

Böhm Gábor*

AZ IRODALMI SZOCIOGRÁFIA MINT PUSZTASZABOLCS
(VAGY RÁKOSRENDEZŐ)

Kálmán C. György és Szili József emlékének

Az alábbi vázlat módszertani elvét – és címét – kölcsönöztem. Kálmán C. György elméleti és kritikai megnyilatkozásainak visszatérő tanulsága, hogy a kérdés legtöbbször érdekesebb, mint a válasz, vagy a lehetséges válaszok együttese. A – számomra személyes érintettség okán is emlékezetes – *Kassák Lajos mint Pusztaszabolcs (vagy Rákosrendező)* című szövegében Kálmán C. arra hívta fel a figyelmet, hogy „az önmagában vett fontosság (ha van ilyen; inkább: a más összefüggésből vizsgált fontosság) nem feltétlenül esik egybe a rendszerben elfoglalt hely kitüntetett szerepével.”¹ A szöveg felvetése szerint az irodalmi jelenségek jelentősége nem határozható meg egyértelműen sem a vizsgálódás valamely kontextusának – más kontextusok rovására történő – kiemelése, sem a lehetséges megközelítések együttes, minél komplexebb alkalmazása révén. Egy műfaj jelentősége, példának okán, a két típusú megközelítés között mutatja meg magát, valahol a kritikai és a történeti perspektíva határmezsgyéjén, de mindenképpen az irodalomról való gondolkodás komplex terében. Az alábbiakban a magyar prózatörténet egy sajátos jelenségét vizsgálva Kálmán C. azon belátását követem, mely szerint ahhoz

hogy az irodalomtörténet folyamatáról valamilyen képet kialakítsunk (már ha egyáltalán érdekel ez a történet, s nem pusztán egyes művek egymással semmi módon össze nem függő halmazát akarjuk látni) [...], akkor mégiscsak kijelölünk fontosabb és kevésbé fontos alkotókat vagy szövegeket.²

Az irodalmi szociográfia kifejezés a magyar irodalmi hagyományban sajátos használatotörténeti keretbe ágyazódik. A 20. század harmincas éve óta egy olyan – bizonyos értelemben nem is létező – irodalmi műfaj jelölésére használjuk, amely terjedelmétől függően hol a regénnyel, hol az elbeszéléssel, poétikai jellege révén hol az önéletírással, hol az emlékirattal, kritikai megítélése alapján hol a ténytyszerűséggel, hol a fikcionalitással – és folytathatnánk – kapcsolható össze. Ez a furcsa, meghatározhatatlan és leírhatatlan, próteuszi műfaj különösen sok vitát generál.

* A szerző a Pécsi Tudományegyetem Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszékének adjunktusa.

¹ KÁLMÁN C. György, „Kassák Lajos mint Pusztaszabolcs (vagy Rákosrendező)”, in KÁLMÁN C. György, „Dehogyan terem citromfán”: *Irodalomelméleti írások*, 19–26 (Budapest: Balassi Kiadó, 2019), 19.

² Uo., 21.

Időről időre újradefiniálódnak kapcsolódási pontjai az irodalom fő áramaihoz, legfőképpen természetesen a prózához képest. Szili József találó kérdését felidézve, vajon „[v]alódi, létező műfaj, aminek története van, vagy csak egy irodalomtörténeti vákuumtermék?”³

Érzékelhető egyfajta kettősség, valamiféle *ontológiai differencia* ebben a műfajban, amely történetének megírását megnehezíti, ha nem lehetetlenné teszi. Mi lehet az oka ennek? Szili József idézett dolgozatában nem tesz fogalmi különbséget irodalmi és nem irodalmi értelemben vett műfaji jelenség között, az általa szociográfiának nevezett korpuszt *átmeneti műfaj*ként határozza meg. Egyrészt azért, mert – hasonlóan az önéletíráshoz, a memoárhoz – nincs rögzíthető, korszakokon átívelő műfaji kódrendszere, valójában minden korszakban, amelyben megjelenik, idomul a környező epikai műfajok karakteréhez. Másrészt pedig olyan korszakokban dominál, amelyekben a próza válságban van, vagy ahol átmeneti prózapoétikai jelenségek utalnak valamiféle erőteljes, detektálható műfaji várakozásra (eposz, nagyregény stb.). Szili tanulságos megjegyzése szerint, ha a szociográfia valóban átmeneti műfaj, akkor valószínűleg még tart az átmenet a magyar irodalomban, mármint a nyolcvanas években, és ez tendenciának tűnik, hiszen az egész évtizedre jellemző az átmeneti formák jelenléte.⁴

