények, naplók, lejegyzett beszélgetések, interjúk) egészen bonyolult hálózatával kapcsolatban rámutathatunk arra az alkotói eljárásra, amelyet Cséve Anna „az írás gyeplőjének” nevez.²⁰ Ezzel a szóösszetétellel Móricz írás- és újraírási kényszerére utal,

„[...] arra a bonyolult kölcsönviszonyra, melyet a múlt század egyik legnagyobb írója, Móricz Zsigmond tartott fenn az írás aktusával. Az író-ember, akit gyeplőként tart fogva az írás, minden kétségen kívül kiszolgáltatott lény. Az irányítás, a »gyeplőlészár« ugyanis annál az ismeretlen erőnél van, amely arra kényszeríti, hogy életét szinte azonnal szöveggé alakítsa”.²¹

Ez a mozzanat, „az élet irodalomná írásának”²² aktusa, „egy darab élet rögzítésének” és szépirodalomként megalkotásának és megszólaltatásának vágya az olyan művek kapcsán is érvényesnek tűnik, mint *A boldog ember*. Móricz 1934-es *Naplójában* a következőket írja:

„Egész életemben az volt a bajom, hogy olyan dolgokról írtam, amit nem ismertem eléggé. Legtöbb sikerem azzal volt, hogy a parasztokról egészen új dolgokat mondtam el. Janka volt az egyetlen, aki nem hitt a parasztjaimban. Ő tudta, hogy ezek nem parasztok, hanem én magam vagyok, és az egész falu csak álarc. [...] [N]ekem írás közben kisebb gondom is nagyobb volt annál, hogy a valóságos falut megírjam. Én sohasem tudtam egy lovat befogni, vagy egy ásót rendesen kézbe venni. Csak az írhatja meg alaposan a miliót, aki abban a milióban megfelelő hosszú időt töltött el, és tökéletesen megismeri a szerszámhasználatot. Ezzel együtt jár a nyelv s az élet.”²³

E szöveg alapján Móricz valamelyest hasonló problémát fogalmazott meg, mint amelyet a fentebb idézett Borbély a szegénység nyelvének paradoxonával kapcsolatban írt le – bár kiindulópontja eltér a Borbély által megfogalmazot-

¹⁸ Lásd például *Aranyos öregek* című, novellaként és színdarabként egyaránt megírt művét, illetve a későbbi *Égi madár* című novella és szintén zenés színpadra szánt *Pacsirtaszó* szövegeit.

¹⁹ Török 2019: kézirat.

²⁰ Cséve 2005.

²¹ Angyalosi 2005.

²² Szilágyi 2005: 114.

²³ Móricz 2016: 569.

taktól. Amikor Móricz egy-egy élettörténet, sőt a szélsőséges, animális létmód bemutatását választja témául, retorikájában a szerkesztetlenséget, a valóság-szerűséget hangsúlyozza. Példaként szerepelhet itt az *Árvácska* című regény, ami Móricz fogadott lányának, Littkey Erzsébetnek interjúk és beszélgetések során elmesélt történeteiből, illetve az ezekből készült novellákból született. Az *Árvácska* szüzséje valamelyest definiálható úgy, mint az „oral history egyik (korai) esete, egy sajátos interjúsorozat lejegyzett változata, amelyben sok minden a történetközlő képességén és a lejegyző (az író) szerkesztői nyelv- és tempoérzéken múlik”.²⁴ A regény fülszövege és alakzatként is működő alaphelyzete azonban épphogy mind ezzel ellentétesen az írói beavatkozás abszolút hiányát hangsúlyozza: „Fantáziának egy sora sincs benne. Ilyen könyvet még nem írtam. Ennek a legkisebb mondata is magából a nyers életből szállott fel, mint mocsárból a kénes gőz.”²⁵

Hasonlóképp a realitás látszatára, az írói jelenlét megszüntetésére törekszik *A boldog ember* című regény interjúszituációt imitáló narratívája és prózai nyelvhasználat is. Társadalomtörténet és irodalom összefüggéseinek szempontjából – egyetértve Baranyai Norberttel – *A boldog ember* azon olvasatát emelném ki, amely a regényt életrajzként és szociografikus műként is értelmezhetőnek gondolja, és az „élettörténeti elbeszélés poétikai megformálásának problémáját”²⁶ tartja a mű egyik tétjének. Baranyai elemzésének Philippe Lejeune elméletéből kiindulva egyik legfőbb tézise az, hogy

„[...] Móricz regénye a tudományos kutatás által kiadott biográfiák narrációs eljárásainak felidézésével nemcsak tartalmi szempontok alapján, hanem a szövegszervezésért felelős retorikai alakzatai révén is szociografikus életrajzként igyekszik önmagát olvastatni”.²⁷

Az általam vizsgált problematika szempontjából is érdemes felhívni a figyelmet arra, milyen komplex rendszeren belül működteti Móricz az életírás aktusát és alakzatát, a másik megszólaltatásának szöveggé komponálását.

A regény rendkívül összetett nyitánya egy olyan alaphelyzetet modellál, amelyben az író, „Zsiga bátyám” figurája a szerkesztőségben dolgozik, majd fiatalabb, paraszti származású rokona megkeresi, hogy írjon regényt az életéből. A szöveg tulajdonképpen az élettörténet szereplője és az író együttesét láttatja, amely már az alaphelyzetben beleírja a regénybe azt az egyenlőtlennek tűnő helyzetet, ami a beszélő-közlő és az élettörténetet megíró művész között fennáll(hat). A szöveg azonban finom utalásokkal igyekszik ezt a látszatot eltávolítani: „[Joó György] arca nem olyan, mint egy kérő emberé, hanem olyané, aki valami hamisságot

²⁴ Balassa 2007: 117.

²⁵ Móricz 1984: 582–583.

²⁶ Baranyai 2010: 105.

