

IRODALMI SZOCIOGRÁFIA — SZÉPIRODALOM

Bori Imre

I. A SZOCIOGRÁFIARÓL

Féja Géza, aki *Viharsarok* című könyvével e műfaj legnevesebb művelői közé emelkedett, a *Valóság* című folyóirat egyik tavalyi számában tanulmányt írt „A társadalomrajz tegnap és ma” címmel, míg Lázár István ugyanott értekezett a mai magyar irodalom e jelenségéről „Föl-földobott kő” cím alatt; Sükösd Mihály a *Kortársban* értekezik e műfajról („A szociográfia útjai”), Varga Károly „Discours se la methode” cím alatt szolgáltat „adalékot az irodalmi szociográfia és a szociológia viszonyáról szóló vitához”; a budapesti Szépirodalmi Könyvkiadó pedig a műfaj iránt megújult érdeklődést elégítve ki, két-kötetes gyűjteményt jelentetett meg az elmúlt ötven esztendő legjobb magyar szociográfiai írásából (*A valóság vonzásában I—II.*). Egyfelől egymás után jelennek meg a társadalomrajz műfajába sorolható alkotások, másfelől fel-felizzanak a viták is a szociográfia mai helyét, feladatait, célkitűzéseit illetően. A műfaj térhódítása éppen ezért nemcsak jellemző, de mindinkább az utóbbi évek magyar irodalmi életének előterébe kerülve, annak központi műfajává válik, legalábbis ami a formai kérdéseket, a mondanivaló friss izgalmait jelenti. Nem lesz tehát érdektelen, ha közelebbről is megvizsgáljuk a mai magyar társadalomrajz néhány kérdését, elsősorban azokat a szépirodalmi lehetőségeket, amelyeket e művek hordoznak.

Mielőtt vizsgálódásainkhoz kezdenénk, mintegy a társadalomrajz kérdésének felvetésével, szükséges körvonaloznunk e műfajjal kapcsolatos szemléletet, azokat a nézőpontokat is jeleznünk, amelyek a társadalomrajz kritikájának jellegét szabták meg. Elsőnek talán Féja

Géza elméleti írásaival kell foglalkoznunk, hiszen ő nemcsak régi szociográfusi tapasztalatait vetette papírra, de kipillantott a műfaj múltjára is.

„Kezdjük azzal, hogy a szociográfia nem új irodalmi műfaj, a két világháború közötti korszakban jött létre, és egyedül irodalmunkban szerzett vezető szerepet. Mindenképpen történelmi teremtmény, és amennyiben holnap vagy a távolabbi jövőben a történetírás számba veszi az említett korszak kútfőit, nyilván az elsők közé sorozza majd a társadalomrajzot. A mi szociográfiánk azonban jelentős hatást gyakorolt a harmincas esztendőkhöz szorosabban értve a szépirodalmára is... »Golf-áramként« érintette az írókat és az irodalmat, ilyen irányú szerepét majd a jövő irodalomtörténetírás rajzolja meg”. Féja a társadalomrajz múltbeli szerepét legfőképpen abban látja, hogy „kiegészíti a szociológiát”, ugyanakkor „a tényleges ember és az eleven élet ábrázolásával támogatja is”; a mai szociográfiáról pedig azt tartja, hogy a „szüntelen levésről” kell képet adnia, de úgy, hogy valóban történelmi „pillanatfelvétel” legyen. „Legfőbb feladata azonban mégis az átalakuló ember típusainak az ábrázolása, s ezeknek a megfogalmazásához nem elegendők a számok meg a statisztikák, hanem írói látás és kifejező erő szükséges”. A gyakorlati feladatokról pedig így nyilatkozik: „Ugyancsak nem utolsósorban az író vállára nehezedik a szocialista élet humanizálásának a feladata, hiszen előtte nyilatkozik meg közvetlen közlő és életnagyságban az ember. Az író vesz észre olyan kérdéseket, melyek a kérdőívекből és a sematikus jellegű vizsgálatokból gyakorta kimaradnak, így például a közösségi módor döntő fontosságú szerepét... A mai társadalomrajznak ugyancsak lényeges feladata a példák felmutatása, azoknak az embereknek a jellemzése, akik már valódi szocialista magatartásra képesek, tehát a végbemenő fejlődés emberi megvalósulásai...” Ugyancsak Féja Géza mondja a szociográfiáról, hogy az „tárgyas természetű műfaj”, olyan, amely „a teljes igazságot” mutatja meg, tehát a múltban „nem lehetett elintézni azzal, hogy »csak irodalom«, tehát a tényleges valóságnak égi vagy pokolbeli mása. Soraiban lüktetett a regény izgalma, a leleplezés bátorsága, a napló közvetlen emberi melegsége, emellett azonban a nyers tények robbanó és robbantó ereje is” (*Sarjadás* című könyvének „Előhang”-ja).

Féja Géza tanulmányaiban tehát a társadalomrajz három mozzanata domborodik ki: műfaji (a szociográfia természetéről), irodalomtörténeti (a szociográfia múltjáról) és kritikai (a szociográfia jeleiről), s ezek legtöbb társadalomrajzzal foglalkozó írásban együttesen jelentkeznek, bár nem mindegyikük egyenlő arányban. Sükösd Mihály írásában a műfaji kérdések kerültek előtérbe, amelyekhez természetesen kapcsolódnak az irodalomtörténeti mozzanatok is. Sükösd felveti a kérdést: „Végül is mi a szociográfia?”, szemlélődését Gondos Ernő kétkötetes gyűjteményéhez, *A valóság vonzásában* címűhöz fűzve, és így felel rá: „Ha ragaszkodunk a műfaji meghatározáshoz, Magyarországon... a valóság műfaja. Ami annyit jelent, hogy »tartalma« fontosabb, mint »formája«. Mondhatni, hogy a történelmi változások, a nagy korfordulók, a társadalmi-antropológiai átrétegződések irodalma. Célja a valóság kellően nem ismert, de megismerésre

érdemes tény- és tünetcsoportjainak feltárása..." (Kortárs, 1963. 8. 1256. old.). Hegedűs András „Azonosság és különbözőség” című írásában a „társadalmi valóság szociológiai és irodalmi-szociográfiai megközelítéséről” értekezik, más szóval határvonalat keres a szociológia és a szociográfia között: „A két világháború között a szociográfia ezen hagyományos irányzatától elkülönülve hazánkban és sok más európai országban is kialakult az irodalmi igényű szociográfia. E fogalom alá műfajilag széles skálán elhelyezkedő művek tartoznak, mindekenélőtt olyan munkák, amelyek a társadalmi valóság megközelítését elsődlegesen írói módszerekkel kísérik meg ugyan, de ehhez a szokásos irodalmi művektől eltérően felhasználnak statisztikai adatokat is, továbbá egyes élő személyek vagy csoportok életmódját, felfogását, a velük kapcsolatos eseményeket oly módon tolmácsolják, hogy az élő anyagot az írói képzelet által nem alkotják újra. A szociográfus-író mindebből következően inkább a társadalmi körülmények leírására helyezi a hangsúlyt és nem arra, ahogyan különböző hatásokra és belső indítékokra az egyes egyén reagál. Ilyen irodalmi igényű művek mellett a másik póluson még a szociográfia fogalmkörébe sorolhatók azok a rövidebb lélegzetű társadalmi riportok is, ahol az irodalmi igény már szinte felismerhetetlenül háttérbe szorul és helyette a statisztikai módszerek, illetve egyes konkrét esetek riportszerű leírása uralkodik...” Hegedűs Andrásnak ezt a törekvését, hogy elhatárolja az irodalmi társadalomrajz műfaját a tudományos jellegű szociológiai vizsgálódásoktól, csak üdvözölni lehet, annál is inkább, mert éppen az elhatárolás helyezi a figyelem előterébe az irodalmi társadalomrajz esztétikai mozzanatait, tehát azt a „formát”, amely pl. Sükösd szemléletében a „tartalom” mögött maradt. Ugyanakkor Hegedűsnél a didaktikai mozzanat miatt szenved csorbát a szociográfia irodalmiasítását hangsúlyozó törekvés: „Az irodalmi szociográfiával szemben nem léphetünk fel a tudományosság igényével, ami természetesen egyáltalában nem csökkenti értéküket... Ezek a munkák a művészeti igény kielégítése mellett szemléletformáló hatást töltenek be... Az ilyen művekkel szemben tehát az igény az, hogy a társadalmi valóságot az irodalmi követelményeknek megfelelően elevenítsék meg, az olvasónak művészi élményt adjanak és a hitelesség érzetét keltsék, és a társadalmi valóságnak megfelelően formálják olvasóik szemléletét” (Kortárs, 1963. 12. 1844—1852. o.) .

Lázár István a „fiatal írók szülőföld-szociográfiáiról” szólva („Földdobott kő”. *Valóság*, 1963. 6.), írása első bekezdésében máris arra a kérdésre akar feleletet adni, hogy „mikor születik irodalmi szociográfia?": „Akkor, amikor az író a társadalmi viszonyok egyes közösségek életének alakulásában felismert változásait regisztrálva, spontán elemzést és általánosítást is megkísérel; futó jegyzetnél, híradásnál többet, mélyebbet ad, de sem egzakt szociográfiai tanulmány, sem további elvonatkoztatással és rendezéssel érlelt művészi alkotás készítésére nem vállalkozik”. A szerző a további „miértekre” felelve a „legfőbb sürgetőt” a „személyes ügyként” szemlélt „valóságban” jelölte ki, majd arra az elégedetlenségre figyelmeztet, amely az írókban él. „Az író, aki különben joggal kéri, hogy művészetét ne csak az aktuálpolitika »kézifegyvereként« értékeljék, a műfajjal maga áll

a legidősebb politikai munka szolgálatába, miközben vállalja, hogy nem lesz ideje remekműveket kikristályosítani". Ő is visszapillant a műfaj múltjára, különösen pedig az 1948-as időknél állapodik meg, amikor a műfaj „időszerűtlenné” vált:

„Sajnos később, a földosztás forradalma után alig indult meg újra a szociográfiai munka. »Nem lehet megszámlálni a küllőket, ha a kerék forog« — vélte Szeberényi Lehel, aki akkor volt Csák-Csoóri korú fiatal író. Valóban nem lehet? Legfeljebb szabad szemmel nem, a régi módon nem. Valójában új eszközökre lett volna szükség, de ezeket akkor már nem volt idő megtalálni, jöttek a szigorú évek, amikor az elemzés gyanús lett, a győzelmi jelentés pedig kötelező. Az új eszközök felfedezése részben a mai, részben a holnapi szociográfus-jelöltekre maradt”.

Ha csak ebből a szempontból nézzük a magyar szociográfiai irodalom mai jelenségeit, igaznak tetszik Féja Géának az a mondata, hogy „iránytűnk elsősorban a szociológia” — azaz a tudományos „életfeltárás”, a törvényszerűségek felfedezése, az életforma karakterizálása, tehát az általános, az egyetemesebb érvényű jegyek felkutatása. Lázár István szemléletében a gyakorlati politikai megfontolások kerülnek előtérbe: „De még az ötvenes évek derekán a néhány akkor szociográfiával próbálkozóknak sem volt túl nehéz meglátni — megírni már nehezebb! —, hogy a felülről szabott vetéstervezés, a határidő-fetiszizálás, a beszolgáltatás padlássöprésig, a szövetkezetek erőgépvásárlási tilalma vagy éppen az erőszakos beléptetés mennyire árt. S most, túl a kollektívizáláson, néhol csak 2—3, de máshol már 10—15 tapasztalatszerző éven, s amikor a mezőgazdaság legfelső szintű vezetésében ott látjuk a korábban titkon suttogva dicsért legjobb szakembereinket, adhat-e még segítséget az írószociográfus, van-e még szükség helyzetrajzára, vizsgálódásaira?” Lázár István rátapint a mai szociográfia egy másik sajátosságára is, amikor a szociográfia „tényanyag-feltáró jellegét a nyilvánosság problémájával kapcsolta össze: „Miért a nyilvánosság? Hogy a várt eredmény érdekében, nyomtatékul, a publicitás felsorakoztassa a tanúvá lett közvéleményt. A szociográfus nem az olvasó tetszéséért száll síkra, hanem azok megnyeréséért, akik a legtöbbet tehetnek! Kezében a tollát taktikai fegyvernek használja...”

A mindennapi élet kritikája szólal meg ezekben az írásokban, egy olyanfajta elégedetlenség, amely nem akar békét kötni a *van*-nal, de nem fordulhat az eszményekhez sem, hogy ezeket lássa a gyarló hétköznapiakban, mint tette egy évtizeden keresztül. Mert a magyar irodalomban is készült egy eszményi világ, amely nem számolt a tényekkel, sem az ember lelki alkatával, s egy „ópium-szívó” álmaiként lebegett rózsafelhői közepette. Hegedűs András a „társadalmi valóság sokoldalúbb megismerésének” akadályai között például ilyenről is tud: „Akadályozták a szocializmusról, még a munkásosztály hatalmáért folytatott harcban kialakult és sok tekintetben megkövült illúziók; egyes idézetekre épített, dogmákká merevült tantételek; s nem utolsósorban gátja volt az 50-es évek elején a politikai elvek és a valóság között egyre tátongóbbá váló szakadék”. Egy másik helyen pedig ezt mondja: „Az irodalmi szociográfia kifejlődését éppen úgy, mint

a szociológiáét mindenekelőtt a dogmatikus szemlélet akadályozza, amely a szocialista irodalom megújulásának lehetőségeit a romantikában, mégpedig az álpateikus romantikában látja, és éppen ezért szükségszerűen idegenkedik a társadalmi valóság megközelítésének mind szociológiai, mind az irodalmi-szociográfiai módszerétől . . .”

Nos, a mai fiatal magyar írónemzedék legjelesebbjei a tényekkel akarják gyógyítani magukat és világukat, keresve a valóságos „hosszúsági és szélességi köröket” a „magyar glóbuszon”. „Az irodalmi szociográfia nem alkotásra temperált dolgozószobában fogan, hanem a helyszínen folytatott »társadalmi nyomozás« adat- és élménygyűjtése hevében. Kevés hozzá a jó toll, a riporteri szemfülesség, az anyag-szerző szorgalom. Sajátos alkatot kíván. Aktív közéleti érdeklődést, mely a hétköznapiak ezer, izgalommal vizsgált kérdése között megleli a jellemzőket, a lényegeseket” (Lázár István), még inkább pedig, „a felfedező szenvedélyes vágyát, hogy a valóság térképlapjairól eltűnjenek a zavaró fehér foltok és téves jelek”. Úgy tetszik, mintha most, ezekkel a szociográfiai írásokkal kezdődött volna „Magyarország felfedezésének” második szakasza, egészen más körülmények, más társadalmiság, más jellegű szenvedélyek és törekvések jegyében, mint ahogy a harmincas évek nagy szociográfiai hullámában láthattuk.

