

## 5. MUNKÁSKULTÚRA MEGJELENÍTÉSE – IRODALOM ÉS TUDOMÁNY KÖZÖTT

### Irodalom, tudomány vagy ami közte található

Mind a köztudatban, mind a tudomány szintjén a szépirodalom és a tudományosság két külön dolognak számított és számít a mai napig. Persze, ez nem ennyire egyszerű, ha közelebbről vesszük szemügyre a kérdést, inkább az általánosság szintjén igaz. A köztudatban tudománynak inkább a reáldisziplínák számítanak, kevésbé a társadalomtudományok. Valószínűleg ezért is érzékelnek az emberek számottevő távolságot tudomány és irodalom között. Ugyanakkor ennek a kérdésnek egy másik vetülete is megfigyelhető, amikor is az olvasók bizonyos szépirodalmi művekre hivatkozva foglalnak állást tudományos kérdésekben, azokból merítik ismereteiket. Egy tanulságos példa lehetne Jókai Mór, újabban talán Wass Albert, akikre sokszor történelmi írókként hivatkoznak az emberek, és a regényeikben – azaz irodalmi műveikben – olvasott történeteket történelmi tényeként kezelik.

A tudományt művelők esetében is megfigyelhető az irodalmi művekre való hivatkozás, de erről később részletesen lesz szó. Jelen esetben azt emelném ki, hogy a tudomány az egzakt tudás, az osztályozás, a képletekbe tömörítés és a logikus levezetések területe volt, míg a szépirodalom a (néhol többé, néhol kevésbé) művészi történetmondásé, az elbeszéléseké. A posztmodern állapotról szóló tanulmányában Jean-François Lyotard azt állítja, hogy a tudomány kezdetektől fogva ütközött az elbeszélésekkel, az utóbbiak inkább csak mesék voltak a tudomány mércéjével mérve. Mégis, a modern tudomány saját legitimitása érdekében olyan nagy elbeszélésekhez folyamodik, mint a szellem dialektikája, a jelentés hermeneutikája, a racionális, tevékeny szubjektum emancipációja vagy a jólét megteremtése. Azonban a modern utáni úgynevezett posztmodern inkább a nagy elbeszélésekkel szembeni bizalmatlanságával tűnik ki, és inkább az operacionalizálás és a hatalom egymásra visszaható viszonya jellemzi (Lyotard 1993: 7–8). A szerző véleménye szerint azonban a tudás nem lehet csak tudományos, pontosabban kétféle tudásról lehet beszélni, a tudományos és a narratív tudásról. Ha történetiségében vizsgáljuk meg a dolgokat, akkor azt mondhatni, hogy a hagyományos tudás kialakulását és forgalmazását a narratív forma uralta, és a hozzátartozó narratív szerepek meghatározóak voltak ebben. Ez már igencsak kapcsolódik a néprajz területéhez, különösen a folklorisztikához. A tudományban a narratívák a legitimizáció eszközei, amelyre különösen akkor van szükség, amikor a tudományon kívüli szférában kell szerepelnie az illető tudomány képviselőjének, mint például a televízió képernyője előtt, vagy a tömegek előtt egy nyilvános téren zajló esemény keretében (vö. Lyotard 1993: 63).

Lyotard állítása ellenére úgy tűnik, hogy a tudomány és az irodalom sosem voltak túlságosan idegenek egymásnak, sőt a két terület csupán egy adott idő után szakadt el egymástól, addig igencsak összeolvadt. Tulajdonképpen ez nem mond ellent Lyotard-nak, inkább a kérdéskör egy másik, úgymond stílárabb aspektusát világítja meg. Irányadó írásában Wolf Lepenies három kultúráról beszél, arról, hogy hogyan is született meg a szociológia az irodalom és a tudomány között félúton. A szerző a szociológiáról értekezik, de megállapításai érvényesek a néprajzra és az antropológiára, általában a társadalomtudományokra is.

Lepenies ismerteti azt a folyamatot, melynek során a 19. század közepétől a szépirodalom és a tudomány között megindult egy vetélkedés arról, hogy melyik felel meg leginkább a modern civilizáció korának, melyik tud igazából útmutatást biztosítani. Ez a versengés a szociológiának nemcsak a születését, hanem a fejlődését is meghatározta, hiszen korszakonként hol a természettudomány módszereit vette át, hol az irodalmiasabb hermeneutikai felfogást hasznosította (Lepenies 2001: 53).