²⁷ Baranyai 2010: 107.

forogat a fejében, aki huncutságban jár.”²⁸ Már az első bekezdés is előrevetíti a szövegnek a közlés nehézségeihez és az interjúformához kötődő kérdésfeltevéseit: „Évente ezerre megy a beküldött regények és elbeszélések száma. Mennyi ember van, aki fontosnak, szükségesnek, elkerülhetetlennek látja, hogy elmondja életét. Csodálatos az emberben a közlési vágy.”²⁹ A közlés vágyának motívumát és írói megformálásnak kérdését a bevezető részben végigvezeti a szöveg, Joó György felbukkanásánál ismétlődik e motívum: „Megmondom, mér gyüttem. Azért gyüttem Zsiga bátyámhoz, hogy elmondanám az életemet, tessék írni belőle egy sziep regényt. Boldog isten, már az emberek nemcsak az írásokat hozzák, hanem mindjárt az egész életüket.”³⁰ Fontos különbség azonban, hogy a „közlési vágy” kiemelésénél a szöveg érzékelteti az írásbeli és a szóbeli megnyilatkozás különbségeit, ugyanis egyszer elbeszélésekről, konkrét művekről van szó (írásbeliségből szépirodalmi szöveg), Joó György esetében pedig a más nevében való beszéd/írás jelensége kerül a központba (elmondott, szóbeli történetből szépirodalmi alkotás). Ugyanis a szereplő, ha nem is írástudatlan, de feltehetőleg nem lenne képes írásos formába önteni az életét. Alakjában problematizálódik az írni nem tudó-nem író vágya a közlés, leírás, megismertetés aktusára: „Író. Ez egy író, akinek nincs módja, képessége, hogy megírja, hát mesélni vágyik.”³¹ Ugyanakkor a szöveg egyszerre teszi meg a szöveg témájává az interjúszituációt és a paraszti elbeszélés imitálását – szerkezetében követve a kronologikus, szóban elmesélt élettörténeti sémát, illetve az egyes szám első személyű narrációt: a gyermekkor, az iskola, a lányok, a társadalmi hierarchiában elfoglalt hely, a szerelem, a házasság és a történet – illetve Joó György boldog életének – lezárásaként és a mű zárlatként végül a háború jelenik meg. A regény további fejezeteiben ugyanezt a beszédmódot prózapoétikai sajátosságává is avatja. A már említett hangadás, valamint annak regénypoétikai sajátosságai alapján Móricz művében itt egyrészt többféle módon tematizálódik maga a megszólaltatás lehetségsége, és már az előszó is egy sajátos közlő-író kettősséget mutat be.

Érdemes arra is figyelniük – Csalog Zsolt esetében a későbbiekben visszatér ez a motívum és szerkesztési elv –, hogy az előszó, ami a szerkesztő író narrációjában és prespektívájából íródott, mintegy portrészzerűen rajzolja meg az élettörténet szereplőjét és narrátorát. Az előszó egészében, addig a motívumig, amíg a szövegben szereplő író beleegyezik az élettörténet megírásába, a nézőpont folyamatosan figyelemmel kíséri Joó György arcát, és ezzel párhuzamosan mutatja be a szöveg megírásának elfogadásához vezető gondolatmenetet: „ragyogó fekete szemével”, „[s]ovány, csontos arca barátságos”, „egy kis felhő jelenik meg a homloka csúcán”, „kurucfeje csapzottan kókad le”, „lógó bajszáról

²⁸ Móricz 1982: 5.

²⁹ Móricz 1982: 5.

³⁰ Móricz 1982: 5.

³¹ Móricz 1982: 8.

csepeg a bánat”, „van az ember arcában, ami meglep és meghat”, „olyan volt az arca, mint vedlett kurucé”.³²

Az életírás és beszélgetések szépirodalomká írásának szempontjából végezetül érdemes arra is kitérnünk, hogy a szöveg igyekszik a szerző alakzatát és alakját a „beszélgetések” szövegrészekben eltávolítani, a bevezetésben pedig azt az értelmezést erősíteni, miszerint pusztán egy paraszt igaz élettörténetének lejegyzésének lehetünk tanúi. A regény bevezetésében, illetve az első beszélgetés során a szerző alakzata mint az igazságra kíváncsi kérdező jelenik meg: „figyelmeztetek, hogy csak igazat mondj, mert én csak az igazságra vagyok kíváncsi. Én eddig soha hazugságot le nem írtam, hát ha hozzáfognál lódítani, akkor abbahagyjuk.”³³ Ugyanez a Schein Gábor által „a bírósági eljárások nyelvét idéző figyelmeztetés”³⁴ hangzik el a „Hát akkor beszélj”,³⁵ illetve az „én nem teszek hozzá semmit, hanem te most elmégy, és mikor legközelebb eljössz, mindig elmondod újra egy-egy darabját az életednek. De részletesen, úgy, ahogy történt”³⁶ szövegrészleteknél. A kérdező-író alakja azonban a szöveg előrehaladtával fokozatosan háttérbe szorul, Joó György alakját pedig Móricz paradox módon mintegy szerzőként építi fel. Elsőként a bevezetőben mutat rá a szöveg erre az komponensre: „Író. Ez egy író, akinek nincs módja, képessége, hogy megírja, hát mesélni vágyik.”³⁷ Az *Első beszélgetés* című rész, ahol a főszereplő „röviden, dióhéjban az egész életét” mondja el, rávilágít arra, hogy alapvetően ez a fajta tevékenység – az életírás, naplóiírás – már terjedelménél fogva sem sorolható a szokványos tevékenységei közé.³⁸ Joó György és az író alak narrációjának és perspektívájának fokozatos változtatásával, majd az író fokozatos háttérbe szorulásával azonban a szereplő megtanulja használni a hangját. A nyelv és a vallomás elbeszélés által lassacskán ő lép elő a történet írójaként is, illetve az ő nyelvhasználatát imitálva íródik a regény, egészen az utolsó fejezetig. Így tehát korántsem arról beszélhetünk, hogy Móricz Zsigmond lejegyezte unokaöccse, a magosligeti Papp Mihály élettörténetét, és dokumentumként közreadta azt. A szöveg egy olyan formai és nyelvi megoldást, szerkezetet hoz létre, amelyben a kompozíció sajátosságai és a narrációs viszonyok játéka által Móricz a szegénységnek és nyelvének narratívumba öntését végzi el, és amelyben utat nyer a „szegény magyar földműves együgyű élete”.³⁹

³² Móricz 1982: 7–8.