Kérdés, kiterjeszhető-e ez az ítélet a magyar prózairodalom egészére, akár kortárs irodalmi jelenségekre is? Szili 1984-es dolgozata azért jelentős mai szemmel is – összekapcsolva Kálmán C. György idézett kérdésfelvetésével –, mert az irodalmi szociográfia műfaját nem „az irodalom műfaji struktúrájának szabványos fajtájaként” próbálja meg leírni, inkább azt mutatja meg „milyen nehézségekbe ütköznek az ilyen elgondolások, mennyire különböző és mennyire átmeneti jellegű az az anyag, amelyre támaszkodni kívánnak, s mennyire függenek az egyéni és közösségi ízléstől és értékeléstől.”⁵

Az irodalmi szociográfiaként hivatkozott szövegeknek nem csupán esztétikai-poétikai karakterológiája, hanem egy adott társadalmi-politikai kontextusban releváns társadalmi funkciója is van. Hans Robert Jauss ma is érvényes megállapítása szerint egy mű rangja nem a keletkezés életrajzi vagy történelmi körülményeitől függ, és nem is a műfajfejlődésben elfoglalt helyétől, sokkal inkább a hatás, befogadás, és az utóélet kritériumaitól.⁶ Az irodalmi szociográfia műfajához tartozó szövegek recepciója adekvát módon jelzi a befogadói közeg történelemre, illetve a társadalmi

³ SZILI József, „Irodalom és szociográfia: Szociográfiai irányzatok és formák az irodalomban”, *Literatura* 11, 1. sz. (1984): 49–59.

⁴ BALASSA Péter, „A cselekmény rejtélye mint anekdotikus forma: Mészöly Miklós: *Megbocsátás*”, in BALASSA Péter, *Észjárások és formák: Elemzések és kritikák újabb prózánkról 1978–1984*, 105–127 (Budapest: Tankönyvkiadó, 1984), különösen: 105–115.

⁵ SZILI, „Irodalom és szociográfia”, 53.

⁶ Hans Robert JAUSS, „Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja”, ford. BERNÁTH Csilla, in Hans Robert JAUSS, *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, 36–84 (Budapest: Osiris Kiadó, 1997), 38–39.

viszonyok különböző szegmenseire való rálátásának korszakos változását. A harmincas évek irodalmi szociográfiáinak egyik meghatározó ismérve a szövegbe kódolt és gyakran explicit módon is megfogalmazott társadalomkritikai mozzanat volt. Ezek a szövegek nem pusztán esztétikai funkciójukkal kívántak hatást gyakorolni az olvasóra, de konkrét társadalmi interakciót is kezdeményeztek, aktivizálni próbálták a korabeli olvasó társadalmi folyamatokra reflektáló érzékenységét. A korszak irodalmi szociográfiái alkotásai egyértelműen azzal hoztak újat a korabeli prózában, hogy az úgynevezett valóságot leíró poétikai eljárásokat nem tekintették magától értetődőnek, hanem a tényyszerűség és a fikcióképzés ontológiai kettősségét műfaji kiindulóponttá téve egy műfaj esztétikai működésmódjához társadalmi funkciót kapcsoltak. Meglátásom szerint az irodalmi folyamat ezt a harmincas években általánossá, de legalábbis népszerűvé váló jelenséget a szociográfiai látásmód révén képes a későbbi korszakok felé is közvetíteni. Ennek eredményeképpen kapcsolható össze az újabb magyar prózairodalom dokumentarista érdeklődése a harmincas évekkel, vagyis az időközben kanonizálódni látszó irodalmi tradíció továbbélése igazolhatóvá válik.