Fentebb rövid és nem is teljes anyagú szemlét tartottunk a társadalomrajz műfajával foglalkozó, elméleti általánosításokra törekvő, törvényszerűségeket kutató írások felett, egy kicsit annak bizonyítékául is, hogy mennyire felkészületlenül érte a kritikát a társadalomrajz újraéledése, valamint szemléltetni kívánjuk azt aényt, hogy a társadalomrajz, az ún. irodalmi szociográfia megítélésében megnyugtatóan még nagyon nehéz tájékozódni, hogy sajnálatos módon minduntalan e műfaj nem irodalmi, hanem szociológiai vonatkozásai kerülnek előtérbe, holott az irodalmi szociográfia legalább olyan mértékben irodalom, amennyire szociográfia, sőt mindenekelőtt irodalom, és csak a társadalmi élmény erősebb vonalazása miatt tetszhet úgy, hogy a szociográfiát írónak a társadalmi szolgálat az egyetlen célja. Az eszközök és a célok összekeverését mutatják a társadalomrajz műfajával foglalkozó írások, ellentétben a szociográfiákkal, amelyeknek képlete sokkal tisztább: afelől nem hagynak kétséget, hogy anyagukat a valóságos társadalom, a konkrét emberi helyzetekből és sorsokból merítik, s nem vállalják a szépirodalmi klasszikus meseszövegét, a kigondolt történetet, a fiktív társadalmat, s mintegy az anyagra bízzák, mutassa az meg a maga természetét.

S ha szembeesítjük ezeket a szociográfiai írásokat azzal a hármaskritériummal, amelyet írásunk elején rögzítettünk, akkor az alábbi mozzanatokat emelhetjük ki:

A szociográfia múltjában a harmincas évek szociográfiai irodalma zömmel (Illyés és Veres Péter műveinek kivételével) a szociológiai testvére volt, és a mai szociográfiával foglalkozó írások jellemzése legtöbbször úgy készült, hogy a szerző azokon tartotta fel szemét. A ma már klasszikusnak számító társadalomrajzokban a szépirodalmi magatartás vagy nincs meg, vagy háttérben maradt, s a tanulmány műfaja az uralkodó. A mai szociográfiának nevéen kívül alig van köze őseihez. Hogy a maiban mennyire más erő, más alkotói magatartás tükröződik, mennyire

más jelleggel bírnak ezek a friss alkotások, jól mutathatja az az összetétel, amelyet Féja Géza új könyve, a *Sarjadás* tesz lehetővé. A könyv anyaga az 1960—62. évek magyar valósága, s 1963-ban már meg is jelent. „Sárközi élményeket és utazásokat” tartalmaz, ám annak a fénynek híján, ami úgy csillogott a *Viharsarok* mondatain. Féja régi könyve módszerével dolgozott itt is, de eredménye amahoz nem tud felérni. Az író érettebb, módszere azonban nem tudja messzire, a mélybe vinni, cserbenhagyja. Hogy a szépirodalmiság pedig mennyire követelménye ma a társadalomrajznak, mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy Féjának is a regényírás jutott az eszébe, miként erről bevezetőjében vall.

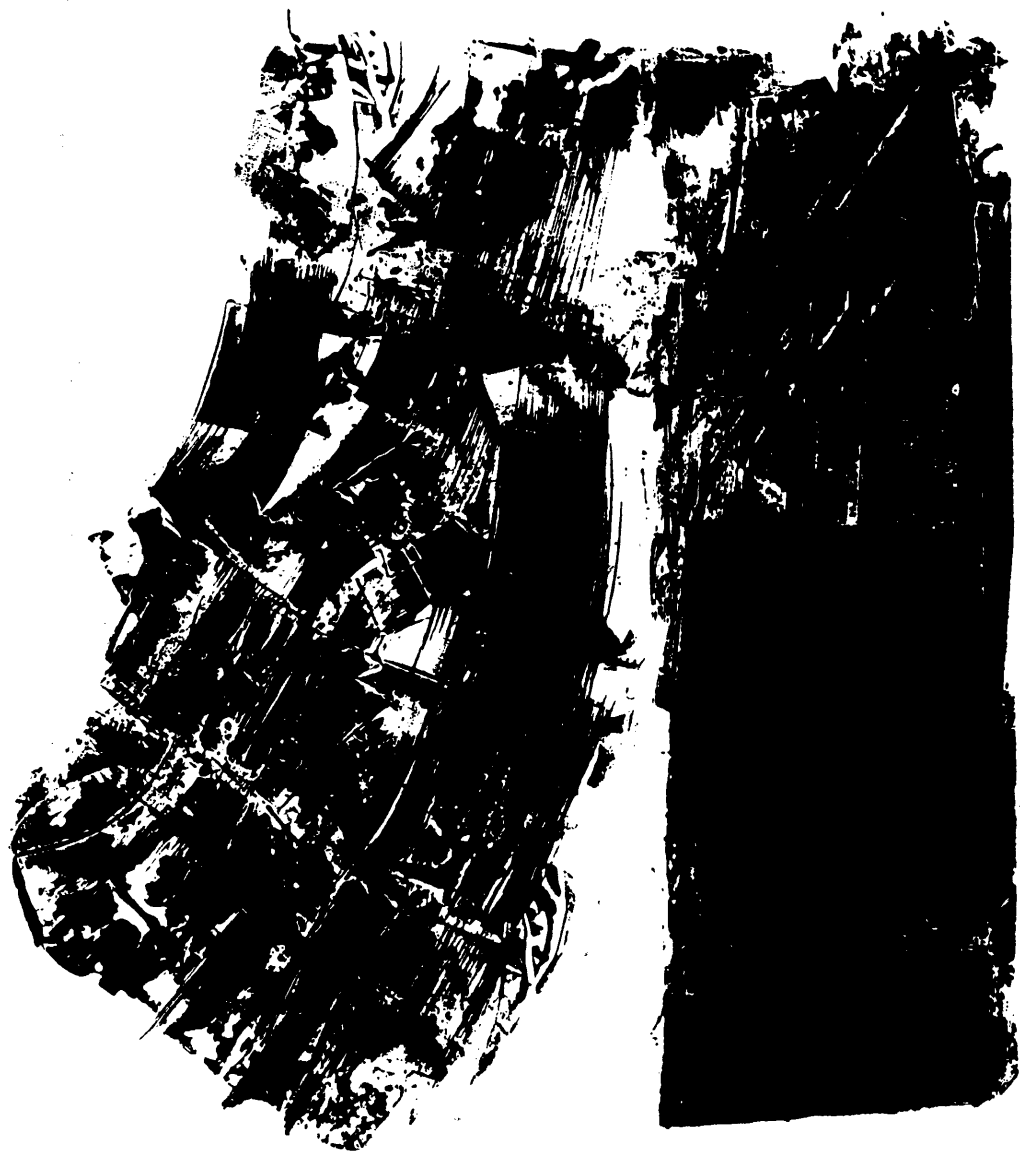
A mai szociográfia lényegében szépirodalmi fogantatású, legjobb képviselőiben szépirokat tisztelhetünk, tehát műfaj tekintetében is, a tanulmánnyal ellentétben, a szépirodalmi jellegű műfajok az uralkodók, a rajztól a regényig, közbeeső állomásai pedig a riport, az útirajz, a krónika. Ezek a művek már nem társadalomrajzok, de még szépirodalmi alkotások sem, belső törvényszerűségeikben azonban szinte valamennyi a szépirodalmiba való átcsapás lehetőségét tartalmazza, nem egynél pedig, mint majd alább bizonyítani igyekszünk, ez az átcsapás le is játszódott, ami azt jelenti, hogy a szerző tudatvilágában az elsődleges társadalmi élmény, az esztétikum váltásával, emberi élménnyé formálódva nyilatkozik meg. A harmincas évek szociográfiája Erdei Ferenc nagy monográfiába, végső fokon a tudományba torkollott, a mai társadalomrajz a regény felé indult el.

Sajátos jellegét már itt szemlélhetjük, s ezek a nyomok szabják meg további vizsgálódásainak irányát is.

2. A MAI TÁRSADALOMRAJZ

A mai szociográfiai írásoknak kétségtelenül van egy napi politikai kicsengésük, következményük és hatásuk is — ezeket felmérni nem a mi feladatunk. De ami ezekben az írásokban irodalmi vonatkozású, annál már megállhatunk, hiszen az irodalmiság síkján növi ki a mű azt a pillanatot, amelyben fogant, és amelyről közvetlenül szól friss aktualitásával, helyzetjelentésével. S van még egy mozzanat, amely érdekessé teszi az irodalmi szociográfia körüli nyomozásokat, ez pedig az a megfigyelésünk, hogy az irodalmi szociográfiának máris igen nagy szerepe van a mai magyar irodalom sajátos arculata kialakulásában, s messzibbre, egész fejlődésére is kihatható módon. Hisszük, hogy a „modern magyar prózairodalom” ebből a szociográfiai műhelyből kerül majd ki — megszabva mind a témavilág, mind az ábrázolás, a közlésmód jellegét, eljuttatva az írókat a „valóságosabb valóság”, az elidegenült világ meglátásához, tehát ahhoz az alaphoz, amelyen a XX. század világirodalma is felnőtt, de amely a magyar irodalomban általánosságban az „elzárt mennyország” jellegével bírt.

A jelek ugyanis azt mutatják, hogy a modern magyar irodalom a „valóság” rehabilitálásával itt növi ki mind a XIX. századi realizmus, mind a szocialista realizmus változatait. Ha Európa irodalmának egy szürrealista forradalom kellett ehhez, a mai magyar irodalom a



KAPITÁNY LÁSZLÓ
B 6 (litográfia)



KAPITÁNY LÁSZLÓ A3 (litográfia)

szociográfia forradalmával ugyanazon lehetőségek felé indult el, még akkor is, ha törekvéseiben egy egyenes irányú társadalomjavító szándék is lappang („Élni, élni, mikor tanítjuk meg az embereket?” Lázár István idézi Galgóczi Erzsébet szavait). Illyés Gyula szavai célozzák talán leginkább azt, amit ezekben a szociográfiában fogant írásokban modern szépirodalmi lehetőségként látunk, ő mutat arra a vonására is, amely a szépirodalom felé mutat:

„Azok számát szaporítom, akik gyermekkoruk színterére visszatérve, mindannyiszor egyszersmind még két rejtelmes színtérre is leereszkednek: a múlt alvilágába és nemzetünk egy mélyebb televényébe. Ez az én emlék-limbusom, meglehetősen kerek; mert elég élesen körülzárt. A világ zárta el magát tőle, s nem ő zárkózott el a világtól. Ő, nagyon is nem! Minden csápjával afelé nyúlt.

Úgynevezett alacsony társadalmi rétegből származom. Nem a legalacsonyabból, bár azt se bánám, ha vályogvető cigányokat, vándorköszörűsöket vagy városvégi személguberálókat vallhatnék nemzömül s nevelőimül. Nem regényességből. Minden emberi sors valamiféle buborék bizonyos mélységből a bizonyos magasságban elkövetkező szétpattanásig. Minél mélyebbről jövünk, az életnek annál több rétegen haladunk át, úgy tetszik, annál nagyobb utat teszünk meg. Annál több tapasztalatot kapunk, s ennek zavaros anyagából annál több okulást rostálhatunk ki; annál tartalmasabb beszámolót adhatunk, ha egyszer erre kerül a sor. Szegénysorból kiindulni — ez a legszédítőbb világművelési tanulmányút.” („A gyökér, mely nem enged. Vallomás és szociográfia”. *Valóság*, 1962. 1. 34. o.)

Mi előlegezésül így foglalhatnánk össze azokat az írói törekvéseket, amelyek e szociográfiai tevékenység irodalmi eredményeiben csapódnak le: egyfelől az emberi sors látványa, másfelől a mai magyar társadalmi élet tudatállapotának a rajza, a mindennapi élet kritikája figyelhető meg a mai társadalomrajzban.

A magyar író és a magyar irodalom 1956 után hitelét veszített étellel és életképpel találta magát szemben. Nemcsak a szocialista realista irodalmi elképzelések korlátai mutatkoztak meg, hanem az is megmutatta igazibb arcát, amit „valóságnak” szoktunk nevezni. Ez az általános devalválódási folyamat, amely a személyi kultusz politikájának a hatására indult meg, azt eredményezte, hogy az író szemében a tények nőttek nagyra, és a ténytisztelet etikai normává vált. Azelőtt egy „váz nélküli pulpa” kínálta magát, kocsonyás alaktalanság, egy eszmény-rendszer, amelyet az írónak kellett, didaktikai feladatként, valóságosnak, szilárdnak és megszerkesztettnek elhítenie, írói munkával és szó erejével áthidalnia azt a távolságot, ami élet és eszmények, illetve élet és irodalom között tátongott. „A személyi kultusz időszakában ráadásul... az elképzeléseket utópikus vágyképekké misztifikáltuk. S egy idő után a nyelvi valóság és vágyképrendszerünk között hatalmas szakadék keletkezett, amelyet áthidalni tudtunk, csak betemetni nem. A statisztika varázspálcájával a pozitívumok hangoztatásával, deduktív bizonykodásokkal ugyan hidat vertünk az egyre ismeretlenebb valóság és az egyre unalmasabb vágyképvilág közé” — írja Bata Imre, a jószemű kritikus éppen a szociográfiával kapcsolat-

ban, illusztrálendő azt a távolságot, amely élet és eszmények között volt. Nem csoda, hogy az író állandó hazugságban kényszerült írni, krónikus „látás-zavarban”, mintha nem hinne saját szemének. A „realitás” veszett ki az irodalomból, és eretnekségnek számított az írói látás, bár az irodalompolitika „életes” deklarációi éppen ezt hirdették meg elvben, mert nem volt biztos senki abban, hogy amit az író „lát”, azonos-e azzal a képpel, amit az irodalompolitika szeretett volna látni. Az író egy sajátos „idea-tan” főpapjává, az írás egy bűvészmester mágikus szertartásává vált, hogy a „nincsen-ek” van-okká, az ideák valósággá „váljanak”. „Közelebb az élethez”, „közelebb a valósághoz” — volt a jelszó, de százszor meg kellett gondolnia az írónak, ha egy lépést is akart a valóság irányába tenni, miként a gyakori bűnbánatok tényéből leszűrhetjük. A „részletek igazsága” éppen ezért alig érdekelte ezt a kort, s az irodalmi szociográfia ezért minősülhetett „demonstráló leleplezésnek”, kiszorulva a gyakorlatból.

A tényeknek, az őszinteségnek, az igazság-kutatásnak, a valóság-elemek tiszteletének mai kultusza ezekből az elmúlt időkből érthető meg. Az író önfeledten ismerkedik újra a „valósággal”, tapintja arca vonásait, tanulmányozza természetét, s boldog, hogy árnyak helyett emberekről szólhat.

E lélektani rugókon, a megváltozott szellemű vezetésen kívül azonban találkozunk más jegyekkel, jellegzetességekkel is. Az író „kritikai” magatartása, a „szubjektív” mozzanatának a feltörése, az analitikus pillanatok gyakorisága, a lélektani érdeklődés felajzottsága az élet és irodalom új relációinak alakulásából jött létre, a szociográfiai törekvésekben „az irodalom az élet” elve felé közeledve, miközben az élet-elvűség és az irodalom-elvűség harmonikusabb találkozásai váltak lehetővé. A magyar próza reneszánszának ígérek ezek az esztendőik, a magyar irodalom nagy pillanataiként is. S erre nemcsak az figyelmeztet, hogy a prózai műfajok, külön „a szociográfiai írások változatai” nyomulnak előtérbe a líra ellenében, megtörve a líra uralmát, de az is, hogy a magyar prózairodalom mind izgalmasabb világot prezentál, mind „európaibb” hangon szólal meg, síkjá mindinkább Európa irodalmainak síkjával egyenlítődik ki, „rátalálva” a prózában is arra az „európai hangra”, amelyen a magyar líra néhány képviselője ma már szólni tud.