³³ Móricz 1982: 9.

³⁴ Schein 2008: 76.

³⁵ Móricz 1982: 9.

³⁶ Móricz 1982: 15.

³⁷ Móricz 1982: 8.

³⁸ Major 2018.

³⁹ Móricz 1982: 327.

A MÁSIK PORTRÉJA

A szociografikus indíttatású irodalom szövegtörzsében, a szegénységről való beszéd lehetséges poétikai megoldásai terén Csalog Zsolt művei meghatározó fontosságúak. Írásaiban nem pusztán tematikájában – cigányság, munkásság – fordul a szegénység felé, hanem prózájának jellegadó sajátossága az alávetett rétegek irodalmi megszólaltatása is. Móriczhoz hasonlóan az ő prózájának is számos alkotásában visszaköszön ez a problémakör, a szövegekben észlelhető a képviselő aktusa, azonban Móricz és Csalog alkotásainak kontextusai eltérnek egymástól. Bár Móricz a szegénységet témájaként választó regényei, novellái sem találtak minden esetben pozitív recepció visszhangra,⁴⁰ azonban fontos különbség a szegénységről szóló nyilvános beszéd – ezáltal pedig a szépirodalmi sajátosságok – jellemzőiben rejlik. Móricz felszólal(hat) a szegényekért és a szegények nyelvén, Csalog műveinek esetében hangsúlyoznunk kell, hogy a cenzurális tiltások miatt a szegénységről, a nincstelenségről mint kortárs jelenségről rendkívül szűkre szabott keretek között lehetett beszélni. A társadalomtudományi munkákban ez egyértelműen tetten érhető, azonban az irodalomban sem lehetett minden formában a hivatalosan nem létező jelenségekről írni. Csalog esetében még inkább problematikusabbnak tűnik a közölhetőség kérdése. A népi írók nyomán elterjedt szociográfia már saját korában is kényes témákat mutatott be, mint egy „útleírás egy idegen földrészről és lakóiról”⁴¹. Egy olyan hatalmi diskurzusból azonban, amelynek egyik legfontosabb összetevőit az egalitárius szövegek adják, és a szegénység leküzdésének hirdetésével igyekezett legitimálni a jogosultságát, az egyértelműen a korabeli társadalomról szóló, etnikai szempontokat sem mellőző poétikájában, a spontán beszédmód alkalmazásával is a realitást hangsúlyozó próza egyértelműen szemben áll a hivatalos politikai és irodalmi diskurzussal is.

Csalog szociológusként kezdett a szegénységgel foglalkozni 1971-ben – elsőként Kemény István indíttatására csatlakozott szociológiai cigánykutatásokhoz –, azonban szépirodalmi munkáiban az (életút)interjú beszédmódjának irodalmi megformálását, Soltész Márton meghatározásával élve a „Másik hangját modellező doku-portré”⁴² megalkotását végezte el. Csalog Zsolt a következőképpen reflektál saját műveinek beszédmódjára és műfajára:

„[...] írásaim nagy része az oral historyhoz közel álló, dokumentumszerű portré, a jelenkori társadalmi valóságot és a közelmúlt kelet-európai történelmét kutató mű – mintám ebben Oscar Lewis és a magyar irodalom néhány Nyugaton kevésbé ismert írója.”⁴³

⁴⁰ Baranyai 2010: 193–196.

⁴¹ Babits 1968: 333.

⁴² Soltész 2015: 121.

⁴³ OSZK Kt. Fond 445/304, idézi: Soltész 2015: 121.

A Csalog által használt „oral historyhoz közel álló, dokumentumszerű portré” fogalmak kapcsán kijelölhetjük a metszéspontot az író művei, valamint a társadalomtudományos narratíva között, ugyanakkor rámutathatunk a szociális indíttatású irodalom egyes poétikai jellemzőire. A szegénység rétegeiért való felszólalás és a deprivált rétegeknek való hangadás gesztusában⁴⁴ az addig kevésbé reprezentált – és a történetileg sem az érdeklődés középpontjában lévő – csoportok felé fordulás lehet az oral history, valamint a szegénységről szóló irodalom azonos jelensége. A történettudományban a Paul Thompson által is megfogalmazott perspektívaváltás nem pusztán a történeti szövegek vizsgálati módját változtatta meg, hanem új kutatási területek felé irányította az érdeklődést.⁴⁵ A fókuszeltolódás, valamint az új, addig kevésbé dokumentált témák felé fordulás a történeti szövegek narratív aspektusait is módosította. Szintén Thompson szerint jelentős hozadéka az oral history szemléletének, hogy a szövegekben az omnipotens elbeszélői pozíció használata helyett az emberek saját szavaival beszélnek el a történelmet.⁴⁶

A Csalog-művek tekintetében – akár a *Kilenc cigányt*, akár a *Parasztregényt* vizsgáljuk – Soltész Márton fogalmazza meg a műértelmezések egyik alapvető teoretikus kérdését, amely

„[...] az egyes szövegek dokumentum voltának mibenlétére irányul, egészen pontosan arra, hogy az elkészült mű maga lesz dokumentum(a valaminek, valakinek – egyének, életviszonynak vagy társadalmi helyzetnek), avagy a mű alapanyagául szolgáló nyersanyag kölcsönöz dokumentaritást az elkészült alkotásnak, az kódolja bele valóságstruktúráját (stílusát, intonációját, propozicionális tartalmát) a műalkotás létszerkezetébe.”⁴⁷

Soltésszal egyetértve – aki a dokumentarizmust a „szuverén művészi igazság valóságinstanciájára igényt tartó” szemléletként jelöli meg –⁴⁸ teszem fel a kérdést: vajon nem arról van-e szó Csalog esetében, hogy a szociológia és társadalomtörténet műfajának, az interjúnak a sajátos beszédmódját, perspektíváját vagy narrációját igyekszik szépirodalmi szöveggé a különféle realitásfogalmak és művészetfelfogások között működtetni, játékba hozni?