További probléma az irodalmi szociográfia történeti explikációja számára a műfaj azon sajátossága, amelyet az „irodalmi” előtag vonatkozási pontjai okoznak. A műfaj mellé álló kritikai érvek rendre felvetik a kérdést, hogy az irodalmi szociográfia értékének feltétele-e a tudományos igazolhatóság. Ez a felvetés azért is tűnik jogosnak, mert a szociológusok a műfaj születésétől kezdve eltérő véleményen voltak az irodalmi szociográfianak a szociológiában elfoglalt helyét illetően.⁷ A társadalomtudósok egy csoportja úgy vélte, hogy az irodalmi szociográfia jobban megközelíti az emberi viselkedés és a társadalmi mozgás összetett formáit, ami a művekben fellelhető személyes hangnemnek és művészi fogékonyságnak köszönhető. Azonban egy másik csoport véleménye szerint csak egy átmeneti műfajról van szó, mely időlegesen vákuumot tölt ki a magyar irodalomban. Ezzel a véleménnyel együtt is elfogadták az irodalmi szociográfia irodalmi értékét, valamint azt, hogy valóban rávilágít egyes társadalmi problémákra.⁸

Az irodalmi szociográfia célja a harmincas években, hogy megismertesse és megértesse a nyilvánossággal a magyar társadalomban bujkáló gondokat. A problémák felszínre hozásában azok a szerzők voltak sikeresek, akik a szépirodalmat ötvözték a tudományossággal. Felelősséget éreztek a nép sorsa iránt, fel akarták rázni az országot, hogy az általuk leírt áldatlan állapotok javuljanak, mégpedig oly módon, hogy a szaktudományból (szociológia) származó ismereteket vegyítették a tapasztalataikkal. Stílusukat a szélesebb közönség is be tudta fogadni, hiszen a valóság ábrázolásához szépirodalmi eszközöket használtak, ezáltal pedig művészi

⁷ BARTHA Ákos, „Szaktudomány vagy szépirodalom? Szociográfia a Horthy-korszakban”, *Debreceni Disputa* 8, 4. sz. (2010): 54–58.

⁸ SZILI, „Irodalom és szociográfia”, 83.

élményt is nyújtottak, kilépve ezzel a tudományosság keretei közül.⁹ Ennek is köszönhető, hogy az irodalmi szociográfiát tárgyaló szövegekben gyakran elmosódik a határ az irodalmi és a tudományos művek között.¹⁰

Érdekes példája ennek az egyszerre történeti, poétikai és kritikai értelemben vett transzgresszióknak az 1949-es *Szemtanu* [sic!] című kötet, mely az 1947 és 1949 között megjelenő *Magyar Nap* politikai napilapban közölt írói beszámolókból, riportokból válogatott. A kiadvány rövidke előszava programként aposztrofálja az írók részvételét a társadalom új alapokra helyezésében. Az író is munkás, a maga eszközeivel járul hozzá a szocializmus építéséhez. Detektálható ugyanakkor valami féle – természetesen felülről megszabott, propagandisztikus céloknak alárendelt, de a 30-as évek irodalmi szociográfiáit felidéző – társadalomkritikai igény: „A valóságról, a jellemzőről igyekeztek beszámolni a magyar írók. Örültek a jónak, de nem hunyták be a szemüket a hibák, zavarok és sutaságok felett sem.”¹¹ Illyés Gyula, Déry Tibor, Zelk Zoltán, Veres Péter, Heltai Jenő, Karinthy Ferenc stb. jelentek meg a kötetben, vagyis olyan szerzők, akiknek társadalmi és esztétikai szocializációja az akkorit közvetlenül megelőző világban történt. Kiemelendő ebből a szempontból Heltai Jenő és Illyés cikke, melyek már címeikkel is sajátos kapcsolódást teremtenek az irodalmi szociográfia aranykorával. Heltai *A kávéház tündöklése és alkonya* című írásának hangját oly erősen hatja át az elmúlt korszak pusztulását sirató pátosz, hogy sorai önkéntelenül is ironikussá válnak némely ponton. Illyés *A puszták népe – ma* című szövege egyértelműen a szerző 1934-ben megjelent diskurzusteremtő munkájára utal, és arra törekszik, hogy kontrasztot teremtsen a harmincas évek és a felszabadulást követő időszak társadalmi-ideológiai körülményei tekintetében.