A szociográfiai írásoknak, az ún. irodalmi szociográfiának a magyar prózairodalom európaizálásában sajátos szerepe van: a magyar próza metamorfózisa ebben játszódik le, mind az ismeretlenebb tartalmak meghódítása, mind a formai kérdések területén. S nem véletlenül. Úgy tetszik, a szociográfia volt az egyetlen olyan műfaj, amelyben ez lehetségessé vált, s amely vállalni tudta az írói kereséseket elsősorban tárgyiassága és szabad formai jegyei révén.

„Ezt a könyvet, bármilyen furcsán hangzik is, kétségbeesésemben írtam. Verseket szerettem volna helyette írni, de nem sikerült. Neki-futásaimról s ugyanakkor kudarcaimról is számos befejezetlenül maradt verstörödék tanúskodik... E könyvben megjelent öt tanulmány a falun zajló történelmi változásokról szól, de az olvasónak éreznie kell, hogy többről is, másról is — egy fiatalember közérzetéről.” Csoóri

Sándor fenti vallomása jelképes erejű. Jelzi, hogy a költészetből kiszakadtak a nagy, epikus területek, s hogy egy Weöres Sándor, egy Juhász Ferenc műhelyében a vers a maga új, valóban „költői” területein munkálkodik, ugyanakkor a próza diadalát is jelenti az ilyen alkotói „válság”, jelezve, hogy eljött az idő, amikor a költészet, a magyar irodalom sajátos arculata egyik vonásaként, már nem tudja vállalni azt az egyetemességet, amely évszázadokon át annyira a sajátja volt: a próza helyetti létezés állapotát, hogy egy differenciálódási folyamat megy végbe, amelynek eredményeként a műfajok a maguk természetes területeiket szállhatják meg. Az irodalmi szociográfia laza s alig meghatározott formai kerete felszívta az olyan vizsgálódásokat, amelyek eddig alakoskodva, lírai ihlet-burokban jelentek meg — legtöbbször emlékképként. Most, le-leszakadva a versről, a prózába hatolva, valóban elemző, a valóságra irányuló figyelem műfajává válhatott, aminek következtében a magyar széppróza izgalmas s feltáratlan „szűzföldjére” bukkant: az elidegenült világra, amelyben az írói elkötelezettség szubjektivitása oly termékenyen érvényesülhet, készítgetve az utat a nagyobb szépprózai alkotásoknak is.

Az irodalmi szociográfiában feltárult egy világ, amelyet az író szubjektíven is vállalhatott: az élet arca, amelynek vonásainál már elidőzhetett; találkozott a lélekkel és szellemiséggel, amelyet eddig eltakart szeme elől a termelőeszközök világa, a közgazdaságtan kategória-rendszere, nemkülönben az a követelmény, amely a „munka ábrázolását” szorgalmazta. Kitűnt azonban, hogy az ember még nem egyenlő a munkájával, hogy az embert a munkán túl kell keresni, a privátnak a szférájában is, azok között a kettősségek, ellentétek között bolyongva, amelyek a munka és munkás viszonyát a termelőerők mai fokán még jellemzik. Az író, nyomozása közben így jut el a tudatvilágig s a „valóság nehéz nyomaiig”, megelve azt a koordinátarendszert, amely a „művészinak” a lehetőségeit nemcsak kitérítette, de új vonásai felé is mutatott. Az intellektuális próza, s vele egy új stiliztika megálmodása már az új vonások következményeként tűnik fel, a magyar irodalomban először általánosabb érvényességgel, s nem egy-egy kivételes életmű egyszeri-kétszeri diadalaként. Végső fokon tehát most van kialakulóban egy valóságot és esztétikai jegyeket egyaránt szemmel tartó írói magatartás, amely öntörvényeinek engedelmeskedik. Megfigyelésünket kiterjeszthetjük a magyar irodalom egészére is, hiszen a líra is, miként jeleztük, a prózairódalom ilyen változásaival jut el igazi természetének kibontásához és megmutatásához.

Az elidegenült világ a magyar irodalom tabu-területe volt, s hogy milyen konfliktusokat szült az író számára, aki hozzámerészkedett, elég lesz, ha József Attila vagy Déry Tibor életművére és életsorsára utalunk. A negyvenes-ötvenes években pedig gondolni sem lehetett, hogy a „termelőerők és ösztönök” világát hódítsa meg az író, mert nemcsak a szocialista realizmus fellegjártásában kellett részt vennie, de társadalmi, filozófiai síkon is vállalnia kellett ennek a fellegjártásnak a vonatkozásait, azokat a deformációkat erkölcsben és az „emberi” síkján általában is, amelyek a Sztalin-féle marxizmusban annyira megmutatkoztak, a marxizmusból kiiktatva az emberi kapcsolatok

kérdéskörét. Esztétikai vonatkozásokban nemcsak a realizmus korlátai mutatkoztak meg, de miként tapasztaltuk, nem vállalhatta még a XIX. századi realizmus kritikai törekvéseit sem, amit Lukács György szorgalmazott, nemcsak esetleges korszerűtlenségei miatt, de azért sem, mert a kritikai realizmus éppen kritikája miatt nem volt kívánatos, mert a valóság-feltárás ellentétbe került volna azzal a „jövő-elvvel”, amit a sztalinai politika oly tüzesen hirdetett.

Vázlatunkból kitetszik tehát, hogy a hagyományos, a magyar irodalomban ismert realista szemléletmód és törekvés tehetetlenné vált, mert nem tudott többet adni és megmutatni, mint az élet egy felszíni, külsőségeiben megmutakozó látványát, de az egyéni lélek és a társadalmi sors „mélytengeri áramlásairól” még üzenet formájában sem szólhatott. S ahogy századunkban az európai irodalmak „formarombolásukkal” szétvetették a külsőségeket, az élet és irodalom színpadáról lesöpörték a kulisszákat, hogy rátaláljanak az emberi lélekre, módszerekkel kísérleteztek és utakat kerestek, úgy hívta segítségül az író a magyar irodalomban a már hagyományokkal bíró irodalmi szociográfiát, hogy megkísérelje a hagyományos realizmus-változatokból való kitörést.

Ez a törekvés már első eredményeiben észrevehetően tudatosodott, bár a megfogalmazás bátortalanságot árul el, mintha a szerzők a „tényfeltárásnál” tovább nem akarnának jutni. Amikor Csák Gyula vallo-mását olvassuk, ezekkel a kérdésekkel találkozunk: „Halálosan komolyan akarom tudni, mit változtak az emberek — belülről.” Ugyancsak ő vall saját vizsgálódó technikájáról is: „Szaglászok, vizsgálódom a föld felszínének e tenyéryni magyar darabkáján, keresem a — hitem szerint általam is erősített — tudatos és tudattal cselekvések eredményeként mutatkozó változást, amely azonban olyan, mint a mélytengeri áramlás, amelyet nem tükröz hűen a felszíni vízmozgás, és bűvár legyen, aki felméri az alanti izommozgások erejét, irányát, hatásait.” Csák tehát az irodalmi szociográfia kettős arculatáról vall: tényfeltáró törekvéseit éppen úgy jellemzi, mint messzebb mutató, a magyar széppróza jövőjét felcsillantó lehetőségeit. Csoóri Sándor ugyanakkor ezt vallja: „... a lélek adatai jobban érdekelnek, mint a jövődölések”, és leírja a realizmus hagyományos formáinak kritikáját is, amikor arról beszél, hogy az „irodalompolitika, amely a tragédiák villámcsapásait is csak fényszűrőn át nézi, annak a közösségnek árt legtöbbet, amelynek szándéka szerint — használni akar”. Rá kell azonban arra is mutatnunk, hogy a magyar kritika nem támogatta eléggé ezekben a mélyebb törekvésekben a szociográfiát esztétikai műhellyé átalakító írókat, az egy Bata Imre kivételével, aki „Az irodalmi szociográfia szüksége” című tanulmányában egy bekezdést szentelt ennek a kérdésnek is, mondván, hogy a „korszerű irodalmi ábrázoláshoz a szociográfián át is vezet ösvény, s nem is akármilyen... Akármilyen sötét világra lel az író, de arra alá mindig derűs az ég alja”, majd tovább: „A valóság szenvedélyes, szociográfiai kutatása együttjár új formai elemek, motívumok felfedezésével”; míg az ez évben tartott írószövetségi vita, melynek tárgya az irodalmi szociográfia volt, az esztétikai vonatkozásokat figyelmen kívül hagyta (*Élet*

és Irodalom, 1964. március 7.), a felszólalók vagy gyakorlatias szempontokat emlegettek, vagy pedig az író „közéleti tevékenysége legtermészetesebb formájaként” emlegették, sőt voltak olyanok is, mint Faragó Vilmos, aki azt hangoztatta, hogy „ma az írónak — olyan értelemben, mint a klasszikus szociográfiák születése idején — kevesebb felfedezni valója van, s... észrevehető líraizálódása is mutatja, ma inkább az írók személyes ügye”. Mert kétségtelen, hogy az irodalmi szociográfia „félíg írói, félíg publicista beleszólás az ország dolgaiba”, miként a vita egyik felszólalója mondta, s az is bizonyos, hogy az irodalmi szociográfiában az „ország dolga” olyan heves társadalmi indulattal szólal meg ezekben az írásokban, amilyenre ritkán akad példa a falu társadalmi világának elidegenültségét, az ebből támadó ellentmondásokat tárva fel, megsemmisítve a faluval kapcsolatos elképzeléseket és hangulatokat, miközben rejtelseibe merül, ám az is bizonyos, hogy nemcsak az elidegenült világot veszik az írók tudomásul, kezükben a társadalmiság lámpásával, de le tudják vonni tapasztalataik „irodalmi” következtetéseit is. Az intellektuális próza lehetőségére éppen úgy megmozdul ezekben az írásokban, mint ahogy felfedezhető a szürrealizmus is, általában a korszerű irodalmi törekvéseknek a lélek rezdüléseire, az emberek tudatvilágára irányuló figyelme. A tények, a hétköznapi élet kritikája, miként megbizonyosodhatunk róla, nem gátja a felfedezésre váró irodalmiság megjelenésének, hanem támogatója, előhívója, megidézője, feltétele e művészi lehetőségek létrejöttének.

A magyar irodalom nagy pillanata ez, s ha kibontakozhat, ha alakulása elé nem gördül akadály, talán először lehetünk szemtanúi annak, hogy a magyar irodalom belső tenyészete az esztétikumot a maga módján szüli meg, a hazai talajból úgy formázza, hogy annak egyenes kapcsolataiból eredjen, anélkül hogy az írónak nagy utakat kellene megtennie, s a gyűjtött tapasztalatokból kellene élnie odahaza. Az irodalmi szociográfiában tehát az „egyenes út” képe sejlik fel, a „tartalom” és a „forma” olyan harmóniája, amely egymást szülte, s az írói tanulók gyümölcseként haladhat Európa felé, ellentétben az elmúlt korszakokkal, amikor a „forma”, az írói látás lényegében importcikk volt. Az irodalmi szociográfiából kinövő irodalom éppen ezért esztétikai szempontból produktív jelleget mutat, a maga korszerű esztétikumát termelve ki, s ebben a pontban forrva össze a nagyvilággal, ezen a síkon találkozva a mai világ irodalmi törekvéseivel. A szociográfia sajátos, mondhatnánk: „különös” jellege így hozza létre a magyar prózairodalom *természetes* állapotát, s viszi az esztétikumteremtésnek arra az útjára, amelyen minden aktív, produktív irodalom jár.

A szociográfiai törekvés, éppen a fentiek jegyében, lehetővé tette a „formarombolást” is. A dinamit szerepe a szociográfiai riportnak jutott.

A riport fogalma a friss, közvetlen, jelenre figyelő szemlélődést, a nyomozó helyzetjelentést tartalmazza, míg három tulajdonsága, a szubjektív ihlet, az elemző kedv, a közlő módszer döntően hat. Az írói elkötelezettség is sajátos formát kap az irodalmi szociográfiai riport-

ban (helyzetjelentés, beszámoló, tudósítás). Az író állandó jelenléte, az első személyű vizsgálódás testmelege a közlést nemcsak szubjektív üggyé avatja, de egyúttal a riportot műhelytanulmánnyá is változtatja (pl. Csoóri), a fonalat is megmutatja, amelyre az író felfűzi mondanivalóját (Csák, Mesterházi, Sánta) — ez adja meg az írás „cselekvés” jellegét — nemkülönben azt, hogy a „mit”-hez milyen módon jutott az író, hiszen mintegy elmondja „felfedezéseinek” történetét is.

A riport aztán állandóan bővül, szerkezetileg gazdagodik és indákat hajt, mind bonyolultabb felépítésű lesz, hogy végül könyvnyi anyaggá terebélyesedjék. Igen jól megfigyelhető ez Csoóri könyvében, amely az irodalmi szociográfiai riport válfajait, átmeneti formáit is jól példázza. Csák Gyula könyvében a riport helyzetjelentéssé alakul, Sántánál pedig „krónika”-jellegét kap. S ez az út egyúttal a szépirodalmi, ábrázolási igény növekedését is jelenti: Csáknak már csak egy lépést kellene megtennie a szépirodalmi ábrázolásig, Sánta Ferenc „krónikája” pedig már regény, még ha egyes külső jegyek a szociográfiai riportban való fogantatásról tanúskodnak is. S ha Csoóri, Csák írásaiban még a szociográfus indulata, „elkötelezettsége” az uralkodó, amely meghozta a friss tartalmakat és formai megoldásokat, az irodalmi szociográfiából kinövő szépirodalom sem tudja ezt a módszert nélkülözni, ebben is megtaláljuk az aktív írói jelenléte — a mű keretjéneként (Mesterházi, Sánta). De ezekben az írásokban már annyi szépirodalmi vonás halmozódott fel, hogy a szociográfiáról való „leválás” is lejátszódhatott, az író elszakadhatott a közvetlen szociográfiai tendenciáktól, és eljuthatott a szépprózáig (Moldova): a magyar kisregény reneszánszában az intellektuális kisregény megszületését eredményezte.

Mert az út a szociográfiai riporttól a kisregényig már elvezetett, s az a feladatunk, hogy a Csoóritól Moldova Györgyig ívelő, a szociográfiai riportból induló és Moldova *Sötét angyal* című kisregényébe torkolló törekvést vizsgáljuk, hiszen e „fejlődés” pillanatnyi eredménye a kisregény, a magyar irodalomnak ez az oly sokáig mostoha műfaja, amely létjogosultságát, lehetőségeinek gazdagságát itt, ebben az irodalomban bizonyíthatja be.