Csalog fentebb említett szemléletét tekintve igaz, hogy témáiban alapvetően észrevehető a szociológiai megalapozottság, azonban lényeges, hogy irodalmi reprezentációját más diszciplínák kutatási módszereit írásmódjához kapcsolja. Az interjú alapvetően nem irodalmi műfaj, azonban szerkezete, formai és narratív sajátosságai képesek fikcionális műveknek is realitásjellegét kölcsönözni. Ettől azonban a szöveg nem válik dokumentummá, sokkal inkább a munkásoknak,

⁴⁴ Prins 1992: 133.

⁴⁵ Thompson 2000: 7.

⁴⁶ Thompson 2000: 308.

⁴⁷ Soltész 2015: 202.

⁴⁸ Soltész 2015: 206.

parasztoknak a hivatalos irodalmi diskurzustól eltérő megszólaltatására törekvő irodalmi szöveg lesz – ha úgy tetszik, másfajta hangadást tesz lehetővé, mint azok.

Csalog módszerét a következőképpen lehet összefoglalni: az interjúk felvételét követően a második fázis a lejegyzés, amelyben az akusztikai jelenségeket (a dialektusokat és a szociolektusokat) is a szöveg elemévé teszi, reflektálva az írott szó és hangzó problematikájára.

„Amikor megvan a leírt masszám, akkor többször átolvasom, a margóra kijegyzem a különböző témákat, ollóval szétvágom őket és csoportosítom, mert egy témával egyszerre kell dolgoznom [...] Elkezdem tehát az anyagot egységenként feldolgozni, majd mindent összemontírozok, montírozás során van, ami kiesik, nem találja meg a helyét, azzal nem szabad foglalkoznom, annak nincs helye. Közben kialakul észrevétlenül is a fejemben egy kompozíciós terv, meg tudom már fogalmazni, milyen elvek alapján írom meg.”⁴⁹

Csalog prózájának sajátosságai és az interjú összevetésénél termékeny szempontnak mutatkozik, ha a társadalmi tematikához fűződő hozzáfordulás módját és egy sajátos prózai nyelv létrehozására vonatkozó kísérleteit vesszük figyelembe. A szocialista realizmus értelmezései kereteivel és ábrázolásmódjával szemben kialakított viszonya egyrészt tetten érhető a szövegek referenciális játékaiban, prózájának a „társadalmi valóság”-hoz kötődő kérdéseiben. Másrészt egyes szövegekben az interjú irodalmi formává, portrévá alakításán keresztül a prózai szemléletváltás, a művek realitásfogalmának radikális megváltozása is szembe-tűnő. A szocialista realista művészetértelmezés a hasonló témájú szövegekben a társadalomtörténeti kontextust interpretálta, a referenciális – konkrét időhöz és helyzethez kötött – olvasat és annak felhasználhatósága, valamint a rendszer önaffirmációja felől közelítette meg a műveket – lásd például Móricz *Árvácskáját*. A szocialista-realizmus írásműveiben a munkás-paraszt társadalmi rétegek ideologikus és célelvű ábrázolása volt jellemző, a fikció és valóság (tényszerűség) fogalmait pedig a szerzők a *social engineering* ideológiájának alárendelve igyekeztek egymásba helyezni.⁵⁰ Azonban Csalog írásaiban a társadalmi tematika egy sajátos, nem mimetikus felfogása érvényesül, a társadalmi téma irodalmi megformálását nem a társadalomátalakítás ideájának rendelte alá, valamint ami elsődlegesen fontos, hogy az irodalomhoz mint autonóm rendszerhez közelít.⁵¹

A *Kilenc cigány* utószavában Csalog ezt írja: „az volt a szándékom, hogy ne szépítsek a valóságon”.⁵² A mondatot úgy értelmezhetjük, hogy a cigány-, paraszt- és munkástematikának nem idealisztikus vagy ideologikus megközelí-

⁴⁹ Kiss 1991: 9.

⁵⁰ Scheibner 2013: 2, 7.

⁵¹ Lásd ehhez a kérdéshez Csalog Zsolt *A tengert akartam látni* című recepciójának elemzését: Soltész 2012.

⁵² Csalog 1976: 104.

tését kísérli meg; másrészt felhívja a figyelmet a szociális indíttatású regények referencialitással kapcsolatos elméleti kihívásaira. *A tengert akartam látni* című kötet novelláiban munkásokról szóló irodalmi portrékat olvashatunk, de ábrázolásuk szembehelyezkedik a szocialista realizmus munkásképeivel, megoldásai-val és motívumaival, például az alkoholizmust és a kilátástalanságban elkövetett öngyilkosságot is elhelyezi az interjúszövegek alapján komponált portrékban:

„Nem is érdeklődtem másoktól se, nem akartam hogy azt gondolják: futok utána, vagy mittudomén. Inkább öngyilkos lettem. Ötször! Kimostak. Meg megtaláltak a szomszédok. Meg kiesett a falból a szög, mer rosszul vertem be! Meg nem működött a hurok! Mer olyan részeg voltam, hogy nem tudtam megkötni!”⁵³