A 18. században szakad el egymástól a két terület, és Lepenies szerint a fordulópontot Buffon *Histoire naturelle* (1749) című kötetének recepciótörténete jeleníti meg. A kötet rengeteg kiadást élt meg, igazi bestsellernek bizonyult, mely sokkal inkább stílusának köszönhető, mintsem tudományos hozzájárulásának. A tudomány képviselői viszont elhatárolódtak a műtől, tudományos regénynek titulálták, és kijelentették, hogy nőknek és laikusoknak talán megfelel, de igazi szakembereknek nem. Ezzel megindul egy elidegenedési tendencia, de igencsak relatív jellegű, azaz különböző területeken különböző ütemben és intenzitással nyilvánul meg. Egy évszázaddal később Balzac nagy műve, az *Emberi színjáték* ugyancsak a két terület összefonódásáról szolgál tanulsággal, de ugyanakkor az elidegenedési tendencia állandósulásáról is, hiszen Balzac maga is a tudományos aspirációiról nyilatkozik. Regényciklusának eredeti címe tulajdonképpen *Társadalmi tanulmányok*, amelyben Buffon nyomán a társadalmi „fajokat” akarta leírni. Balzac mellett Baudelaire és Flaubert is úgy gondolta, hogy a társadalomnak a tudomány mellett kellene elköteleznie magát. Mindezt Zola viszi tovább, aki a Rougon-Maquart család társadalmi természetrajzával a kísérleti regényírást szerette volna megvalósítani, munkásságát, munkáit ő maga illette a „gyakorlati szociológia” címkével (Lepenies 2001: 54–56).

Mindenképpen megindul egy belső tisztulási folyamat, és ez különösen olyan tudományok esetében nyilvánvaló – mint például a szociológia –, amelyeknek meg kell küzdeniük azzal, hogy tudományként ismerjék el őket. Lepenies elokvens példaként De Bonaldra hivatkozik, aki *A tudományok és az irodalom harcáról* című értekezésében a természettudományok és az irodalom közé szorult társadalomtudományok sorsát tárgyalja. Ez esetben már megtörténik a társadalomtudományok, pontosabban a szociológia és az irodalom szembeállítás vagy legalábbis éles megkülönböztetése. De Bonald leírásában a szociológia mint tudomány attribútumai és instrumentumai a hűvös racionalitás, a mérések és számítások, a célja pedig megragadni a modern társadalom struktúráit és mozgástörvényeit. Ezzel szemben az irodalom az érzékek kultúrájának területe, amely az intuíció révén akár több mindent tud feltárni, mint a tudomány (Lepenies 2001: 56–59).

Az előbbi íráshoz kapcsolódva Laurence Ellena a szociológia és az irodalom kapcsolatának egy operacionalizálhatóbb aspektusát vizsgálja, a módszertani és elméleti területekhez is kapcsolódó irodalmi hivatkozásokat. Ismerteti Raymond Boudon kritikáját Lепенies munkájáról – az előbbi szerint a szociológia már születésétől fogva sokkal közelebb állt a tudományhoz (Ellena 2001: 62). Számba veszi a tudomány és művészet közötti kapcsolatokat vizsgáló munkákat, majd saját kutatásának alapjait vázolja fel. Kortárs francia szociológiai művekben – pontosan 88 kötet esetében – vizsgálja meg a szépirodalmi hivatkozások funkcióját.

Ellena tanulmányából megtudjuk, hogy a szépirodalomra való hivatkozás jelen van számos időben és térben egymástól távol álló szerzőnél, így Webernél, Durkheimnél, Goffmannnál, Boudonnál és másoknál is. A kutatás feltevései szerint a szépirodalmi hivatkozások megvilágíthatják szociológia és irodalom összefüggéseit, és szorosan kötődnek az őket magukba foglaló diskurzusokhoz, azoknak funkcióit erősítik. Ugyanakkor:

„– a szépirodalom a szociológiai diskurzus funkcionális szövetségese, argumentációs rendszerének hasznos eleme;

– az irodalmi szövegre hivatkozás a szociológusok szépirodalom iránt mutatott érdeklődésének jele” (Ellena 2001: 63).

Az irodalmi hivatkozások funkcióit a szerző tematikus blokkokban mutatja be, megnevezi az alapvető kategóriákat, feltárva a szövegkontextusok kapcsolódási pontjait, a lehetséges használati okokat és indokokat, valamint esetenként az alkategóriákat is megnevezi. Elsőként a dokumentálás funkciója kerül bemutatásra, amikor is az író mintegy a szociológusnak a segítségére siet, megkönnyíti az olvasó számára, hogy ismerőssé váljék egy helyzet, érzékletesebbé teszi a leírást. Ezeknek a hivatkozásoknak az evokatív, szuggesztív, leíró erejük adja a fontosságukat. Ugyanakkor a dokumentálást forrásként való szerepeltetésük biztosítja, mivelhogy adott kontextusban az irodalmi szöveg(részlet)eket objektív forrásokként használják fel a szerzők, úgy tekintenek rájuk, mintha üveglakok lennének a világra. Más kontextusban szubjektív tanúságtételként idézik, ez esetben a művész nézőpontja a fontos, az üveglakok egyéni színeiben játszó ablakszemegyüttesség alakul.