De egyfajta megszorítással kell beszélnünk ezen a helyen a kisregényről, hiszen a kisregénynek egy sajátos, intellektuális változata gondolunk csupán, nem pedig általában a kisregényre, amely a „kisregénytémák” formája is. Az intellektuális kisregény szépirodalmi traktátus az emberről, szépirodalmi értekezés, regény-esszé, amelyben a külső történet, a regény-mese már nem játszik döntő szerepet, tehát az epikának a magyar irodalomban a mesével, s még inkább az anekdotával kiegyenlített fogalma hiányzik belőle, az író a lélek mezején barangolhat, a folytonos jelenben, nem kényszerül arra, hogy a „mese” kulisszáival is bajlódjék, hogy a külsőségeknél időzzön. Ehelyett minden figyelme az „emberi sors” példázatára összpontosulhat, s a gondolatosság kifejezésére alakíthatja a „történetet”, amely különben is másodrangú szerepet kapott, valóban egzisztenciális kérdések felvetésének a lehetőségévé lett. Nem a „sok hős”, hanem a lélek mélyrétege kerülhet a figyelem fókuszába, az író nem szélességben terjeszkedik,

a „mese” vonalán, hanem mélységbe hatol az elemzés mélyfúrásával, s mindennek összefogója s mozgatója az író intellektuális tartása, amiből az következik, hogy nem a téma szabja meg a mű intellektuális jellegét, hanem az írói indulat. S ezt azért kell külön is hangsúlyoznunk, mert a magyar irodalomban a szociográfiai fogantatású szépirodalom tematikája a falu életéből való. Saját szempontunkból tehát elfogadhatjuk Tóth Dezső megállapítását, aki a kisregény nemzetközi problémáiról értekezve a következőket mondotta: „Nagy általánosságban azonban elmondható, hogy mint ilyen összefügg egyén és közösség felborult harmóniájával, egyén és közösség kapcsolatával, a személyes erkölcsi magatartás kérdésessé válásával. Jellemzője legalábbis az individuum minden eddiginél hangsúlyozottabb középpontba állítása és a koncentrált morális kérdésfeltevés. Nem lehet véletlen, hogy a létében bizonytalanra vált individuum életérzését és morális dilemmáját — leginkább morális tehetetlenségét — az egzisztencializmus kisregényben fogalmazta meg legreprezentatívabban” (*Világirodalmi Figyelő*, 1963. 2.).

A szociográfiából kinőtt, vagy azzal rokonságot tartó kisregényekre ráillik Tóth Dezső jellemzése, ugyanis ezek valóban az egyén és közösség kérdéskörét vizsgálják, bennük az egyéniség valóban központi helyet kapott, s a morális kérdésfeltevések is előtérbe kerültek, létkérdéseket tárgyalnak ezek a művek, az emberi élet olyan individuális és társadalmi szféráiban mozognak, amelyek eddig a magyar prózairodalomban ismeretlenek voltak, vagy csak külsőségeikben jelentek meg. A létezés állapotai — amelyekhez az író a szociográfiai felfedezésekből gyűjtötte a tömény ízeket — szólalnak meg kifejezve a hétköznapi gondolatait.

Az egyéniség természetrajza — ez áll ebben a pillanatban még az írói érdeklődés középpontjában, de úgy, hogy a privátnak a síkján is figyeli az embert, azokat a konfliktusokat, amelyek 1956 után oly követelően nyomultak előtérbe, felkavarva érzelmek és indulatok, gondolatok és világlátás elnyomott mélyvizeit. A válságban levő emberi egyéniség küzdelmeiről szólnak ezek az írások, anélkül azonban, hogy az alkotónak ki kellene futnia a reménytelenség vizeire is, olyan káoszba meríti kémcsövét, amely világot akar szülni, nem pedig a maga pusztulásának tudatában fortyogtatja lánvját. Amikor Tóth Dezső arról beszél, hogy a „személyi kultusz egyén és közösség viszonyának dialektikáját sokban eltorzította”, akkor lényegében az óvatos fogalmazásból az elidegenült világ létének tudomásulvételét is kiolvashatjuk. A kisregény ebből a világból táplálkozik, és éppen ebből a tényből következően adhatunk igazat ismét Tóth Dezsőnek, aki az emberi kapcsolatok rajzában azt figyelte meg, hogy azok „az individuum jellem és erkölcs állapotának vetületében rajzolódnak ki” a magyar kisregény-irodalomban. Tegyük nyomban azt is hozzá, hogy ezek a művek, bár egzisztenciális kérdéseket feszegetnek, nem egzisztencialista alkotások —, a szocializmus pecsétje sokkal inkább ott van rajtuk, mint azokon a műveken, amelyek ezt az eszmét deklaratív módon akarják meghirdetni. Ott van rajtuk a kor vonása, belőlük az író korának szellemisége árad megragadó módon, esztétikumként, az ember és

világ relációinak vonzaskörében. A magyar kisregény-irodalom egy kisebb csoportja a fentieket specifikummá tudta minősíteni: bennük a szocializmus eszméje a mindennapi élet kritikájának a hajtóereje, a kritikából kinövő forma pedig korszerű — együtt tudnak szólni a kortárs Európával. 1956 nagy társadalmi rengése szétpattantotta a társadalmi előítéletek merev kategóriáit is, életben, művészetben egyaránt, s az elmúlt esztendő az élet-látás egy kötetlenebb és éppen ezért gazdagabb lehetőségét is meghozták, az individuális felfedezések előtt nyitva meg az utat. Végső fokon az író a „társadalom” mögött megláthatta az embert, az egyéniséget a világhoz, a múlthoz és a jelenhez való bonyolult viszonyaival együtt. A szociográfiából kinőtt korszerű kisregény ezt a világot fedezi fel, ebből a világból hoz izgalmassal teli üzeneteket.

3. A SZOCIOGRÁFIAI RIPIORT

„Közben olyasfélét éreztem, hogy mindaz, amit két napon át végigéltem és végiggondoltam, ott hullámszik és pusztul, ott újul és hánkolódik Z. István sorsában. Az ő szenvedését is kisajátította a történelem, hogy a drámai változásoknak emberi arcot kölcsönözzön, egyénit, mégis mindenki által fölismerhető. A vele való találkozásra gondolva, azonnal lemondtam volna rejtett írói szándékomról. Tudósítást legszívesebben már nem egyetlen falu hétköznapjairól írtam volna, hanem a korról, amelynek egyik jelképes alakja talán éppen ő lehetne, ő, a saját poklaiból kilábaló, névtelen paraszt, szikár arcán a lórúgás félhold alakú nyomával s belül, a fejében, az idő begyógyuló sebhelyeivel.”

Igy vall annak a szociográfiai riportsorozatnak a szerzője, Csoóri Sándor, aki művével, a „Tudósítás a toronyból” cíművel oly élnék érdeklődést váltott ki. Őt riportja azonban legkevésbé riport a szó újságírói értelmében. Anyaga sokkal gazdagabb, a szociográfusi érdeklődés az életanyagot írói szemmel vizsgálja, tehát mélyebbre és meszebbre akar hatolni a riport felszíni felmérésénél, s ha jellemezni kellene a Csoóri-féle riportot, akkor érzelmi riportnak nevezhetnénk őket, s nem látunk ellentmondást abban, hogy az érzelmi elem kiemelésével párhuzamosan a szerző intellektuális indulataira is figyelmeztetünk, amely amavval oly sajátos ízzé ötvöződött. Ha az érzelmi mozzanat viszi az anyagfeltáráshoz, az intellektusé az értelmezés szerepe. A forró szív és hideg fő egyszerre kap az anyagba, a személyesnek, az általánosba való folytonos átjátszásával, az egyesnek egyetemesebb érvényű kiszélesítésével. Nem az illúziók érdeklik, tudni és megismerni akar: „A lélek adatai jobban érdekelnék, mint a jóvendölések” — mondja egyik riportjában: „Nem akarok előre inni a medve bőrére, s jósolni se a homlokomon átfutó felhők árnyékából, hogy ennyi és ennyi idő elmúltával így vagy úgy megjavul a szövetkezet, — ehelyett az emberekben lezajló változások jeleit betűzgetem”.

A „lélek adatai”, a „változások jelei” — nem szabad azonban frázisként felfogni ezeket a nyilatkozatokat: Csoóri nem szokványos riportot ír, s eredményei sem lebecsülendők, még ha számtalanszor kell

mentegetnie magát, hogy a „mélyfúrásból” nem azokat a közeteket hozta felszínre, amelyeket esetleg várni lehetne: „A családon belül nincs udvariasság; a történelmen belül sincsen. Nem csukhatom be én se a szememet; számat se láncolhatom le, ha krónikát írok, és ha segíteni akarok”, vagy: „Furcsa módon úgy éreztem, hogy azzal könnyíthetek leginkább rajtuk, ha ilyesféléről beszélek nekik. Okádják csak ki magukból szorongásaikat, indokolt vagy indokolatlan félelmeiket... Egyetlen napunk elől húztam el a függönyt. Szolgáljon mentségemre, nemcsak azért tettem, hogy elmondhassam, mennyi kín, mennyi árny, mennyi érdekesség és gond belejátszik néhány órába is, hanem azért, hogy szüleim sorsában a mai idők bonyodalmaival, s a falusi öregek sorsát megmutathassam”. S végül, hogy a mentségből ítélet legyen, felfedezéseit is igazolva mondja: „Ilyenkor derül ki, hogy az az irodalompolitika, mely a tragédiák villámcsapásait is csak fény-szűrőn át nézi, annak a közösségnek árt legtöbbit, melynek — szándéka szerint — használni akar”. „A méltánytalanság micsoda kövületei” — döbbenetnek meg Csoóri szociográfiai riportjaiban, azt műve alapanyaga, az egymással szemben és együttesen a világ ellen rugaszkodott falu képe mutatja meg.

Nyilvánvaló, hogy az irodalom régi eszközeivel és látásmódjával ezeket a képeket, „valóságokat” nem lehet eredményesen megközeleltetni. A riport szociográfiai válfaja ugyan közelebb tudja vinni az író a tények tiszteletével az anyaghoz, azonban a formai és szemléletbeli megkötöttségek eltávolítása nélkül, a „valóság” modern jegyeinek az előtérbe helyezése nélkül a falu rejtett arcát továbbra is fátyol takarná, a szerző nem tudna eljutni olyan mély rétegekbe, mint az álmok. Csoóri könyvének egyik legnagyobb felfedezését vezeti be szülei álmai leírása, az álmoké, amelyek „egyre zaklatottabbak” lettek, a „hűség kedvéért azt is mondhattam volna, hogy egyre szürrealistábbá. A régimódi álmok helyébe nagyon is picassói vagy chagalli látomások zúdultak”. Majd Csoóri egyik legtermékenyebb megfigyelése következik:

„Mindenesetre a történelem durva fintorát éreztem abban, hogy a sokat emlegetett szellemi és testi munka közti különbség elmosódását épp ezek az öntudatlan állapotban fogant látomások vezették be. Az idegrendszer hihetetlen erőpróbájáról tanúskodtak. A parasztközme ezekben a csalódást keltő ötvenes években a legérzékenyebb intellektuelek átélési szintjére jutott. Az igazi különbség persze — a műveltségi különbségen túl — az volt, hogy míg értelmiségi ismerőseim életformája megadta a lélektani görcsoldások lehetőségét, kávéházakban rendezett vitákkal és politikai házibulikon, addig a parasztközme hiába vitatkozott hozzájuk hasonló indulattal, az ő életüket nem enyhítették szellemi megoldások. A gyakorlati megoldások viszont évekig vártak magukra. — Maradt tehát az álmok zűrzavara.”

Ebben a szellemben fogalmazza újra azt a kevesek által már régebben is vallott elvet, hogy a „mai falu életéről ugyanolyan modern szemlélettel lehet csak korszerű regényt, novellát írni, mint mondjuk Párizsról”. „Az intellektuális átélés” magas szintje kell ehhez, s Csoóri szociográfiai riportjai azt tanúsítják, hogy ezt fel lehet fedezni a faluban, s a szociográfiából kinőtt irodalom azt mutatja, hogy realizálni

lehet a szépirodalomban is. Így alakulnak át Csoóri „falusi” riportjai, „helyzetjelentései” az értelem keresése munkájává, s így kapunk bennük többet, mint csak szociográfiai riportot, hiszen a szerzőt valóban a lélek adatai érdeklik, amelyek felkutatására magával viszi az olvasót.

A lélek-adatok ugyanakkor nem túrik az idillt, a hamisítást, más szóval a felszíni terepjárást: az elidegenültség arcával kell barátkoznunk eredményeiben. Amikor Csoóri emberi sorsokat, arcéleket rajzol meg, tettekről, eseményekről beszél, figyeli a falu hétköznapi életét, s belőlük olyan mozzanatokot ragad meg, amelyek újak az évszázados életrendben, tehát amelyek *maiak*, az állami gazdasághoz vagy a szövetkezethez szegődött falu életéből következnek. Nemcsak a változó világ adatait regisztrálja, nemcsak állapotot rajzol, s lát pozitív és negatív vonásokat az életben, hanem rögtön megragadja szépirodalmi jegyeit is. Riportjaiban regénytetalógiák anyaga morzsolódik s villan fel, s ezekbe olyan intellektus veti horgonyát, amely az eredők mentén futva meg tudja mutatni, hogyan tudnak át az érzelmi mozzanatok a gondolatiba, hogyan lesznek egy tudatállapot adalékai. Az a „lélektani görcs”, amelyet emleget, riportjaiban léptenyomon felsejlik: hol a rándulás villanását látjuk, hol pedig a szándékot, amely oldani akarja. Mítoszok és látomások kerekednek ki bekezdéseiből, nőnek fel a tényfeltárásból. Felfedezi a „lélek föld alatti rétegeiben” a házmitoszt, s a feleslegessé vált lovak sorsában („Költőknek kell megénekelni őket és elsiratni, s festőknek pedig fölkarcolni árnyukat a kor barlangfalára, ahogy lassan, szép, nyújtott testtel és fekete sörénnyel kiúsznak az időből.”) „egy éjszakai látomás illusztrációjaként”, a „céltalanságukkal kívül rekedtek” sorsát;

„A lovak sorsa van olyan lehangoló, mint az emberé. Komor, éjszakai vonulásuk mögött kétféle ok drámája csapott össze: az egyik a történelemé, a másik az emberi hanyagságé...”

Vagy gondoljunk arra a megdöbbenő tájképre, amit fátlansággal a határ látványa nyújt:

„... A nagy táblák elrendezésekor minden útban lévő fát kivágtak. Fejsze alá kerültek a diófák, a földeken itt-ott felnövekedett cseresznyefák és meggyfák, melyek jó pihenőhelyeket kínáltak az ebédezőknek, melyek árnyék-oázisok voltak a forrásokban, zivatarok alkalmával pedig óriási esernyők. Kivágták őket, mert a traktoroknak haszontalan lett volna kerülgetni egyet is közülük.

Azóta csupán egy-két dűlőúti akácsor, a magasfeszültségű villany vasoszlopai, s ez a csontszínű fa-emlékmű uralja csak a tájat. Jelenléte, sivársága miatt még inkább földidezi az egykori eleven fákat...” Könnyű felfedezni, hogy ezekben a irodalmias elemekben egy más kor és a régivel szakított, de a maga szépségeszményét még ki nem alakított mentalitás küldözgeti üzeneteit, bevezetésül abba a kérdéskörbe, amelyet Csoóri riportkönyve tárgyal: a falu ma, a múlt és jövő keresztútjánál, oldódások és megszokások állapotában, amelyről azt írja, hogy „olyan átmeneti időket élünk, még a rossz dolgok is a jövő jegyeit hordják arcukon”. Ennek tudata bátorítja az elidegenültség paraszti variánsainak felfedezésében is.