A háborút követő társadalmi-történelmi körülmények nem kedveztek a szociográfiai műfajoknak, inkább a riport, illetve a publicisztika erősödött. Az ötvenes években nem születhetett új szociográfus nemzedék, a régi meg nem hozhatott létre új műveket, mert őket nem túrték meg. A hatvanas években feltámadt ugyan a szociográfia iránti érdeklődés, de nem születhettek olyan erejű munkák, mint a háborút megelőzően. Berkovits György jegyzi meg keserűen a hetvenes évek végén, hogy a hatvanas-hetvenes évekbeli szociográfiaák legfontosabb szempontja a publikálhatóság volt.¹² Azok a szövegek, amelyek megjelenhetnek, nem különösebben érdekesek, amelyek érdekesek lehetnének, nem jelenthetnek meg.

Meghatározó dokumentumai ennek a műfajnak, illetve az irodalmi szociográfia-hoz való kapcsolódási pontjainak Galgóczi Erzsébet korai művei. *Kegyetlen sugarak*

⁹ Vö. BARTHA Ákos, „Közelítések a szociográfia fogalmához”, *Forrás* 45, 5. sz. (2013): 92–100.

¹⁰ BORBÁNDI Gyula, *A magyar népi mozgalom* (Budapest: Püski Kiadó, 1989), 93.

¹¹ *Szemtanu*: Aczél Tamás, Barabás Tibor, Déry Tibor, Gergely Sándor, Heltai Jenő, Illyés Gyula, Karinthy Ferenc, E. Kovács Kálmán, Rideg Sándor, Sötér István, Szabó Pál, Veres Péter, Zelk Zoltán írásai ([Budapest]: Athenaeum, [1949]).

¹² BERKOVITS György, „A szociográfiai magatartásról”, *Mozgó Világ* 4, 6. sz. (1978): 3–11.

című kötete 1957 és 1965 között készült szociográfiákat, riportokat közöl újra. A szerző leválasztja¹³ ugyan az általa művelt írói tevékenységet a szépirodalom egyéb műfajairól, az életmű recepciója azonban ellenáll ennek a szerzői instrukciónak. Ide köthető, bár későbbi időszakra datálható Béládi Miklós álláspontja, amely a kortársi szociográfiákat „másodvirágzásként” aposztrofálja.¹⁴ Megfigyelése szerint a hetvenes években fokozott érdeklődés övezi a szociografikus jellegű írásműveket mind a szélesebb olvasóközönség, mind pedig a szaktudományos (akár irodalom-, akár társadalomtudományi) közösség részéről. Rámutat ugyanakkor arra, hogy a megjelent szociográfiák körüli viták legtöbbször termékenyebbek, érdekesebbek, számottevőbbek, mint a szövegek, amelyek a vitát kiváltják. Jól példázhatja ezt Fejes Endre 1962-ben megjelent *Rozsdatemető* című regénye, illetve annak több „hullámban” kibontakozó, az irodalmi szociográfia műfaj története szempontjából korántsem érdektelen recepciója, amely a műfaj Béládi által is detektált „másodvirágzásának” eredetéként is meghatározható.

Fejes *Rozsdatemető*jének jelentőségét az adja a szociográfiai látásmód történeti explikációja számára, hogy újra poétikai gyakorlattá tette a magyar próza bizonyos szegmensében a dokumentáció és a fikció közt oszcilláló elbeszélői gyakorlatot. A regény honi recepciójának ugyanis viszonylag hamar általános tételévé vált, hogy a regény leginkább – jobb elnevezés híján – valamiféle pszeudorealizmus felé hajlik. Az újabb és újabb értelmező reakciók aztán rendre megerősítették, visszaigazolták a megjelenést övező kritika azon szólamait, melyek kiemelik a regény újszerű, mégis ismerős poétikai magatartását. Azt tudniillik, hogy dokumentáció és fikció határán egyensúlyoz, s ez, amint a regényt övező viták oly gyakran felemlgették, a harmincas évek prózapoétikájában jelent meg először.