Egy következő funkció a sémaformálás, azaz irodalmi példák felhasználásával a szerző összehasonlíthatja kutatásának elemét egy kulturális toposszal, típussal, kiértékelheti a helyzetet és megrajzolhatja a sémát, amelynek segítségével könnyebben érthetővé válik mondanivalója, hitelesebbé az elemzése. Így a szerző gyorsan és gazdaságosan tud sematizálni egy folyamatot, felmutatni egy ideáltípust.

A harmadik tárgyalt kategória és funkció az eljárások legitimizálása. A szerző saját gyakorlatát, látásmódját példázza, akár a metafora vagy allegória fegyverével állít az olvasó elé, amely teret enged az álmódzásnak és a sokféle interpretációnak. Nem egy általános nézőpontról van szó, hanem irodalmat és szociológiát egyesítő szempontokból való merítésről. Mindenképpen az éleslátás áll a középpontban, a már említett üveglakon túlra tekintő, úgynevezett belelátó módról, amellyel a tudós meg akarja győzni olvasóit képességeiről, felkészültségéről és végső soron állításainak igazáról. Ehhez szorosan

kapcsolódik egy másik funkció, az interpretáció alátámasztása. Ismét az író éleslátással, belelátással végzett interpretációira kerül a hangsúly, amikor ezek a szépirodalmi művek interpretációi a szociológus elemzését támasztják alá, erősítik meg (Ellena 2001: 65–68).

Végző soron bármilyen típusú hivatkozásról is legyen szó, a hivatkozás a tudományos kommunikáció eszköze. Jelen esetben a szociológusok természetesen klasszikusokat idéznek, referenciaműveket, mintha egy közös örökségből merítenének, melyeknek használatát nem is kell magyarázni, nem kell részletezni, körülírni, ismertetni, csupán idézni. „Ez az irodalmi kultúra hozzájárul ahhoz, hogy a szociológia az európai magaskultúrával átítatott intellektuális terepnek hasson.” (Ellena 2001: 69). Akár következtetésként is meg lehet fogalmazni, hogy ennek tükrében az irodalom igenis fontos a szociológus/szociológia számára, legitimizál, tekintélyt sugall. Lепенies ugyan a kettő viszonyát problematikának igyekezett láttatni, de Ellena kutatásának eredményei szerint inkább együttműködésről van szó, ezt pedig a szociológusok működtetik. Az ipari munkásság néprajzi kutatásában Paládi-Kovács Attila monográfiája is hasznosítja a szépirodalom kanonizált értékeit, a különböző fejezeteket József Attila-versek választják el egymástól, a külváros, a munkásság világába kalauzolja az olvasót. A versek beidézése, felhasználása egyrészt információs értékkel bír, de sokkal inkább egy legitimizációs gesztus, mely a tudományos eredményt beemeli egy megfelelő presztízzsel bíró kulturális milióba (lásd Paládi-Kovács 2007).

A szociológiának nem volt egy Buffonja, sem egy olyan bestsellerje mint a *Histoire naturelle*, sőt semmiféle bestsellerje nem volt, pedig más tudományágakban akad egy-egy munka, ami a szélesebb közönséget is meghódította. Daniel Bertaux állítása szerint a szociológia mindig is tudományos akart lenni, viszont a tudományos diskurzust nem azért találták fel, hogy olvassák, leszámítva itt természetesen a szakmabelieket. De minél inkább próbál tudományos lenni, annál kevésbé lesz az, legalábbis az intézményesült szociológia tudományossága tisztán formális lesz (Bertaux 2001: 44–46). Ennek ellenére a szerző nem pártolja azt, hogy a másik alternatíva, az irodalom, teljesen eluralkodjon a szociológiai diskurzus keretében, vagyis szerinte nem kellene teljesen átmenni irodalomba azért, hogy ténylegesen olvassák a szociológiai műveket, de mindeképpen változtatni kellene az írásmódon. Emellett elismeri, hogy az irodalmi diskurzus egyik formája, a regény szociológiai jellegű tartalmakat közöl, így – habár a szerző nem mondja ki – hasznosítható a tudományos munkában is.