Egy, a társai által kiközösített munkás képeinek megalkotásában is éppen a szocialista diskurzus ellenében pozicionálja önmagát a szöveg: „Csak elnézem a többit: ezek mind személyes kitolásnak veszik a munkát. Ha dógozni kell, azt KIBASZÁSNAK VESZIK! De én meg SZERETEM csinálni!”⁵⁴

A *Kilenc cigány* című kötetben ugyancsak egyes személyekről alkotott portrék kapnak helyet, amelyekben visszaköszön az ismeretlenről való tudósítás, valamint a korszak hatalmi beszédmódja; ezenkívül a társadalmi mobilitás kérdése is megjelenik, például:

„Ebbe az új rendszerbe, a demokráciába én tizenhét évet dolgoztam le”,⁵⁵ valamint „milyen jó ez a rendszer, mennyire igazságos ez a demokrácia. Őtet nem is érte semmi meglepetés, mer ő megismerte ezt a rendszert a Szovjetunióba”,⁵⁶ és „Most már fél van tárva a fiatalok előtt a lehetőség, ma már a tehetsége, tudása szerint lehet abból a cigányból mérnök, katonatiszt, autóbuszvezető, orvos, akármí. A férjemnek volt egy cimbalmosa, fiatal gyerek. És ma műszerész. Műszerész lett! És sétáltassa este a kutyáját. Üriember! Tiszta úriember lett! És sokan, sokan!”⁵⁷.

Ugyanakkor azt is érdemes megjegyezni, hogy ennek ellenpólusára is mutat példát a szöveg, a szocializmus kedvelt szólamának, a mobilizáció sikerének dekonstruálását is olvashatjuk néhány szövegrészletben:

„Régen ez nem vót, mer ez is koszos vót, amaz is koszos vót – akkor meg vótak elégedve egymással. Mikor még mind kórhélyok vótunk, mind ehettek vótunk! De most, hogy sok így fel-tollazott, most csak a gyűlölet van. Mer most már magosabbat senki nem ismer, csak alacsonyabbat. Pedig evvel csak kimutassák áztat, hogy

⁵³ Csalog 1981: 24.

⁵⁴ Csalog 1981: 27. (Kiemelés az eredetiben.)

⁵⁵ Csalog 1976: 87.

⁵⁶ Csalog 1976: 89.

⁵⁷ Csalog 1976: 99

cigányok. Mikor most már lehetne nekik is úgy viselkedni, mint azok a magyarok, azoknak a típusát át lehetne venni! De nem tudnak kivetkezni.”⁵⁸

Ez a kettősség, valamint a tabunak számító szegénység, kiszolgáltatottság és az ezzel járó kiközösítettség együttesen alakítják Csalog szövegeiben a portrék nyelvét és azok viszonyát a kortárs hivatalos művészeti felfogáshoz.

A MATÉRIA GROTESZK KÖLTÉSZETE

Tar Sándor kor- és pályatársa volt Csalog Zsoltnak. Írástechnikájukban, beállítódásukban több párhuzamot felfedezhetünk, például a már említett prózapoétika felől értett szociografikus látásmódot. Tar Sándor novelláinak szereplői ugyancsak a kiszolgáltatottak, az alul lévők, munkások, novelláiban pedig az életútinterjú sajátos változatait irodalmi igénnyel formálta meg. Fontos különbség azonban, hogy Tar műveiben a szélsőséges kilátástalanság, a csapdahelyzet az egyik fő és visszatérő motívum, több művében pedig a groteszk jelleg dominál.

Kálmán C. György a Tar írásaival foglalkozó kritikák két megközelítését különíti el: az egyik szemlélet a novellákban a szegények és elhagyatottak közegeinek ábrázolását hangsúlyozza, a másik pedig a prózapoétika felől értelmezi a műveket – vagyis a kritikák az ábrázolt tárgy és az ábrázolás módja szerint osztályozzák Tar művészetét.⁵⁹ A referencialitás felől közelítő értelmezői szövegekben megjelenő gondolatmenetet úgy lehetne összefoglalni, hogy Tar munkás – az irodalmárszerep mellett is az marad –, aki egy olyan világot mutat be, amely számára élet-valóság, de amelyet többnyire hallgatás övez, így a legtöbb olvasó számára szinte ismeretlen. Műveiben ezt a világot pontosan úgy jeleníti meg, ahogyan az valóban van.

Jelen esetben nem a szigorúan vett referencialitás és szociografikus hitelesség – mint az életvilággal való mimetikus azonosítás – felől értelmezzük a Tar-novellákat. Sokkal inkább aszerint vizsgáljuk a szövegekben létrehozott világokat – a művek irodalmi szöveg voltát is hangsúlyozva –, hogy az interjúforma és valóságéffektus kapcsolata felől a szegénység témája milyen formai, beszédmódbeli megoldásokat hoz magával Tar esetében. A Tar-novellákban előforduló formai, narratológiai megoldásokat, az alárendelt megszólaltatásának variációit Bazsányi Sándor a következőképpen osztályozza:

- „a) szociografikus interjú,
- b) egyes szám harmadik személyű, többnyire közösségi témájú elbeszélés,
»brigádnapló«,

⁵⁸ Csalog 1976: 62.

⁵⁹ Kálmán C. 2000: 79–85.