Innen magyarázhatóan válhatott újra kérdéssé az irodalmi szociográfia megújuló diskurzusában regény és szociográfia egymáshoz való viszonya, valamint irodalom és társadalomtudomány határmezsgyéjének kényes kérdésköre. A *Rozsdatemető* recepciójában¹⁵ is tetten érhető ennek lecsapódása. A kritika sokat elemzett oppozíciója a regény versus történetírás, irodalom versus szociográfia szembeállítás érvényességét veti fel, mégpedig negatív módon. A *Rozsdatemető* szociográfiai olvasata ugyanis azt a provokatív kérdést vetette fel, vajon miért nem regény a mű. A válasz a szociográfiai látásmód poétikai térnyerését igazolta, és emellett érvelt, hogy a szövegben nincsenek (regény)hősök, nincs benne történelem (puszta krónika, a szereplők felett elsüvítő történelmi viharok, amelyekből alig vesznek észre valamit), azt látjuk, amit és ahogy a szereplők látnak, nem valódi karakterek, inkább általánosított figurák. A mű szerkezete a társadalmi riport nyomán „szakosodott”

¹³ GALGÓCZI Erzsébet, *Kegyetlen sugarak* (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1966), 9.

¹⁴ BÉLÁDI Miklós, „Szociográfia és szépirodalom”, in BÉLÁDI Miklós, *Érintkezési pontok*, 642–656 (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1974), 642.

¹⁵ Vö. JÓZSA Péter és Jaques LEENHARDT, *Két főváros – Két regény – Két értékvilág* (Budapest: Gondolat Kiadó, 1981), 60–63.

oknyomozó riportot imitálja, de az első személyű diegézis már a szöveg első lapja-
in átvált harmadik személyű elbeszélésmódra. A narráció szociográfiai látásmódot
idéző stratégiája, hogy a szerző/elbeszélő egyre inkább háttérbe vonul, majd észre-
vétlenül el is tűnik. Programszerű, esztétikai funkcióval bíró személytelenség jel-
lemzi a szöveget, a beszélő az események és a szereplők mögé húzódik, csak olyan
információkat közöl, amiket a szereplők tudnak, ami persze csak látszólagos. Az
elbeszélő a tragédia mélyén rejlő okok feltárására törekszik, amely releváns párhuz-
amokat vet fel a korszak másik nagy népszerűségre szert tevő művével, Sánta Ferenc
Húsz óra (1964) című opusával. Ezt a feladatot mindkét mű csak korlátozottan
végzi el, az olvasó feladata megadni a választ, a *Rozsdatemető* például sokkal inkább
azt tematizálja, milyen a nagyvárosi periférián élő rétegek életmódja, milyen külső
mozzanatok jellemzik társadalmi helyzetüket, világukat.

Ez a szociografikus látásmód fontos ismérve lesz az úgynevezett „dokumentaris-
ta” prózának is, hogy tudniillik a művek fókuszába a szűk szociális tér kerül. Re-
gényyszerű mozzanat a szereplőkkel történő események fókuszba állítása, de lényeg-
esebbé válik, hogy ezek milyen szociális térben és közegben zajlanak, mint az, hogy
mi is történik, vagyis az események jellemzik a társadalmi valóságot, és nem for-
dítva. Béládi Miklós ugyanakkor arra is figyelmeztet, hogy a hatvanas évek szocio-
gráfiai irányzata csak átmeneti fázisa a magyar irodalomnak, s gyakran csak helyet-
tesíti a fikció alkotó formáit.¹⁶ Ennek folyományaképpen a hetvenes években
hosszas vita zajlik a szociográfia irodalmi sajátosságairól, azt a kérdést állítva újra
előtérbe, mennyire irodalmi vajon ez a forma. A *Literatura* 1974/3-as számában
például Bodnár György és munkatársai tanulmányt tettek közzé, melyben az elmúlt
tizenöt év magyar irodalmát vették górcső alá. Megállapították, hogy a közelmúlt
írásművészetében hasadás detektálható a dokumentarista és a parabolisztikus írás-
módok között. Ennek hátterében nem csupán esztétikai-poétikai-történeti okokat
vélték felfedezni, de az olvasói elvárások jelentős megváltozását is érzékelték.