A pusztáról szólva a „kor zavarba ejtő változásainál” állapotok meg: „Hát nem különös, hogy kezük, mely sapkát emelgetett a grófnak, elfelejtette rég a mozdulatot, de belül, a homlokok mögött fészkelő agy mégis egy idejétmúlt gondolkodásmód mechanizmusa szerint indul be néha? Szinte már iskolai példa ez, ahhoz a tételhez, hogy a társadalmi tudat és erkölcs jóval később alakul ki, mint maga a társadalmi valóság”. Szinte tétele ez, s nemcsak neki, egy kicsit az egész szociográfia-színezte irodalomnak is. A pusztaiak konkrét esetében ez az állami gazdaság iránti ellenszenvben mutatkozik meg: „Az uradalom és a mostani állami gazdaság közti különbséget ha tökéletesen elismerik is, bőrükkel és ösztöneikkel nem akarják tudomásul venni”. Ezeket az ellentmondásokat fedezi fel a szerző abban a „kapzsiságban” is, amely arra sarkallta hőseit, hogy 1956-ban felszámolják jól működő szövetkezetüket. „A tanítónő arra vezet vissza mindent, hogy a pusztaiaknak nincs beosztásuk, nincs jövő-fogalmuk. Lelkük mélyén még ott szorong múltbeli énjük, az ereszti sokszor agyukra a homályt; s csak a szemelláthatóban bíznak: fogható tárgyokban, a megmarkolható anyagban. A szövetkezetet is e távlatot nem sejtő kapzsiság miatt hordhatták szét.”

Szociológus tollára méltó tények ezek, amelyeket idéztünk, ám a tények mögött bonyolult emberi lelkiségek tűnnek fel, elemző próza nyersanyagául is. Ezek már nemcsak adatok, hanem a lélek dolgai is, mint ahogy a szerző nagyon is gyorsan eljut e felismerés kimondásához a pusztai asszonyokkal kapcsolatban, akik száján ki pattan, hogy „baj az, ha az ember lelke beteg”, vagy hogy „minden rosszat összebeszélnek róla”. „Micsoda örvény támadt egy pillanat alatt”, mondja az író, meglátva a „felnöttek nyomasztóbb hangulata” mögött a pusztaiak „agyát, amely csak saját köreit tapossa, s a lelküket, amely azért fürdik meg mások bajában, mert neki is van épp elég”. „Akkor kezdett csak visszájára fordulni bennem az érzés, amikor a pusztai asszonyoktól megtudtam, milyen idegtépő és sivár körülmények közt élnek.”

Ugyanezeket a nyomokat fedezi fel a faluban is („Ebben a tolnai faluban még a keresztre feszített Krisztus is kövérebb, mint nálunk.”), első lépésként a fiatalok házasságáról ír, akik egy-két év után, „egyszer csak úgy keltek ki az ágyból, mint akinek a kertjét sziklafejű állatok taposták szét, s mint aki váratlanul elveszített mindent”. „Borzongató ürességről” beszél, amely a szabadabb erkölcsiség ajándékaival akarja pótolni hiányait, miközben „kígyómódra önmagát marta halálra”.

A szerző itt a lelki traumákból kiindulva halad a társadalmiak felé. Második számú fölfedezése így lesz az a tény, hogy az emberek „kettéválasztott életet élnek”, akik „lelki igényüket” kiélik ugyan a színdarabozás kis közösségében, de magánéletüket gondosan elzárják a közösségi gondolattól, a „szövetkezet hallatára ólmot öntöttek fülükbe”. A „népnevelők” esete a maga tragikomikus groteskségében is példája annak, hogy a lélek dolgai mindig ott vannak a látszólag csak társadalmi kérdések mögött, s hogy a szövetkezetesítés nemcsak „falupolitika”, de lelki politika is:

„Hol történhetett valami vétség, hogy így alakultak később a dolgok? Mi okozhatta, hogy ez a vérmes, élni szerető és élni tudó közösség megmakacsolta magát, bezárta ablakait és visszavonult? Mi-féle külső kötelék vagy belső görcs kötötte le kezeiket? Talán még ők se tudják pontosan? Ellenükre történt, ami történt? Vagy egyszerűen az új légkör még nem teremtette meg azokat az ingereket, melyek elfeledtetik a tegnapi napok kényszereit?” S így találkozunk egy faluval, amelyben az emberek „meghúzva maguk körül a vár-árkot”, „még inkább bezárkóztak egyéni létformájukba”.

Csoóri „szülőföld szociográfiája” is hasonló eredményekre vezet: az ellentmondásokat, amelyeket a puszta és a falu életképében meglátott, a maga családja síkján is felfedezi, a szövetkezetté lett falu hullámverésében. Életforma-cseréről van szó, arról a pillanatról, amikor az első lépés után („A mieink a szövetkezeten belül is, hallgatólagos megegyezéssel, egyéni parasztok maradtak... Patriarchális paraszti életformájukról már csak az udvarok hangulata, az istállók, az ólak, kerítések és kertek élménye maradt meg — érthető módon ide szorultak vissza.”) meg kellett tenni a másodikat is, amellyel oda-sodródni a hajdani cselédekhez, bár „testi mivoltukkal még mindig jobban éreznék magukat a volt nagygazdák körében”. S amikor családja egy napja elől húzza el a függőnyt riportjában, akkor is a kérdések özönével kell megküzdenie: „Hány nemzedéken át éreznek még a hozzám hasonlók büntudatot, itt Magyarországon, hogy nem kétkezi munkából élnek? Mennyi változásnak kell itt még arcot és álarcot cserélnie, hogy kiegyenlítődjék a társadalmi élet szintje, s a fiak ne gondoljanak többé titkos szorongással szüleik szegény múltjára”.

Kötete utolsó írása, terjedelemre legnagyobb, mintegy összefoglalása Csoóri szociográfusi tapasztalatainak. A fentebb jelzett lelki és társadalmi vonatkozások összegezését adja ebben a körképpé nőtt riportban. Hősei testközelbe kerülnek, tehát a nagyításnak az arányai is megváltoznak: az egyedi vonások kerülnek előtérbe, az elmélkedő részek rovására a hangulatrajz emelkedik ki, dialógusok szakítják meg az írói monológot, mintha a szépírói kedv itt nagyobb bátorítást kapott volna, míg a tézisszerű társadalmiság már kevésbé futná be szövege minden lapját, a „naponkénti fölszabadulást” fél szemmel már szépíróként szemléli. A szociográfusi indulat azonban ott motoz továbbra is:

„Filmek, rádióelőadások, könyvek és színdarabok egyre többet foglalkoznak az új életforma problémáival. A falusiak zömének ez gyakran kínaiul hangzik, nem azért, mert magas színvonalú, hanem azért, mert a társadalmi görcsök föloldása nélkül minden erre vonatkozó igyekezet puszta ideológia vagy jószándék marad”. S valóban, az ő panorámájában ott vannak félelmeikkel a „konzervatívabb parasztasszonyok: „A szorongás pedig, tudnivaló, ha nem szellemi természetű, mindig lefékezi az embert, és bekeríti szöges dróttjaival. Jött a téészesítés? Láttam megtorpanni parasztemberekét: káromkodókat, a gyűlölet kigyulladt szalmakazlaival a hátuk mögött, kik évek múltán a rosszabb és a jobb helyzethez is egyaránt könnyebben alkalmazkodtak, mint az asszonyok. Az idősebb asszonyok még a megnyugtató tényeket sem vették sokszor tudomásul, gyanakodtak, hátha

minden csak látszat." Mint ahogy a másik póluson ott a paradox mondat egyik hőse száján: „Vedd tudomásul, meg kell tanulni a parasztnak rosszul dolgozni...” S e két pólus között szórja kincseit: a „szematizmus lovagjáról”, a traktorosokról látomást rajzol, hátukban az éjszakával, megfuttatva finom ellentéteit. „Hazugság sztárjai” voltak, „gépeik folyton ott dübörögtek az irodalom rozstarlói”, most pedig, közélről látva őket, amint ott ülnek éjszakánként gépeiken, magánosságukról beszélhet, hiszen csak azt látják a világból, „amit a lámpák ollója kimetsz belőle” s az „valójában unalmas és idegesítő — mégis arra kell figyelniök. Látni? Csak befelé láthatnak magukba...”. Mintha azt példázná: akár modern regények hősei is lehetnének, ha a „politikai sznobizmus” nem járhatja le őket. Egyik rokonában felfedezi a „paraszti tudathasadást”, amely „politikai sérülésekből” támadt, a vélemény ki nem mondásából, az elhallgatásból, amely „lelki ismeretfurdalást is okoz, a munkát is nehezíti”. Megvillantja a múlt hibáit, a politikai vezetők helyzetét, akiket a jelen szorongat, s akik „a politikai hegycsuszamlással” csúsztak, szinte észrevétlenül — embertelenebb tájakra. „Szerepük a kötelesség teljesítése közben teljesen elnyomta egyéniségüket, s így nagyon sokan odáig jutottak, hogy ma már hivatalukat kéne megtagadniok ahhoz, hogy egyéniségükkel együtt emberi tisztességüket is visszaszerezhessék”. Felfedezi a szövetkezeti igazgatót, akinek szemében a lovak mitologikus szörnyekké váltak; emberi drámákat, amelyek a világ kemény arcot mutató embereiben forrnak — jelezve, hogy a kataklizmák ott ülnek, a hiedelmekkel ellentétben, a faluban is. Csoóri varázspálcája ezekből nem egyet megmutatott — szociográfiai tanúskodásként is, az irodalmi felhasználás szempontjából is —, akár egy Kafka is megélhetne abból a nyersanyagból, amit ez a riportkönyv feltárt.

Végző tanulságként pedig írjuk ide egyik mondatát, hogy bevilágítsunk még egyszer Csoóri szociográfiai indítékaiba, még inkább tapasztalatai summájába: „Kongresszusok és határozatok többnyire csak a lélegzetvétel örömet adják meg, de a köznapi felszabadulást a lélek aprólékos munkával vívhatja ki”. Így találkozik a társadalmi indulat az irodalmi lehetőségekkel, egyúttal pedig így tükröződik a szellemi éghajlat is, amely lehetővé tette, hogy ezek ennyire őszintén megnyilatkozhassanak. S ezeket mutatja idézetünk folytatása is: „Felszabadulni nem lehet általánosságban, csupán egyénenként lehet erkölcsi és politikai dolgokban egyaránt. Mert hiába tüntetik el a »nagy Halottak« szobrait, hiába hordják ki a földi halhatatlanság csarnokaiból a méltatlanul odakerült koporsókat, a történelmi igazságtevés csak akkor kezdődik el, ha a fejekből is kihordják”.

4. ÉRTEKEZÉS A MÓDSZERRŐL

Csoóri Sándor öt riportja a szociográfiai riport változatait is megmutatja. A két rövidebb („Otthoni változások”, „Egy nap a szőlőben”) s a „Pusztá az orgonásdomb alatt” című, inkább a szociográfiai adathalmaz és tényfeltárás vonalán mozog mind tárgyiasabb előadásmodorával, mind líraibb, intimebb hangvételével. A „Falú, széljárás-

ban” című ennek a kettőnek az ötvözete, míg a „Tudósítás a toronyból” ezt mintegy tőkélyre vive körképpé szélesíti ki, egy nagyobb lélegzetű munka első mozdulásaként.

Riportjainak alapvető sajátossága a szerző személyes jelenléte a műben, úgyhogy lényegében nemcsak fölfedezéseinek folyamatairól értesülünk, hanem a riport a lelki elemzés, az önfeltárás, a vallomás benyomását is kelti: a szerző önmagáról szólva beszél témáiról is. A feltárt tényeket nem bizza az olvasó kényére, értelmezésüket maga végzi el, érzelmi és értelmi síkon egyaránt elkötelezve magát, aktivizálva egész valóját a kutatásban. Ha a szociológia a statisztikai adatok valószínűségére támaszkodik, s képleteit azokból bontja ki, a Csoóri-féle szociográfiában az „érzelmi valószínűségnek” a tényfeltárásban legalább akkora szerepe van, mint az értelmezésnek, amellyel társult. S így a szerző személye is döntően esik latba: az ő indulatainak kell felfedezni az adatokat, szenvedélyének legyőzni a véletleneket, egyéniségének pótolni az elektronagy számításait. S mert a számok még nem az emberek is, az emberek azokban láthatatlanok, a nagy általánosításban fetiszálódnak; az irodalmi szociográfia eljutott az emberekig, az egyedi sorsokig — s ezzel a szépirodalmiság határára is, hiszen minden sorából a hétköznapi kritikáját olvashattuk ki, felfedezve a mai falu életében, embereiben a korszerű irodalom hőseit és ábrázolási lehetőségeit.

Csák Gyula riportkönyve, a *Mélytengeri áramlás* az irodalmi szociográfiának azt a módszerét mutatja, amit a „Tudósítás a toronyból” körképében már megfigyelhettünk. Technikája is hasonló: a szerző megérkezik a faluba azzal a szándékkal, hogy nyomozza, „milyen változás történt és történik az emberekben”, „mert a társadalmi valóság kutatása éppen úgy felfogható nyomozómunkának, mint egy rejtélyes gyilkos kutatása . . .”

S módszere még abban is rokon, hogy „ösztönszárnyait” bontogatva akarja megtudni, „mit változott falu, mit változtak az emberek — belülről”, mert itt „többre juthat, akinek »szimatja« van, mint akinek mégoly vaslogikája. Nem elég hallanom és látnom, éreznem is kell.” Neki is van tézise, csak az Csoóriétól abban különbözik, hogy ő eleve kialakított kérdéskörrel érkezik a faluba, Csoóri pedig tényfeltárás közben jut el általánosításaiig, a társadalmi jelleg megfogalmazásáig. Csák érdeklődésének a motorja a következő gondolat:

„Sok tapasztalat figyelmeztet, hogy ész és érzelem gyakran ellentmondásba kerül. Általában persze az észnek kell igazat adni. Közhely, hogy a paraszt előtt álló két alternatíva: belépni vagy nem belépni, az esetek többségében a kor követelményeinek rangjára emelkedett belátás, ész — és a múlthoz, a megszokotthoz vonzó ösztön és érzelem harca volt. Ám az ész látványos diadalával még nincs elintézve a dolog. Az ember nem az »eszével« boldog, hanem a »szívével«. S az a fő cél, hogy boldoggá legyen az ember. Harmóniának kell tehát születnie, ész és érzelem között. Nem elég tudni, hogy jobban élünk, hanem érezni is kell.”

Ennyi a felszerelése, alig valamivel több, mint amivel egy Odüsszeusz járta a tengereket, vagy Joyce Bloomja Dublin városát. Csakhogy Csák Gyula „társadalmi” ügyben „utazik”, száll meg a falusi

fürdő kádas kabinjában, sodródik lakodalomba, kukkant be az ambíciót elfojtott patikushoz, eszik végig egy tanítói zsúrt, éjszakázik az állatgondozókkal, üldögél eszpresszóban és tanácselnöki irodában, elegyedik szóba a gazdatisztból lett agronómussal, kóstolgatja a cigánytanyán a főtt birkafejet, részt vesz „kommunista temetésen”, és beszélget kislányokkal, sofőrökkel és munkásokkal, s keresi Sándort, a titokzatos elnököt, aki már „nem olyan, mintha csizmában volna”, hanem már azt mintázza, amilyenek a parasztok lesznek ötven esztendő múlva. S miközben érzékletes képeket fest találkozásairól, kissé a típuskeresés szándékával is, az emberi változások differenciálásával, keresi „a pluszt, ami egy minőségileg megemelt társadalmi tudatot jelent. Ki bizonyíthatja ezt meggyőzően? Vannak példák is, ellenpéldák is. Ki tud mindent egyszerre látni és felfogni? Vannak, akik hiszik és látják, vannak, akik hiszik, de még nem látják, vannak, akik nem hiszik...”