- c) függő beszédben előadott portré, egy személy életének vagy tragédiájának bemutatása,
- d) szabad beszéd külső megkötöttségekkel,
- e) élettörténet kvázi-interjú formában,
- f) satirikus monológ értelmiségi elbeszélővel,
- g) tragikus monológ, hangsúlyozottan nem értelmiségi előadásában.”⁶⁰

Az interjújelleg szépirodalmi formává avatását Szilágyi Márton külön novellatípusként regisztrálja: „a monológszerű narrációban látszólag a néprajzi-szociografikus életútinterjú egyik változatáról van szó amelyet szépirodalmi műfajként a hetvenes, nyolcvanas években Csalog Zsolt dolgozott ki”.⁶¹ A monológforma, az interjúszerű narráció szintén végigvonul Tar novellásköteteiben, ám módosul is: míg Csalog prózájához szervesen hozzátartozik az élőszó jellegzetességeinek írásban jelölése,⁶² addig nyelvében ezeket Tar nem hangsúlyozza. Formai sajátosságai között elsősorban a megfigyelő attitűd, a nézőpontváltások, a narráció, valamint a művek tragikus és ironikus, néhol groteszk minősége közötti oscilláció játszanak fontos szerepet.

A monológforma már a korai Tar Sándor-művekben, például a *Tájékoztató* című írásban is számottevő tényező. A szöveg témája az NDK-ban dolgozó magyar munkások élete: levelek, jegyzőkönyvek, illetve több rövid monológ együttese alkotja a művet. A szövegben a bevezetőt követően – amely a NDK-ba kiutazó magyar munkás fiataloknak szóló hivatalos közlemény –, mintegy ellenpontozva azt, szövegtöredékekben tárul elénk a textus egésze. A töredékek kronologikusan dolgozzák fel a témát, a kiutazástól a szállások állapotán át a szórakozásig, a fegyelmi ügyektől a hazatérésig. Tar későbbi novelláihoz képest a *Tájékoztató* valóban közelebb áll a szociográfia műfajához, azonban már itt is feltűnik a beszédmódok keverése, a hivatali beszéd, jelentések, személyes levelek és visszaemlékezések, illetve ezen fragmentumok egymást értelmező magatartása. A bevezető a korabeli, hivatalos ideológia nyelvhasználatának megfelelően leírja, hogy

„[a] szakmai gyakorlat során a fiatalok elsajátíthatják a német nyelvet, utazhatnak az NDK-ban [...] közben ápolhatják és erősíthetik a magyar és német nép barátságát, [...] gazdagíthatják az igaz hazafiságot és proletár nemzetköziségi érzését.”⁶³

Azonban a szöveg további részei, az egyes monológok, illetve a helyzet árnyoldalainak szerepeltetése ironikus kontextusba helyezik a szöveg ezen részét. Például a bevezetőt követő szövegrészlet rámutat a tájékoztató haszontalanságára: „hát kaptunk egy olyan füzetet, amiben minden benne van, de még nem olvas-

⁶⁰ Bazsányi–Nagy 1994: 1192.

⁶¹ Szilágyi 1994: 117.

⁶² Lásd bővebben: Soltész 2015: 160.

⁶³ Tar 2017a: 21.

tam el, mi is a címe? Valami tudakozó, vagy nem is, Gerő ezeket sokkal jobban tudja, persze, tájékoztató”.⁶⁴ Az irónián kívül némely esetben a groteszk minőség is a szöveg jelentésalkotó eleme, például egy megerőszkolási jelenetet követően a *Feliratok* részben a következő falba vésett karcolatok olvashatók: „All hope abandon, ye that enter here! /ez csak lányokra vonatkozik/”,⁶⁵ „Legjobb nővel baszni”.⁶⁶ Tar esetében, a monológok és az egyes szám első személyű elbeszélések esetében – amelyek narrátorai azonban több esetben szintén munkás szereplők – is érdemes felhívni a figyelmet a szövegek iróniájára és némelyikük groteszk jellegére. Tar egy későbbi novellafüzérében például egy szójáték biztosítja ezt: „Bajos dolog, ha az ember fel akarja magát akasztani, és előbb kötelet, később alkalmas kampót nem talál, de Harap Sanyi iparosember, ilyen dolgokon nem szokott *fennakadni*.”⁶⁷

Az egyes szám első személyű, az interjút modelláló szerkezetű novellák, így *A föld szaga* vagy a *Vince mesél* című művek egy-egy kilátástalanná vált életutat mutatnak be. *A föld szaga* egy paraszt életét helyezi az elbeszélés középpontjába, az erőszakos kollektivizáláson, gyári munkásléten, valamint a hatalom erőszakos presszióinak bemutatásán keresztül. Az interjú-novella az élettörténetet mintegy traumatörténetként vezeti végig, amelyben a tragikus események az elbeszélés legfőbb pontjai, a történet vége pedig a teljes reményvesztettség és pusztulás. A szöveg szerkezete egy metafora köré épül: egy nyárfa pusztulását állítja párhuzamba a szereplő sorsával. A novella elején egy idilli képben jelenik meg a nyárfa, a szöveg annak erejét és elpusztíthatatlanságát állítja a középpontba: „A falu határában valamikor állt egy hatalmas nyárfa. Úgy hívták, Bényei nyárfája. Tíz ember se bírta átfogni a karjával, olyan nagy volt.”⁶⁸ A narrátor által elmondott élettörténetben a fa motívum egybekapcsolódik a megrázkódtatásokkal, például a narrátor feleségének halálával, akinek eltávozását a főhős egy lassan elszáradó fa pusztulásához hasonlítja. A történet végén a beteg parasztember teljes lemondással fordul az életéhez, s ennek motívumát szintén a fa pusztulásával párhuzamba állítva mutatja meg a szöveg: „Ja, azt még nem is mondtam, kivágták a Bényei nyárfáját.”⁶⁹ Az élettörténet tragikusságát, az elbeszélő lassú tönkretételét, valamint a mobilizáció és az ideologikus ábrázolás antitézisét a temporális jelölők is alátámasztják: „[h]át nincs erről beszélni most már”,⁷⁰ „[é]n már beteg vagyok. Rákom van. [...] Meg is ölhetnek. Mindegy, csak ne tartson soká”,⁷¹ „[v]alamikor vallásos voltam, de most már tudom, hogy nincs Isten”.⁷² Ezekben a szövegrészekben a múlt képe által előhívott asszociációk többnyire a nosztal-

⁶⁴ Tar 2017a: 23.