A hetvenes években olyan új témák jelentek meg a dokumentációt előtérbe állí-
tó prózában mint a szocializáció és a beilleszkedés, a szubkultúrák, a deviancia, a
válás, az öngyilkosság és az öregség problémái. Ebben az évtizedben indul újra a
Magyarország felfedezése című könyvsorozat. 1970-től az *Írószemmel* is megjelenik,
amely a negyvenes évek végének, ötvenes évek elejének szellemében a korszak je-
lentős íróit állítja megszólaló pozícióba akut társadalmi kérdéseket illetően. Ter-
mészetesen a kiadványok jó része – ahogy Berkovits György figyelmeztet¹⁷ – a
„mintha szociográfia” körébe tartozó, ideológiai megrendelésre készített munka.
Ezzel együtt azonban egyre erőteljesebben detektálható a szociográfia műfaja irán-
ti érdeklődés. Újra kiadják a műfaj klasszikusait, illetve antológiákat, ennek két
meghatározó példája egyrészt a Meggyesi János által szerkesztett *Vasszínű égbolt*

¹⁶ BÉLÁDI, „Szociográfia és szépirodalom”.

¹⁷ BERKOVITS, „A szociográfiai magatartásról”.

alatt (1961), illetve a Gondos Ernő válogatásában közreadott *A valóság vonzásában* (1963) című kötet.

Szociográfia és regény műfaji egymásra vonatkozásának kérdései továbbra is napirenden vannak a hetvenes években. Vasy Géza szerint¹⁸ azért következik be a szociográfia fellendülése ebben az időszakban, mert a regény (a műalkotás) csak közvetve formálja a társadalom életét, míg a szociográfia esetében, mivel érintkezik társadalomtudományi intenciókkal, nagyobb tér nyílik erre. Veres András Fejes Endre *Rozsdatemető*, illetve Konrád György *Látogató* című műveiben ekkoriban azt vizsgálta,¹⁹ összefügg-e a regény szociográfiai értéke esztétikai értékével. A *non-fiction* mint esztétikai-poétikai program tehát vitathatatlanul a teoretikus érdeklődés homlokterébe került. A fő kérdés a fikcionalitás konvenciói meghaladásának poétikai lehetőségét, ennek történeti vonatkozásait vetette fel. Almási Miklós²⁰ ennek összefüggésében a hetvenes évekre jellemzőnek tartotta, hogy „[e]gyszerre vonzóvá, érdekessé, sőt a »hagyományos« irodalmi műveket is kiszorító izgalommá vált-e a dokumentumszerű művészet, a tényregény, a memoár.”²¹ Ennek okaként az 1945–48 utáni irodalom politikai-ideológiai háttérének megváltozását nevezi meg és kiemeli, hogy nem annyira „a történelem kulcsfigurái és kulcseseményei iránt” nőtt meg az érdeklődés, hiszen Fejes Endre *Rozsdatemető*jének sikere ezt nem magyarázná meg. Almási nyomán a korszakban két típusú „tényirodalmi” formát különböztethetünk meg. Az egyikben túlteng a pusztán tényszerű, a dokumentáción alig túlmutató írásanyag, s ezek mellett mutatkoznak azok a művek, „melyek a tények művészi szekularizálására, a bennük rejlő feszítőanyag kibontására vállalkoznak.”²² Ezért váltak izgalmassá a köznapi élet tényei, és ezért válhatott a tényszerűség – az ezredvég felé mutatóan is – a regény építőanyagává.

Különös jelentőséggel bír a korszakban a *Mozgó Világ* folyóirat működése, különösen annak a hetvenes–nyolcvanas évek fordulójára eső szakasza, amikor a szerkesztői teendőket a szociográfus Berkovits György látta el. A folyóirat a hetvenes évek végétől nem csupán azt vállalta, hogy szociográfiát közöl, de a harmincas éveket idézően azt is, hogy fiatal szociográfusokat fedez fel

hogy ez a műfaj, a magyar irodalom és társadalomtudomány jellegzetes hagyománya, ne maradjon művelők, követők, esetleg megújítók nélkül. Mert a

¹⁸ VASY Géza, „Realizmus, népiség és pártosság a mai magyar epikában”, in SZERDAHELYI István, szerk., *Realizmus az irodalomban*, 153–241 (Budapest: Kossuth Kiadó, 1979).

¹⁹ VERES András, „A sikerképtelenség környezetrajza: Fejes Endre *Rozsdatemető*, Konrád György *A látogató* és Kertész Ákos *Makra* című regényének szociológiai szempontú tartalomelemzése”, in VERES András, *Mű, érték, műérték*, 255–299 (Budapest: Gondolat Kiadó, 1979), különösen: 260–262.