Körkép a faluról Csák Gyula könyve, s bár nem járja be a falut keresztül-kasul, a teljesség igénye, legalábbis műve függőleges metaszetét illetően, mégis dolgozik benne: a tanácselnöktől a cigányig az útja a fentről lefelé haladó vizsgálódásnak, amely csak időben halad egyenes vonalban, egymás után szólaltatva meg a típusokat, „hatalomperzselte parasztokról” éppen úgy szól, mint rideg nagygazdáról: munkásokról, mint tsz-elnökről, akinek alakját különben a csattanónak tartogatja, legyen az elidegenült falu színei között legalább néhány a derűsebbek közül, giccseken futtatva a vég felé a mű „cselekményt”, amely Odüsszeiája fonalán szövődött.

Nem nehéz azonban azt sem felfedezni, éppen Csák Gyula könyvében, hogy vizsgálódásának az a tendenciája, amelyet oly frappánsan fogalmazott meg az elnök és felesége bemutatásával, hogy „nem akarták kifejezni a kort — az fejezte ki magát bennünk”, terméke nyebb, mint ahogy eredményei mutatják, amelyek különben nem lebecsülendők. Mert ez az írói tendencia lényegében homlokegyenesen az ellenkezője annak, amit a realista törekvések jegyében született szépirodalom mutat. Csák is, az egész szociográfia foganta szépirodalom is, legalapvetőbben éppen azt vizsgálják az emberek tudatvilágában, létről alkotott felfogásában, az életsorok példázatában, hogy *hogyan* fejeződik ki a korszak, amelyben élnek. Ez a leglényegesebb módszertani kérdés választja el az irodalmi szociográfiát, a belőle kinőtt szépirodalmat minden más törekvéstől, s ez az a módszertani pont is, amelyben a korszerű irodalmi törekvések találkoznak a szociográfiával. Azok is azt mutatják meg hőseikben, hogyan fejezi ki a kor magát bennük. A Csoóri—Csák-féle szociográfiai riportban például a szimultán módszert fedezhetjük fel, azt a sajátos bolyongást, amely sorra megszólaltatja a hősöket. Joyce az *Ulysses*ben, Du Gard a *Vén Európában* ugyanazon a sémán mozgatja a „cselekményt”, mint itt a szociográfiai riportban az író mindenütt jelenlevő személye, közeget, egyúttal burkot is alkotva, amelyben a mű hősei mozognak, nemkülönbön hordozza a katalizátor szerepét is: nem véletlen, hogy az esztétikai transzformációhoz is kell a „közvetítő”, a vizsgálódó, hogy az ember-matéria, a lelkeség ekránján megmutatkozzék, azaz hogy „kifejeződjön” a kor. A szociográfiai riport mind rövid lélegzetű for-

májában (Csoóri), mind könyvnyi terjedelmű variánsában (Csák) az elemző kedv magasra csapását is mutatja. Nem kész hősökkel dolgozik, hanem felfedezésre várókkal ismerteti meg az olvasót, a felfedezés már nem egy lezárt eredmény gyümölcseként hull az ölünkbe, hanem magát a processzust tárja fel, az írói nyomozó munka eredményeibe is beavatva. A szemléletmód statikáját, amely oly jól tükröződik a „kifejezni a kort” gondolatában, itt felváltja a dinamika, mind kifejezésben, mind szemléletmódban, mind pedig a társadalmi anyag cseppfolyós, állandóan keletkező voltában.

Találkoztunk kisregényekkel, amelyek ezt a „technikát” a szép-irodalmisság területén kamatoztatták, s így ezekben a szociográfiai fogantatás látszata is feldereng, mutatva, hogy a magyar irodalom termékeny módszerrel ismerkedik itt. Elsősorban Mesterházi Lajos *Négy-lábú kutya*, valamint Kolozsvári Grandpierre Emil *Párbeszéd a sors-sal* című műveire gondolunk.

Mesterházi művében a szociográfiai indítékok erősebbeknek látszanak, ugyanakkor az is bizonyossá válik, hogy a mű szociográfiai eleme csak részben szociográfiai jellegű, s a regény, akárcsak Kolozsvári Grandpierre Emilé is, ál-csociográfiai fogantatású mű, a szép-irodalom klasszikus változatából halad a szociográfia felé. A regény két rétege nem olvad össze, a szociográfiai magot képező Kadács-ügy tisztább képlete elkenődik az első személyű „keretjátékban”, mert az író nem látva elég „mélynek” valóságos anyagát, megtoldotta a művészházaspár válságával is, „regényes” elemmel pótolva azt a töprengő, folyton elemző és értelmező írói magatartást, ami oly termékenynek mutatkozott a szociográfiai riportban, s az író személyének inkább a kommentátor, mint a hős szerepét adta.

Mesterházi műve azonban így is figyelmet érdemel. A keretjátékból éppen az derül ki, hogy a hagyományos regényírói gondolkodásmód és „tartás” csődöt mondott, hogy a „kifejezni a kort” gondolata nemcsak felületességre csábít, de a felszíni dolgok irodalmát is szüli, hogy annak révén az író „a valóságig” eljutni nem tud, kitalálásai ellen tiltakozik az anyag, amelyet fel akar dolgozni. A regényben ezt az író-feleség igen frappánsan úgy fogalmazza meg, hogy az író „argonautának indult és pap lett”;

„... Az egyszerű dolgokban hiszek. Amelyek vannak. Két gyerek bejön, leül az asztalunkhoz, és beszélnek, közönséges, mindennapi dolgokról. Ebben hiszek... Benne van élet és az ember... Te argonautának indultál, és pap lettél. Hát nem látod? Bátran vágtaal az ismeretlen csodának, hogy fölfedezd, és most bűvös mondatokat árulsz, amelyek megvédenek a csatában, meg a nyavalyatöréstől: »a régi és az új harcától.« Hát nem látod?”

Ugyanakkor a Kadács-történet, amelyet a szerző a szociográfia „sétáló” technikájával fejt ki, izgalmas etikai kérdéseket vet fel, mind a magánerkölcs, mind a társadalmi erkölcs területét érintve, ismét csak a falu tektonikus rengéseiről tudósít, de kifejtjeni nem tud, mert a regényben másodlagos szerepet kapott, holott tulajdonképpen értékét ez biztosítaná.

Kolozsvári G. Emil *Párbeszéd a sorssal* című kisregénye a Mesterházinál megfigyelt „fordított utat” végig is járja, formai kérdésként

kezelve a „sétáló” technikát, melyet az olyan típusú alkotásoktól kölcsönzött, mint amilyen a japán Rasamon-történet: többen elmondják ugyanazt az eseményt, s az olvasónak ezekből a vallomásokból kell kihámoznia a valóságot, ebben az esetben egy prostituált lány küzdelmét, hogy az élet felszínére dobja magát. Mondanunk sem kell, hogy a regényben feltűnő szociográfiai jegyek egészen esetlegesek, nem többek írói kacérkodásnál, s inkább a morális kérdések felvetésével, mint a mű egészének képletével említhetjük ezen a helyen.

Ezek a regények már „tünetek”, annak bizonyosságai, hogy a mai magyar szépirodalom „levegőjében” ott van a valóság meghódításának a vágya, hogy ez alakulásának a tendenciája, hogy a korszerű „tárgyi-asság” törekvéseibe kapcsolódva, ha még bátortalanul is, azok felé a lehetőségek felé kényszerül tapogatózni az író, amelyek a szociográfiai riportban, s ennek válfajaiban már eleve adva vannak, hogy a szociográfiai tendenciák anyagukban a korszerű irodalmi törekvések lehetőségeit tartalmazzák, nemcsak felszíni jegyeiben, hanem mélyebb rétegeiben is, s ma már csak az írón múlik, hogy vállalja-e a gazdálkodást ezzel a talentummal.

5. MEGVALÓSULÁSOK I.

A fiatal írók egy része, s alighanem a legtehetségesebbek, a szociográfia adta lehetőségek tudatában dolgozik. S ha eddig a szociográfiaiban szunnyadó szépirodalmi lehetőségekről beszéltünk, s a riportokban is a szépirodalmiság nyomait kutattuk, rámutatva, milyen gazdag anyagot tud felhozni segítségével az író, itt az első megvalósulásokról is számot adhatunk.

Sánta Ferenc *Húsz óra* című műve, amelyet a szerző először riportnak nevezett (a *Kortárs*ban), majd krónikának a mű különkiadásban megjelent: Bp. 1964.), a tanulmányunkban jelzett törekvéseket már nemcsak a szépirodalmiság határáig vitte, hanem a tiszta szépirodalmiságot már meg is valósította, még ha egyes formai elemei egészen világosan mutatják a szépirodalmiság felé vezető út főbb szakaszait is, s őrzik egyes formai jegyeit.

Mielőtt azonban a műhöz közelítenénk, foglalkoznunk kell azzal a rövid „műhelytanulmánnyal” is, amit Sánta „mestersége gondjairól” írt (*Kortárs*, 1963. 6.). „Írásaimban megszűnt a líra áradása, a nyelvnek egyre inkább az értelemhez kellett közvetítenie, s mind kevésbé az eladdig egyedül fontos hangulatot szuggerálnia”, írja le a tudatosságról első mondatait, arról vallva, hogy hadat üzent az „ösztönös ihletettség szeszélyeinek”. „Témáim annak előtte kivétel nélkül a valóságból, a megtörtént, átélt, vagy ha áttételesen is, de a tapasztalt dolgok talajáról indultak az idea, az eszmei mondanivaló kibontása felé. Most meg kellett tanulnom, hogy mondanivalóimhoz a tudatosan ható és működő képzelet útján teremtsék olyan helyzeteket és alakokat, akik és amelyek a leginkább alkalmasak majd arra, hogy közvetítsék a gondolatot. Vagyis a maga fontosságában és nélkülözhetetlenségében kellett eszközeim közé sorolnom a módszert, amelyet Montaigne

például ekképpen fogalmazott meg: »A képzeletnek eseményt kell teremtenie.«.

Felmerülhet a kérdés: ez az írói vallomás, rövid értekezés a módszerről nem mond-e ellent a szociográfiai ihletettségnek s annak a szerepnek, amit a szociográfiai tapasztalatoknak minősítettünk tanulmányunk előző fejezeteiben? Nincs-e áthidalhatatlan szakadék a szociográfia tény-kultusza és a Sánta vállalta montaigne-i gondolat, tehát azon elv között, hogy a „valóságnak eseményt kell teremtenie” és „a képzeletnek eseményt kell teremtenie”? Ha a szociográfiai riport a valóság pórázán futott, a képzeleté nem jelent-e írói szeszélyt is, nem ugyanazt az önkényt hozza-e, amit a realista és szocialista realista irodalmi törekvések mese-konstrukciói is mutatnak, más szóval: nem a valóság tagadását, kiiktatását jelenti-e Sánta törekvése?

A szociográfiából a szépirodalomba való csapás természetesen nem jelenti pusztán a szociográfia szépirodalmiasítását. Túlhaladásának kérdése egyúttal a szociográfia tovább élését is előhívja, tehát mindannak kiiktatását, ami a szociográfiában csak szociográfia volt, ez azonban nem jelent egyet a szociográfusi tapasztalat tagadásával. Mert Sántánál nem valószínűsítésről van szó, hanem a valóság belső logikája szerinti tudatos alkotásról, tehát az esztétikai szinten végbe menő teremtési folyamatról, amelyben a képzelet kiegyenlítődik a szociográfusi tapasztalatszerzéssel, biztosítva az esztétikai mozzanatnak azt az objektivitást, tárgyiasítást, amit a szociográfiai riportban, Csák Gyula kitűnő megfigyelése szerint, az „ösztönszárnyak” jelentenek. A tisztánlátás e sajátos feltörésének természetesen nemcsak a társadalmi vonatkozások terén kell lejátszódnia, hanem az írói szubjektivitásban is — a téma intellektuális megközelítésében, abban a rendteremtésben, amely ellentéte az „ösztönös ihlettség szeszélyének”. Az ilyen írói magatartásnak két pólust kell összekapcsolnia az esztétikai metamorfózisban: a képzelet szubjektivitását a teremtett valóság objektivitásával, úgy, hogy egymásban megcsillanjanak, mintegy az objektivizálódási folyamat eredményeként — egymást hitelesítve. Mondanunk sem kell, az ilyen írói szándékban a tudatosság intellektuális jelleget kap, a szubjektív téma-kreáció pedig tárgyias vonásokat ölt, s így a regénység az érzelmi ellenében értelmi jellegű, analitikus lesz.

A szociográfiából éppen ezért egyenes út vezet a szépirodalmi ábrázolásig, s ezen túl a szépirodalmiság kiteljesedéséhez, azonban ez az „egyenes” út ugyanakkor nem a „rövid” út is, mindenesetre e folyamat szemléletéből a „mechanikus” mozzanatát ki kell rekesztenünk. Sánta művében még főbb nyomaiban szemmel kísérhető ugyan a kibontakozás: szinte megmutatja elvonatkoztató munkájának főbb csomópontjait: elsősorban a formai megoldásokban. Parasztok beszélnek a *Húsz órában*, gondjaikról, bajaikról esik szó, látszólag úgy, hogy az író kérdez, ők meg felelnek, s közben a felelet történeté kerekedik, a mozaikból kép lesz. A birtokigazgatótól kezdve a falu kissé hóborított grófjáig a falusi társadalom minden számottevő rétegének képviselője megszólal, sőt még egy szövetségi vezetőségi ülés jegyzőkönyve is belefért a regénybe — mellékletként. Az egyes vallomások a maguk

differenciáltságában totálisak, mindenütt a „mélyfúrások” eredményeiről hallunk, az emberek társadalmi meghatározottságának mozzanatairól értesülünk, s könnyen kialakul az a benyomás, hogy szociográfus beszélteti itt az embereket, s hogy a végén egy szociológiaivá is minősült szociográfiai körkép egésze előtt állhatunk, mintha az íróval bejártuk volna a falut keresztül-kasul, s a vezetőségi ülés jegyzőkönyve az előadás információs modorával csak még jobban hitelesítheti ezt az elsődleges impressziót. Az író aktív jelenléte a műben pedig akár a még megmaradt kétségeinket is eloszlatná: a *Húsz óra* nem más, mint valóban csak „húsz órás” riport egy mai magyarországi falu életéről, jól megfigyelt részletekkel, a tények tárgyias tiszteletével, amelyet a szerző érzései, a szerzői elkötelezettség halvány rózsaszíne éppen hogy csak befutottak.