⁶⁵ Tar 2017a: 69.

⁶⁶ Tar 2017a: 69.

⁶⁷ Tar 2017b: 109. (Kiemelés: K. A.)

⁶⁸ Tar 2000: 235.

⁶⁹ Tar 2000: 252.

⁷⁰ Tar 2000: 236.

⁷¹ Tar 2000: 237.

⁷² Tar 2000: 238.

giát idézik fel (valamikor...), azonban az elbeszélés jelen ideje minden esetben a lemondás képzetét implikálja.

A *Vince mesél* című novella szerkezete szintén a pusztulástörténet szerkezetét követi. A novella alcíme *Műszaki leírás*, amely címmegjelölés többféleképpen értelmezhető: egyrészt a novellában szereplő Fontos Gép útmutatójára vonatkozhat, másrészt a novella a gyári munka és annak egyre elértéktelenedő állapotáról szóló rámutatásként is értelmezhető. A szüzsé egy gyár hanyatlását, a munkás narrátor elbocsátását öleli fel, amelyben a Fontos Gép szintén metaforaként funkcionál. A narrátor számára életközéget jelentő gyárat szimbolizálja a gép, amelynek elromlását a gyár vezetésének tehetetlenségével és annak bezárásával állítja párhuzamba:

„[a] Gyárban, annak idején közel háromszáz műszaki diplomás is akadémuskodott. Rajtuk kezdték. A körültekintő és alapos átszervezések, osztozkodások után úgy ötven-egynéhány maradt, én nem. Kösz, ha végigolvastad. Ne csinálj semmit.”⁷³

Ezekben a szövegekben az idealizálás vagy az érzelmesség nem kap funkciót, az írás hangvétele rendkívül szenttlen, így mutatva mintegy negatívját mindannak, amit a szereplők életkörülményeiről az ideologikus ábrázolások állítanak és érzékeltetve a teljes kiúttalanságot. Tar Sándor novellái esetében tehát hasonló jelenséget regisztrálhatunk, mint Csalognál, amikor is a szerző a hivatalos diskurzussal szemben fogalmazza meg prózájának tétjét. Megalkotottságukban és a létszemléletükben azonban ezek a novellák egy sokkal zártabb, csapdahelyzethez hasonlító világot teremtenek és ehhez illesztik a monológformában megírt, szociografikus szövegrészleteket, úgy, hogy az olvasó az irodalmiság hiányát érzékeli.

* * *

A társadalomtörténeti és társadalomtudományos dokumentumok és a szépirodalom kapcsolata, illetve a nyelvvel nem rendelkezők megszólaltatása szempontjából az itt elemzett művek formai megoldásai rendkívül szerteágazóak. Azonban közös jellemzőjük a művészetre, a fikcióra való rákérdezés aktusa, az ezzel a kérdéskörrel folytatott játék, a nem okvetlenül az esztétikum körébe sorolandó témák, dokumentumok és nyelvhasználatok művészi formában való megszólaltatása. A szegénységről szóló regények hordozhatnak egyfajta valóságra való rákérdezést, sőt olykor ellenzéki attitűdöt is. Móricz esetében a társadalmi érzékenységet is figyelembe véve sem biztos, hogy szerencsés lenne erre a következtetésre jutni. Az ő művészetében egy egészen komplex összképét láthatjuk a megszólalás formáinak, az élet és irodalom lehetséges viszonyrendszerének, illetve a téma és forma együttállásának. Az interjúforma imitálását és a realitást vizsgálva a szocialista időszak irodalmának kontextusában szintén összetett viszonyrendszerrel beszélhetünk. Egyrészt értelmezhetjük a szövegekben a fikcionalizált interjú- és

⁷³ Tar 1993: 314.

monológ részleteket a szociográfia szemléletéhez tartozó ellenzéki tudósításként a hivatalosan nem létező szegénységről. Ugyanakkor hangsúlyosabbnak látszik a művészet funkciójáról szóló koncepciók eltérése a korszak elvárásaitól. A szocialista realizmus a saját doktrínái szerinti valóságot kívánta viszontlátni az irodalmi szövegekben. Ugyanakkor ez a sajátosan értett és irányított valóság-irodalom a szövegekben szereplő – nem kevésbé fiktív – alakok révén a társadalomátalakítás és az ideologikus alárendeltség kontextusában, olvasóra tett hatásában is igyekezett érvényesülni. A szocialista realizmus talán a leginkább a tiltott kategóriába sorolt művek esetében bírt megtermékenyítő erővel, éppen ezért egy sajátos hibridizációs jelenségként is leírhatjuk e folyamatot. A hiteles megszólalót idéző hang, poétikai eszközeiben a realitásra törekvés, ugyanakkor a beszéd, interjú szubjektív voltára való reflexió, valamint Tarnál az irónia alakzata a szoc-reál diskurzusával szemben fogalmazza meg a szövegek autonómiáját, a valós-fiktív szembenállásának megkérdőjelezését.

FORRÁSOK

- Csalog Zsolt 1976: *Kilenc cigány*. Kozmosz, Budapest.
- Csalog Zsolt 1981: *A tengert akartam látni*. Szépirodalmi, Budapest.
- Móricz Zsigmond 1982: *A boldog ember*. Kriterion, Bukarest.
- Móricz Zsigmond 1984: *A tizenkettedik órában (Tanulmányok III)*. Szépirodalmi, Budapest, 581–594.
- Móricz Zsigmond 2016: *Naplók: 1930–1934*. (Szerk., előszó: Cséve Anna.) Noran, Budapest.
- Móricz Zsigmond 2019: *Levelezés: 1892–1913*. (Kiad., jegyz. Cséve Anna – Fellegi Zsófia – Kómár Éva.) Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest. <http://digiphil.hu/context:-moriczlevelezes> – utolsó letöltés: 2019. július 24. (A digitális kritikai kiadás nem lektorált bétaverziója.)
- Tar Sándor 1993: *A te országod*. Századvég, Budapest.
- Tar Sándor 2000: *Nóra jön*. Magvető, Budapest.
- Tar Sándor 2017a: *Tájékoztató*. Déri Múzeum, Debrecen.
- Tar Sándor 2017b: *A mi utcánk*. Magvető, Budapest.