²⁰ ALMÁSI Miklós, „Tény + irodalom = tényirodalom?”, in ALMÁSI Miklós, *Kényszerpályán: Esszék, tanulmányok*, 323–336 (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1977).

²¹ Uo., 323.

²² Uo., 328.

szociográfiai irodalmat továbbra is a valóság olyan megismerési lehetőségének tartjuk, amelyet nem helyettesíthet és nem szoríthat ki más műfaj.²³

Az újraindult *Magyarország felfedezése* című könyvsorozatot – amelyben nem egészen három év múlva a folyóirat által felfedezett fiatal szociográfusok jó része is megjelenik²⁴ – azért kárhoztatja Berkovits, mert nem elhivatott szociográfiai vállalkozások publikálása a célja, hanem egy sajátos szerkesztői gyakorlat manifesztációja. Arról van szó tudniillik, hogy különböző, és előre meghatározott témákra keresnek meg szerzőket a sorozat számára, aminek következtében a szociográfiai igény ezekben a szövegekben általában kimerül a riportban, vagyis csupán „a »valóságfeltárás« penzumának teljesítése”²⁵ történik.

Berkovits a fennálló helyzet kritikája mellett arra is kísérletet tesz, hogy a folyóirat körül feltűnő fiatal szerzőket valamiféle generációs narratívába ágyazza. Ennek a korszakban – és azt gondolom, talán azóta is – kötelező eleme a harmincas évek nagy írói-szociográfusi nemzedékére való utalás, illetve a nagy generációhoz való hasonlítás lehetősége. A magyar irodalmi szociográfia megszületése zajlik az időszakban, mégpedig mozgalmi szinten, azaz nem elszigetelt próbálkozások közös kérdésfelvetéseiről van szó, hanem valódi nemzedéki-mozgalmi munkálkodásról.²⁶ Berkovits megjegyzi, hogy

[a] nemzedék azonban műveiben létezik, *érvényes* alkotásaiban, s amelyik ilyet nem tud létrehozni, hiába kötődik politikai-ideológiai mozgalomhoz, legfeljebb maffiás érdekszövetséget teremthet. [...] A művek érvényessége az igazsághoz és a minőséghez kapcsolódik. Ezekben az írásokban a korabeli valóság kendőzetlen föltárása – az igazság – párosult egy új műforma fölfedezésével – a minőséggel. Hogy mennyire így van – vagyis hogy a valóság kendőzetlen föltárása egy új műforma fölfedezésével párosult –, azt cáfolhatatlanul bizonyítja, hogy az irodalmi és az olvasói közvélemény íróknak fogadta el a *csak* szociográfiával jelentkező fiatal szerzőket (Erdei Ferenc, Kovács Imre, Szabó Zoltán), akik soha nem írtak regényt vagy novellát; vagy akik írtak is, az írói rangot először szociográfiával vívták ki maguknak (Féja Géza, Boldizsár Iván).²⁷

²³ BERKOVITS, „A szociográfiai magatartásról”, 3.

²⁴ BERKOVITS György, szerk., *Folyamatos jelen: Fiatal szociográfusok antológiája* (Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1981).

²⁵ BERKOVITS, „A szociográfiai magatartásról”, 4.

²⁶ Ehhez lásd NÉMEDI Dénes, *A népi szociográfia 1930–1938* (Budapest: Gondolat Könyvkiadó, 1985).

²⁷ BERKOVITS, „A szociográfiai magatartásról”, 4.

E vázlat számára annak van jelentősége, hogy a *Mozgó Világ* fiatal szociográfus nemzedéke lehetséges összekapcsolódási pontjaként éppen azt a mozzanatot emeli ki Berkovits, ami a harmincas évek nemzedékét is jellemezte, vagyis a dokumentáció és a fikció közötti merev határok koncepciózus áthágását, tudatos és egyénített módon. Azt az ontológiai kettősséget, amely egymástól távoli esztétikai és poétikai karakterrel leírható szövegeket egy egyszerre értelmezői és történeti perspektívában összekapcsolhat. Ahogy Kassákkal Pusztaszabolcsot. Vagy Rákosrendezőt.