A szerző tehát építőállványait nem bontotta le, azokat is megmutatja a regényben, szinte kényesen kerülve a „kitalálás” jellegének még a látszatát is, a regény egyik villanásaként a helyzetjelentés, a tényfeltárás felé is sarkítva a művet. Ebben a törekvésben azonban ott van az írói objektivizáló szándék is — a kutató szenvedélyt, a kérdező magatartását formázta meg. Az értelmezés és a felfedezés szándékát hangsúlyozva, messzebb tolja magától a tárgyat, már-már azzal a szándékkal, hogy függetlenítse magát tőle, ellentétben a klasszikus szépiromi magatartással, amely az azonosulás minél teljesebb tételére törekszik: „beavatottnak” akar látszani. Sánta „kérdő szerepe” ezt a magatartást eleve lehetetlenné teszi. Jól mutatja ezt a tendenciát az a tény is, hogy a szerző „valahol Magyarországon” talált egy falut, s egyetlen elemet határozott meg pontosan: az Időét. S ezzel máris a szépirodalmi jellegzetességek területére léptünk.

Sánta „húsz órája” az „eltűnt és feltűnt idő” megidézésének az ideje is volt, s „technikája” lényegében ennek a szolgálatában áll. Hősei beszélnek, s a látszólagos dialógusokból nagy drámai monológok alakulnak ki, a regényben az „eltűnt idő” suhanása hallatszik, felrajzódik 1956 őszének egyik tragikus éjszakája, majd azon is túl az elmúlt évtizedek, amelyeknek vitustánca még ma is ott ráng a hősök idegeiben, s ezen az Időn át utazva kell eljutnunk a „feltűnt időig”, amely a szövetkezeti ülés jegyzőkönyvében fogalmazódik meg. A jegyzőkönyv a munkás dolgokról szól, arról, hogy egyszer valóban békévé oldja az emlékezés a sötét múltat, s rendeződnek az emberek közös dolgai, úgy, ahogy egyszer József Attila megálmodta. Hosszú és sötét múlt és villanásnyi jelen s benne a jövő sejtelve — ez sűrűsödik össze Sánta Ferenc „húsz órájában” töménnyé, nehéz fajsúlyú indulatokká, végső fokon tudatállapot-rajzokká, pszichózissá. Indulatokból, érzelmekből indul ki a monológus, amelynek esemény-mágja is van, valamennyien annak az 1956-os őszi éjszakának történetét mondják, amely egymás közötti viszonyukat ma is megszabja, szinte az egész falu emberi viszonyait meghatározza, azonban az átcsapás a tudatvizsgálatban igen gyorsan végbemegy, aminek következtében a szociográfiai társadalmiság sem marad meg adott körében, hanem az emberinek egy általánosabb távlata felé indítja el a figyelmet, adott helyzet lesz, amelyben az ember emberi (tehát embertelen) arcát

mutatja meg, és így lesz az 1956-os éjszaka a megpróbáltatások éjszakája, amelyben mindenkinek színt kellett vallania, s a falusi idillből a borzalom halál-arca derengett fel, megmutatva, milyen mélyen is van az „ember” az emberben, egy sajátos falusi „bűn és bűnhődés” drámájává alakítva a művet.

Igen jól kitapintható ez a transzformáció a regény gondolati síkjain, s eszmei kicsengéseiben.

A regény első monológjában rögtön feltűnik az emberi viszonyok nemcsak bonyolult, hanem összekuszált jellege is, ahogy azt az a tragikus több év előtti éjszaka determinálta:

„... Az én feleségem meg a Vargának a nénje, azok néznek így egyformaképpen a Jóskára. Egymásra meg ők sem vetnek soha egy pillantást sem. Így nézik Jóskát s így egymást is. Pedig ezek egy fedél alatt voltak, az én Bözsém meg a Varga Juli. A cselédházban ugyanegy szobában laktak, s ott nőttek fel születésük óta. És lám! A Jóska meg én meg a Varga meg akit a Varga megölt, a Kocsis Benjámint — mi is mind egy vályúból való cselédek voltunk egy birtokon, egy uraságnál, egy nyomorúságban, egyforma sorsban. S mi lett velünk? Én ezt a karomat már nem tudom úgy használni, mint annak előtte. Ennek köszönhetem, ennek a Jóskának! A Bénit meg, a Kocsis Benjámint a Varga ölte meg. Ő lötte le, akivel egész cselédsorsukban egy kenyeret ettek, s egy bánat alatt voltak! A Vargát meg ez a Jóska üldözte el innen a szülőfalujából! A fiam itt kereste napokig a Jóska halálát, pedig a Jóska hordozta őt magával pendelyes korában, ezt az én fiamat, s tán még a szóra is ő tanította, mert az ő nyomába járt mindig... Micsoda világ ez? Azt mondja meg énnekem, hogy micsoda világ ez?...”

Majd alább:

„Ha én itt az igazságot össze akarnám szedni, hogy odaadjam a maga tenyerébe, hogy mind láthassa, le kéne járnom bizony a lábamat, hogy mind összegyűljön, ahány helyen van, annyi helyről...”

Egy másik monológban ezt a gondolatot „megemeli” az író:

„... Aztán meg az is törvény, tisztelt úr, hogy a szegénységnek a legnagyobb ellensége, az saját maga! Mert ha kivakarózik a nyomorúságból, akkor nem tudja, mit csináljon jó dolgában, s többet árt magának, mint akárki is tehetné... Magamagába harap, mint a veszett eb, vagy a maga fiába, mint a rossz disznó... Ott pusztítanak akkor magamagát és egyike a másikat, ahol megteheti...”

A Jóska „vallomása” ezt az általánosítást mintegy konkretizálja, s lélektani képét festi ennek a tótágast álló helyzetnek, amikor arról beszél, hogy őérette is mentek ama éjszakán azok, akik „egy vályúból” valók voltak vele, hogy megöljék:

„... Mert az sem félelem nem volt, nem, bizonyisten, nem az volt, hanem másvalami, még ha úgy nézett is ki, mintha félelem lenne! Nincsen annak neve, hogy egyből megmondja az ember... Mert értertem jöttek, s olyanok, akit a kutya meg nem ugat, s ettől állott meg az én kezem, amikor az ajtót csuktam volt be...”

A szerző igen határozottan a Rákosi-idők elembertelenítő esztendeire mutat, amikor a szegénység világa arra kényszerült, hogy egy-

másba kapjon, látva, hogy minden, amiben hitt, s ami neki a jövőt jelentette, ellentétébe csap át, előugratva az ember rossz tulajdonságait. A regény utolsó fejezetei egyikében pedig megjelenik az örült tanító, a Tábornok, aki így jövendöl, mint valami próféta:

„... Azt mondja nekem: nincs messze az idő, amikor meglátom majd, hogy vonul fel az ő serege. Akkor fogunk mi mindannyian elbújni a szegyéntől! Hogy — azt mondja — róka nem bántja a nyulat, macska az egeret, vércse a tyúkot...”

S íme az éjjeliőr kommentárja is, akinek monológjából idézünk:

„... Bolond világ ez! Azt mondta, hogy az emberekkel nem bírt, hát majd megmutatja, hogy az oktan állattal többre viszi. Oszt azok is megeszik a végén! Pedig azt csak meg tudta csinálni, hogy most békességgel vannak együtt...”

Ezt a gondolatsort tetézi be a regény „hangya-epizódja”, amelyben a hangyák sürgését-forgását szemlélve mondja az író: „Kavargó összevisszaságuk a rendszertelenség, a tétova és az oktan nyüzsgés képzetét idézte a szemlélőben”, ám „az ember ott sejtí a kis lyukak mögött a szigorú rendet, mely összefogja az energiákat, mely kijelöli mindenki számára a köteles munkálkodást, hogy ezáltal váljék valóssá a szabadság legszebb rendje, mely nem áll egyébből, mint hogy mindenki a képességének legmegfelelőbb munkát végezze...” Így a „hangya-epizód” fordítja fonákjára azt a képet, amelyet eddig az emberi viszonyokról alkothattunk a regényben, megmutatva, hogy az embereknél éppen a fordított viszonyoknak van igazsága; felszínesen szemlélve minden a legnagyobb rendben van, az ember dolgozik, vannak céljai, látszólag a boldogság és szabadság hona a háza, ám kukkantsunk csak be ablakán: egy-egy kölyök-vulkán készülődik a lelkében, hogy embertársait és magát pusztítsa el, energiáit nem összefogja, hanem embertársai ellen feszíti.

Gondolatát azonban még ennél is tovább feszíti az író, amikor a „hangya-epizódnak” ironikus-keserű jelleget ad azzal, hogy a falu grófjához, aki kicsöppenve a világból azzal szórakozik, hogy kertje hangyáit falatja fel egymással, kapcsolja ezt a jelenetet, egészen világosan sugallva, hogy itt, ezekben az egymást felfaló indulatokban a múlt dolgozik tovább, az bírja rá az embereket, hogy miként a gróf hangyái, „megszegjék fennmaradásuk törvényeit”, annak felismerését kényszerítve rájuk, hogy „még nem nagy az ember”, a „felismerést, hogy ebben a nagy és ismeretlen mindenségben minden egyéb valami más, ők viszont hangyák”. A gróf magasra tartott ujsa s a hirdetett elv, amit kinyilatkoztat, ellentéte annak, amit a bolond Tábornok hirdet, akinek a béke a rögeszméje. A gróf igen egyértelműen azt fogalmazza meg, ami 1956-ban is, az azután következő években is lejátszódott az embereken és az emberekkel: „megszegték az egymásra utaltság, az együvé tartozás nagy parancsát”, ugyanazt, amit monológjaikban a parasztok is felpanaszoltak a maguk egyszerűbb, „láthatóbb” képzeivel. S az ironia keserű epévé válik a gróf hangyák felett tartott istenítéletének kommentárjában, amikor egymással falatja fel őket: „Most pedig az fog történni, amit minálunk úgy neveznek, hogy történelem... Persze — megfelelő távlat szükségeltetik

hozzá, hogy történelemmé nemesedhessen! Ha folyamatában, alakulásában, forrongásában, éppen történő mivoltában látunk valamit, még korántsem tudjuk, hogy történelmileg mily jelentős, esetleg éppen eldöntő folyamat, korszakot nyitó vagy lezáró folyamat, kezdet-e avagy vég. éppenséggel...

Sánta azonban tudja, hogy kezdet is, vég is mély idegenség, amelynek feloldását oly türelmetlenül sürgeti. Van egy múlt, amelynek mementói ott magasodnak a regényben tárgyyszerűen is (a golyólyuggatta ajtó), indulatokban is („Hát akkor fizessünk mindig; apáról fiúra, nemzedékről nemzedékre! Hetedíziglen...” Kiskovács Géza monológjából) s a lélek sérüléseiben (Balogh Antiról: „Néz a világba és hallgat.”). S van egy jelen, amely „rendezni akarja közös dolgait” a világgal és emberekkel. Az ember agyában és szívében azonban nem lehet olyan könnyen rendet tenni: a kisparaszti mentalitás s tudatforma felszámolása után is, elsüllyedt Atlantiszokként, ott kísértenek a vélt vagy valódi sérelmek, a lélek olyan drámái, amelyek oly komorra tudják színezni a világot, ha kitörnek. Vak erők és eszmék balladáái íródhatnak ezekről, ha valaki, miként Sánta Ferenc is tette, vállalni meri a kísértetekkel való társalgást, s le mer ereszkedni a paraszti lét mélységeibe is, kutatni a gondolatok születését, azokat a területeket, ahonnan a mentalitás reakciói parancsaikat kapják.

Totalításra törő írói szándék vállalkozhat ilyen kalandra, és Sánta Ferenc törekvése ilyen. Nemcsak „számítva költ”, de vizsgálódik is, s mindennekfelett komponál. A *Húsz óra* a megtervezettség remeke: egy „regényfolyam” kötetei sűrűsödtek kisregénye fejezeteibe, nem hiába a nehéz fajsúlyúság benyomását őrzi legtovább az ember emlékezete belőle. Mert egy egész világ látványát akarja megmutatni olyan ember-galériával, amely a teljességet mind gondolatokban, mind lelki-ségben és tudatformákban sugallhatja a járási párttitkártól a bosszúval játszó Benjámin fiáig, Jóskától, az elnöktől a női kegyből éldegélő grófig). Művészi eredményei következményeiben éppen ezért ma még talán be sem láthatók. Azért is, mert a korszerűséget a falu életének helyzeteiből s a paraszti lelki-ségből ugratta ki, de azért is, mert nem adta fel intellektuális „tartását” sem, s ezzel lényegében az ún. „falusi tematikát” semmisítette meg: nem „paraszti”, hanem emberi szituációkban tudott gondolkodni és alkotni, ami eddig a magyar irodalomban általában csak városi, s azon belül is értelmiségi környezetben volt elképzelhető (Németh László vagy Illyés Gyula kezdeményeire, talán Móricz roppant árnyéka miatt, nem figyeltek fel kellő mértékben). A Sánta-regény korszerű jegyeit bátran kereshetjük ezeken a területeken is. Totalitásának egy másik jegye az érzelem-gondolat-tett hármasságának nemcsak szoros egysége, hanem egymásba látottsága is: szív, ész, mozdulat egymást előhíva van jelen a műben, harmónikusán, kimért egyensúlyban. A cselekményesség éppen ezért éppen úgy felsejlik, mint az eszmei kifejezés vagy az indulat rándulása, a figyelő szem a gondolattól s vissza az eseményig állandóan úton van, fáradhatatlanul munkára kényszerülve a test és lélek egy fiziognómiájának szemlélésében. Új korszerűség születését ígéri ez a mű? Ha igen, a magyar irodalom nagy korszakának küszöbén állunk e regényt olvasva.

S végül szóljunk az előadásmód puritánságáról is. Sánta irtózik a kifejezés külső cikornyáitól: mondatainak belső dimenziói vannak — a mondat valóban gondolatközlés nála, súlya van mindegyiknek. Talán Proust technikájának ellentétével világíthatjuk meg az övét: ha a nagy franciánál egy mondat nőtt fejezetté, Sántánál fejezetek tömörülnek rövid mondatokba, s egy univerzum a kisregény molekula-képletébe. Az egységnek és következetesen fellelhető harmóniának ez az állandó jelelente a műben a zárt teljesség gondolatát sugallja, s mint tudjuk, ezek a jegyek a remekműveket szokták fémjelezni.

6. MEGVALÓSULÁSOK II.

A szociográfia jellegzetesen „falu-szociográfia” volt a múltban, s manapság is elsősorban a falu a terepe, s mint láttuk, elsősorban a lelkisége. A város-szociológiai kísérletek háttérben maradtak, s a fel-szabadulás után, amikor az ilyen kísérletek mind időszerűbbekké válhattak volna, a Rákosi-idők irtózása a valóságtól ezt is elnémitotta, akárcsak a falu-szociográfiát. Déry Tibor kísérletei, munkás-arcképeket rajzolva (*Az útkaparó* „Egy perc” című fejezete), kevés biztatást kapott. Újabban azonban a város-szociográfiai munka is megindult, emlékezetünkben Moldova György *Kortársbeli* sorozata él (*Esték a téren*), s olvastunk már olyan kisregényt is, amely ennek az ihletét viseli magán (Baráth Lajos: *Házak tábla nélkül*. 1963.), s ebben elsősorban az írói bátortalanságra figyelhetünk fel, mintha az író nem merne élni a szociográfia kínálta lehetőségekkel. Kevesebb biztató példa lebegett a szeme előtt. Alkotása éppen ezért nem teljes értékű, ám így is figyelemreméltó.