HIVATKOZOTT IRODALOM

- Angyalosi Gergely 2005: Fülszöveg Cséve Anna könyvéhez. In: Cséve Anna: *Az írás gyöplője: Móricz Zsigmond szövegalkító gyakorlata*. Fekete Sas, Budapest.
- Babits Mihály 1978: Illyés Gyula versben és prózában. In: Babits Mihály: *Esszék, tanulmányok II*. Szépirodalmi, Budapest, 333.

- Balassa Péter 2007: Miért a zsoltár? Az Árvácska újraolvasásához. In: Balassa Péter: *Magatartások találkozója: Babits, Kosztolányi, Móricz*. (Szerk. Szarka Judit.) Balassi, Budapest, 115–126.
- Baranyai Norbert 2010: „... valóságból táplálkozik s mégis költészet”: Móricz Zsigmond prózájának újraolvasási lehetőségei. Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen.
- Bazsányi Sándor – Nagy Gabriella 1994: Két bírálat egy könyvről (Tar Sándor: Ennyi volt). *Holmi* (6.) 8. 1192–1202.
- Borbély Szilárd 2013: Egy elveszett nyelv. *Élet és Irodalom* 2013. július 5. 13.
- Cséve Anna 2005: *Az írás gyepölője: Móricz Zsigmond szövegalkító gyakorlata*. Fekete Sas, Budapest.
- Horváth Györgyi 2014: *Utazó elméletek: angolszász politizáló elméletek kelet-európai kontextusban*. Balassi, Budapest.
- Iser, Wolfgang 2001: *A fiktív és az imaginárius: az irodalmi antropológia ösvényein*. Osiris, Budapest.
- Jones, Gavin 2008: *American Hungers: The Problem of Poverty in U.S. Literature: 1840–1945*. Princeton University Press, Princeton.
- Kálmán C. György 2000: Szabad, függő (Tar Sándor: Lassú teher). *Alföld* (51.) 1. 79–85.
- Kiss Zsuzsanna 1991: „Lágyinterjúzom”. Beszélgetés Csalog Zsolttal. *Látó* (2.) 9. 1076–1093.
- Korte, Barbara 2010: Can the Indigent Speak? Poverty Studies, the Postcolonial and the Global Appeal of Q & A and *The White Tiger*. *Connotations* (20.) 2–3. 293–312.
- Korte, Barbara – George Zipp 2014: *Poverty in a Contemporary Literature: Themes and Figuration on the British Book Market*. Palgrave Macmillan, Hampshire – New York.
- Kulcsár Szabó Ernő 2015: Tónus – szólam – affektus: A nyelv művészeti kérdés csapdái a Móricz-kutatásban. In: Bengi László – Szilágyi Zsófia (szerk.): *Móricz a jelenben*. Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Budapest, 141–159.
- Lewis, Oscar 1968: *Sánchez gyermekei*. Európa, Budapest.
- Major Ágnes 2018: „írni muszáj”. Grecsó Krisztián: Harminc év napsütés: egy csendes kalendárium. *Műút* (63.) <http://www.muut.hu/archivum/29153>. – utolsó letöltés: 2019. augusztus 1.
- Margócsy István 2016: Szegénység a magyar irodalomban. *2000* (27.) 11. 51–59.
- Prins, Gwyn 1992: Oral History. In: Burke, Peter (ed.): *New Perspectives on Historical Writing*. Cambridge University Press, Cambridge, 114–139.
- Sári B. László 2006: *A hattyú és a görény*. Kalligram, Pozsony.
- Scheibner Tamás 2013: Variációk a szocialista realizmusra. *Korunk* (3.) 2. 3–8.
- Schein Gábor 2008: A semleges beszéd problémájának megjelenése Móricz Zsigmond A boldog ember című regényében. In: Schein Gábor: *Traditio: Folytatás és árulás*. Kalligram, Pozsony, 71–83.
- Schein Gábor 2013: Amikor az irodalmárok a szegénységről beszélnek. *Kalligram* (22.) 10. 62–67.
- Soltész Márton 2012: „Itt van ez a rohadt szocializmus”: Csalog Zsolt A tengert akartam látni című kötetének fogadtatása. In: Soltész Márton: *Felhasznált irodalom*. Magyar Írószövetség Arany János Alapítványa, Budapest, 9–28.
- Soltész Márton 2015: *Csalog Zsolt*. Argumentum, Budapest.

- Spivak, Gayatri Chakravorty 1996: *Szóra bírható-e az alárendelt?* (Ford. Mánfay Alice és Tarnay László.) *Helikon* (42.) 4. 450–483.
- Szilágyi Márton 1994: De profundis. *Holmi* (6.) 1. 115–119.
- Szilágyi Zsófia 2005: „...mingyárt az egész életüket”: a paraszti élet regénnyé alakítása Móricz *A boldog ember* című regényében. In: Sallai Éva (szerk.): *„De mi a népiesség...”*. (Kölcsey Füzetek 16.) Kölcsey Intézet, Budapest, 107–120.
- Thompson, Paul 2000: *Voices of the Past: Oral History*. Oxford University Press, Oxford.
- Török Sándor Mátyás 2019: *Intertextualitás Móricz Zsigmond Harmatos rózsza című regényében*. Kalligram (közlésre elfogadva, megjelenés előtt).