A város-szociográfiának is megjött azonban az ideje, s Moldova Györgyben nagyobb indulatú s formátú, egy Sánta Ferenc teljesítményéhez mérhető alkotóját szemlélhetjük. Moldova a város-szociográfia szépirodalmi vonatkozásait előnyösen felhasználva, a szociográfiából a szépirodalmiság felé vivő út nagyobbik szakaszát már nem kényszerült megtenni, s innen magyarázható, hogy *Sötét angyal* című regénye nem tartalmazza azokat a mozzanatokot sem, amelyeket Sánta Ferenc még nem tudott nélkülözni. Ő már a szépirodalmiság területén jár, „szabályos” regényt alkot, s a mű felszíne már nem mutatja, hogy a szerzőnek elevenek a szociográfiai kapcsolatai — legalábbis írói indulatokban, írói magatartásban, s a regénye mutatta tendenciákban. Helyesebb lenne éppen ezért Moldova esetében szociográfiai ihletettségről beszélni, hozzáértve egyfelől azt a tárgyias-ságot, amely a mű anyagának felfedezésszámba menő ismeretéből táplálkozik, másfelől azt a lehetőséget, amit az írói intellektus a korszerűségekre való törekvésben megmutat.

A város-szociográfiában így találkozott össze a lehetőség s az alkotás előnyeire támaszkodó, azokat felhasználó írói magatartás Moldova György regényében, s született meg műve, a *Sötét angyal*, az *Érzelmek iskolájának* ez a modern, magyar változata.

Korszerű regény a *Sötét angyal* — a korszerű törekvések erényei csillannak meg benne olyan elementáris erővel, amilyent magyar nyelv-

ven nem olvashattunk még: a város nem kulissza, hanem élet, az intellektus nem modor, hanem írói magatartás kifejezése, a téma korszerűségét nem az esetleges naptári keltezés, hanem a szelleme biztosítja. Nem az életről, a valóságról beszél, ugyanazt szólaltatja meg, ugyanazt figyelhetjük meg, amit már idéztünk tanulmányunk egy előbbi fejezetében Csák Gyula szavaiként: Moldova hőseiben is, a regény-kompozíció egészében is a „kor fejeződik ki”, az 1956-ot követő esztendők.

Mert 1956 tragikus ősze sajátos szerepet kapott a magyar irodalomban: az irodalom nagy erőit szabadította fel, azok a sötét s véres napok azzal ajándékozták meg az írókat, amit nem hozott meg sem a háború, sem a felszabadulás vagy a Rákosi-idők — a történelem suhogtatta meg szárnyait az ország felett, a történelem ugrott nagyot, s így vált el élesen múlt és jelen életben, irodalomban egyaránt; ekkor kaptak távlatot a világ dolgai, itt mutatta meg a valóság igazabb arculatát, s vált az író fogékonyabbá az élet látványára, mert odakényszerült mélységei fölé. Mintha titkok nyitnák meg utána hétpecsétetes zárait — s a történelem villámlása után termékeny záporok hullottak a művészetekre. A magyar irodalom nagy reneszánsza legalábbis ezt mutatja. Nagy választóvízbe ekkor dobta a történelem az embereket, s jutott el a magyar irodalom a „tegnapból” a „Má”-ba. Ezt tükrözi s ennek hatását mutatja Sánta Ferenc *Húsz órája* éppen úgy, mint Darvas: *Részeg esője*, s ennek nyomai nélkül elképzelhetetlen Moldova György *Sötét anygala*.

Nemcsak azért, mert a regény cselekménye ekkor indul. De az 1956-os események adják meg a főhős életének azt a lökést is, amely kiröppenti élete addigi pályájáról, kezdősebességet ad neki, s az inerció törvénye szerint röpül, hogy azután a regény nagyobbik hányadában kormányzásához is fogjon. A főhőst, Válint Csabát „a felkelés tizen-négy napja évekkel tette érettebbé társainál”, tehát benne tudatosabbá sűrűsödött össze érzelmi síkon mindaz, ami az élet egy hazug rendjének tényeivel a Rákosi-időket oly kísértetiesen kispolgárinak minősítheti. El kell szakadnia családjától: „Úgy tűnt Csabának, hogy az apja szájalmasan hasonlít azokra a félszeg, jelentéktelen sorsokra, melyeket a fegyveres harcok során ismert meg, sőt, még azok nyíltsága, kétségbeesett bátorsága is hiányzott belőle”. „Nevetségesnek találta apját”, akinek magatartásában és szavaiban még a Horthy-idők eszmevilága derengett fel, amikor a „történelmi magyar középosztály” nemzetfenntartó szerepéről elmélkedett. Csaba nem politikai okok miatt lázadt és csatlakozott 17 éves fejjel a felkelőkhöz: őt az élet vágya vitte a harcba, annak lehetőségét látta, hogy élete kizökken régi medréből. „Öntudata mélyén érezte, hogy az a szabadság és az élmények halmozódása, melyet a fegyveres harcban való részvétel adott, talán örökre véget ért, de nem akarta tudomásul venni.” A felkelés a kamasz életének a tetteket adta, az élet dinamikusabb formáit, forrpontra tartva azt a közeget, amelynek addig csak langyosságát ismerte. Ennek a nosztalgiája viszi tovább a fiatalembert, s juttatja javítóintézetbe, ahol majd döntő élmények várnak rá, s kiszabadulása után az egyik hős szavaiban azokra a nyugtalanságokra, azokra az

indítékokra is mondatokat talál, amelyek őt is irányították, s ez az akció öncélúsága. „... Hosszan magyarázta Csabának, hogy az ő akkori viselkedése testesíti meg a XX. század gondolkodó embere számára követendő eszményi magatartási formát. Részt venni a harcban egy toronyból, nem pártot állva egyik oldalon sem, mert ez automatikusan maga után vonná, hogy megvédje ilyen vagy olyan személyek kicsinyes érdekeit, hanem harcolni magának a harcnak a kedvéért, hogy szíve együtt dobogjon a kor ritmusával, egyénisége mégis megőrizze különállását.”

Élet és szabadság — ezek voltak motorjai, mert ő egyikkel sem találkozott még: az élet élménye ezután várt rá, a szabadságról pedig csak álmodhatott a Család és az Iskola bejáródott s unalmas ketrecében. A javítóintézetben, elveszítve a szabadságnak még a látszatát is, megkapja az élettől az első nagy leckéket a munkával és a szerelemmel, s amikor letöltve büntetését, kilép az intézet kapuján, majd undorodva kibontakozik egy nő öleléséből, meg tudja már fogalmazni azt is, amit akar: „megkeresi azt az életformát, mely nyugalommal és tisztasággal tölti el”. Ezek a vágyak nemcsak az elégedetlenséggel ajándékozzák meg, hanem a magány szálaival is megkötözik: körülötte mindenütt emberek vannak, de egyik sincs vele, a meg nem elégedés mindig elsodorja tőlük. A benne halmozódó benyomások végre ezt is tudatosítják benne: „Nem kívánt úgy élni, mint Kenyelszkyék. Úgy képzelte, ő sohasem fáradhat el annyira, hogy az emlékeit a fürdőszoba szekrényébe zárja, akkor sem, ha azok már rég elveszítették eredeti jelentésüket; hogy útjai ne vezessenek tovább a családnál és a munkahelynél; egyszer s mindenkorra beérje már megismert emberek társaságával. Hosszú évek után először ezen a reggelen mondott hálát a sorsáért saját lelkének, hogy nem engedte megállapodni semmilyen környezetben vagy kapcsolatban. Örült, hogy tavasza visszatérhet N.-be, és számtalan további út áll még előtte...” Eljut vissza N.-be, ahol a javítóintézet volt, de most már szabad munkásként, és először fordul el figyelme önmagáról s irányul a világra: „A falusi éjszakában Csaba először hitte, hogy eljön még az idő, mikor az éjszaka nem az élet végét jelenti ezen a környéken, hanem hozzáférhető, természetes kerete lesz minden emberi tevékenységnek”.

Íme Válent Csaba „érzelmek iskolájának” legfőbb gondolati lelkéi közül néhány. Ez az a pálya, amelyre 1956 őszén került Válent Csaba. Az „élet erdején” kell átvergődnie, jóval innen az „életút felénél”, elégedetlenségével. Életformák kísértik, magatartások csábítják, de az elégtelenségek mindig továbbviszik, a véletlenek, amelyek emberek, adott sorsok körébe sodorják, éppen úgy el is ragadják: szándékai angyala ott áll mögötte. A kor még nem tudta tartalommal megtölteni az azt oly sóvárgó fiatal lelket, de ennek a tartalomnak a megsejtése is elegendő, hogy lábát megvethesse az életben, s ezzel egy másik világnak, amely az emberinek az ígéretével érkezik, vonzásába jusson, és meginduljon az értelmes élet felé.

Mert Válent Csaba körül az értelmetlen, elidegenült élet kiabálja hiányait. A regényhős „felkentségét” talán az bizonyítja legjobban,

hogy már tizenhét éves fejjel kivezető utat keresett elégedetlenségéből, s ennek hatására lett felkelő is. Ezért kell „poklokra szállnia”, hiszen a hős természete és a mű logikája szerint is a mélyből kell kiindulnia, hogy magasra emelkedhessék, bizonyítva, hogy a regényben oly beszédesen jelenlevő „élet-szempont” nem igazodik a pedagógiaiakhoz, s a szerző érdeme, hogy nem engedett a pedagógia csábításainak, mert tudta, hogy hősének „saját levében kell megfőnie” és megedződnie, lelke logikája szerint — *deux ex machina* közbeiktatása nélkül. Moldova ezen a ponton találkozik a szociográfiai ihletettséggel legközvetlenebbül. A javítóintézeti élet apró epizódjai, valamint a pesti alakok, akikkel a főhős valamilyen formában kapcsolatba kerül, az emberi „pokol” mélységébe mutató életsorsokat példáznak, egy volt és még létező világot, önmagukban nagyon is konkrétan, a mű értelmének külön jegyeként pedig azokat a lehetőségeket jelképezik, amelyek Csabára vártak volna, ha előbb nő fel, vagy nem jön el 1956, még inkább pedig ha nem sikerül gyorsan és sürgősen értelmet találnia életének, s feloldania azt a sűrű magányt, amely körülveszi mind a fizikai létezésben, mind életérzésében. Csaba „iskolája” ez a világ volt, megtorpant lelkű, kificamodott életű embereivel, s így kellett eljutnia a regény finaléja előtt, mintegy a valóságos életfordulón, annak megértéséhez, hogy „a kétmillió városban egyetlen emberrel sincs olyan kapcsolatban, hogy akár egy éjszakára is szállást kérhetne tőle”. A mélyponton áll ekkor, a züllés vagy az öngyilkosság kérdései közepette. Tapasztalatai, élete „véletlenjei” sodorták ide. Akarattöbblete, életigénye és életimádata azonban ezen a holtponton is túllendítik: „Bízott benne azonban, hogy a mélypont elmúlik ezzel a téllal vagy talán már ezzel az éjszakával, sorsa úgy fog felderülni, ahogy a nap fokozatosan megvilágítja majd azokat a magas, elhanyagolt házakat, melyek lábánál most elhaladt”.

Szociográfiai beállítottság és tapasztalatok nélkül Válent Csaba pesti környezetrajzát ennyire érzékletesen, az életsorsok fonákságait ennyire pontosan, tényszerűen adó írói remeklést el sem képzelhetünk, még ha tudjuk is, hogy a szociográfia ebben a művében közvetlen célkitűzéseivel nincs is jelen. Sugallataival, íme, mégis számolnunk kell. Negatív világ ez, hajdani pozitív értékek csaptak minden hősben önnön ellentétükbe, ám nem statikus ez a világ, már-már bomlófélben van, s jellemző, hogy a főhóst tartósan nem tudja magához láncolni, hiszen elég a másiknak a tudata csupán, amelyet Válent Csaba lelke mélyén őriz és amellyel álmaiban barátkozik, hogy kiszakadjék s meginduljon felfelé, vélt vargabetűi ellenére is. A regény álomepizódja, s már-már egy kis antológiát lehetne összeállítani az ilyenekből a szociográfiai ihletésű irodalom lapjairól, fogalmazza meg legtudatosabban azt a törekvést, ami a hőst hajtja, hiszen az író, miként regénye egyik áruklódó helyén jellemzésként mondja ezekről, nem mások, mint „mozgékony álomképekké alakult gondolatok”. Ezt kell hitelesítenie a regényben a Moldova feltárta negatív világnak, ennek kell az értelmetlenségbe értelmet vinnie, s megadnia azt a távlatot, amit a regény cselekményfonalán haladva a hős is keres.

S fölmerülhet a kérdés: a szociográfiai ihletettség és sugallat a regény-anyagon kívül adott-e még valamit, hogy ez a remek regény

megszülesek? Válaszképpen Moldova prózájának arra a sajátosságára kell utalnunk, amit ő maga jelzett művében, amikor „a helyszínek szabad levegőjét” és az „események áradását” emlegette. Az élet-tények olyan bősége, az emberi helyzetek változatainak olyan sokasága tudja biztosítani ezt, amit csak a tartós élménygyűjtést kísérő intenzív érdeklődés, szociográfusi érdekeltség tud biztosítani.

Moldova is, akárcsak Sánta, túl van azonban a szociográfia közvetlen s belső körén. Nemcsak a „valóságot” akarja megragadni a szerző, hanem a hősöket elsősorban gondolataikban akarja tetten érni. A *Sötét angyal* ismételten bizonyítja, hogy a korszerű törekvésekben megmutatkozó ténytisztelet a legszorosabb kapcsolatban áll az intellektuális írói magatartással: az alkotás szerencsés pillanataiban egymás reflexeiként vannak jelen. Ennek nyomai a művek minden vonásában megfigyelhetők: a *Sötét angyal* szigorú kompozícióján, az előadásmodornak a mondatképzésben is tükröződő formájában, a mű stilisztikájában, a mikroszkopikus részletek „realitásában”, a gondolati kiindulópontokon — végső fokon a szerző írói törekvései egészén, esztétikai indítékaiban is. Ezek azonban tanulmányunk eredeti célkitűzésein kívül esnek, s külön tanulmánynak kell foglalkoznia velük.

Kitekintésül jegyezzük ide Zimre Péter nevét, aki *Médium* című kisregényével (Magvető, 1964.) abba a fejlődés-vonalba állt be, amelynek élén ebben a pillanatban Moldova György áll a *Sötét angyallal*, a magyar irodalom törekvéseinek új korszakát megidézve: az intellektuális, minden ízében korszerű magyar regény lehetősége sejlik fel ezekben az indulásokban. Bölcsője felett pedig az irodalmi szociográfia bábáskodott — termékenyítően és ihletően.

7. UTOSZÓ HELYETT

Tanulmányunk lezárása után jutott el hozzánk néhány tanulmány és könyv, valamennyi témánkhoz kapcsolódik. Sajnos reflektálni már nem tudtunk rájuk. E témát taglaló másik tanulmányunkban azonban hasznosítani szeretnénk ezek tapasztalatait is, éppen ezért legalább címüket közöljük. A tanulmányok közül Erdei Ferencét kell kiemelnünk („A mai irodalmi szociográfiáról”, *Kortárs*, 1964. 5.), valamint Mocsár Gáborét („Válságtünet? Válságtermék? *Kortárs*, 1964. 6.). S most jutott kezünkbe a *Tanulmányok a mai faluról* című gyűjtemény is (Kossuth Kiadó, 1964.), amely lehetővé teszi az irodalmi szociográfia és a szociológia szembesítését.