A tudomány az, amely magáénak vallja a társadalomról való beszélés monopóliumát, és elhatárolódik az irodalomtól, az irodalmárokat az ellentábor tagjainak állítja be. Mégis, mint láttuk, vannak szerzők, akik elismerik, hogy az irodalom is lehet forrás, ábrázolásmódja hordozhat a tudomány számára lényeges információkat. A tudomány is lehet forrás, de olvasmány kevésbé, legalábbis Bertaux ezt állítja a szociológia esetében. Az ő ajánlata a történetmesélés, amely annak ellenére, hogy lineáris, képes lenne a tudományos információk hordozására, egyszersmind olvashatóvá, befogadhatóvá tehetné akár a szociológiai szövegeket is. Példaként az etnográfiai önéletrajzokat említi, azaz a kiadott élettörténeteket, mint amilyen az Oscar Lewis által publikált *Sanchez gyermekei* (Bertaux 2001: 19–50).

Nem véletlen a fenti példa, és nem Bertaux az egyetlen, aki a történetmesélésre hívja fel a figyelmet. Edward Bruner kategorikusan kijelenti, hogy az etnográfia is egy diskurzus, azaz a történetmesélés egyik műfaja, mert az etnográfiai leírások vázát tulajdonképpen egy implicit narratív szerkezet alkotja, egy történetmodell, melyet az etnográfus a kutatás tárgyáról formál (Bruner 1999: 181). Egy konkrét példán, az őshonos amerikai kultúrát vizsgáló etnográfiai tanulmányok példáján mutatja ki, hogy a kutatás is egy narratívával kezdődik, aminek eleve van eleje és vége. Nem az szokott történni, hogy a kutató először összegyűjti az adatokat, tényeket s utána szembesül egy értelmező történettel, hanem az, hogy az általa alkotott narratívák nem bizonyulnak másodlagosaknak, hanem elsődlegeseknek, ezek meghatározzák, hogy mit is tekint adatnak és ténynek. Ezek a narratívák nemcsak a jelentés struktúrái, hanem a hatalom struktúrái is. Minden narratíva három elemből tevődik össze: egy történetből, a történetet megjelenítő diskurzusból és az elmondás kontextusfüggő mozzanatából (Bruner 1999: 184–187). Minden kornak, diszciplínának és kutatási területnek megvan a maga narratívája, amely egy adott ponton megváltozik, felcserélődik, aktualizálódik. Egy új narratíva határozza meg a kutatásokat, de az új narratívák nem a terepmunka során születnek meg, hanem a történelmi változások, a világ állapotának módosulása hatására (Bruner 1999: 193).

Mi több, James Clifford ezeket az etnográfiai narratívákat allegóriáknak nevezi, amivel ismét az irodalom területéhez közelíti ezt a diszciplínát, és implicit módon általában a társadalomtudományokat. Clifford szerint az etnográfiai kutatás történetekben konkretizálódik, a történetek megszövegezésük, leírásuk során pedig egyszerre írnak le úgymond valódi kulturális eseményeket és tesznek azokon túlmutató morális, ideológiai, kozmológiai állításokat. Ezek szerint az etnográfiai írás allegorikus jellegű mind tartalmi, mind formai szinten. A szövegek jelentései pedig nem hozzáadott értelmezések, absztrakciók, hanem jelentésteliségének előfeltételei. Ennek következtében az etnográfiai szöveg elkerülhetetlenül allegorikus. A szerző megítélése, hogy az etnográfiai írás egy sajátosan nyugati, megváltás-allegóriát jelenít meg (Clifford 1999: 152–153).

Általában a szövegek két szintre fordítják az olvasó figyelmét, a leírás és a jelentés (elvontabb, összehasonlító és magyarázó) szintjére, vagyis a látható és az érthető dolgok szintjére. Ez a kettős struktúra alapvető elem az allegória meghatározásában is. A második szint jelenti valójában az etnográfiai munka lényegét, ez tartalmazza az eredményeket, a kanonizálható kijelentéseket. „A tudományos igényű etnográfia rendszerint létrehoz egy kitüntetett allegorikus rendszert, melyet aztán »elméletnek«, »interpretációnak« vagy »magyarázatnak« tekint” (Clifford 1999: 158).

Clifford következtetései szintetizálják eredményeit, ugyanakkor számomra azt is kimutatják, hogy mennyi mindenben hasonlítható az etnográfiai szöveg (mint allegória) az irodalmi szöveghez és annak recepciójához. Ezek szerint a kulturális leírásokban nem lehet pontosan elválasztani a tényszerűt az allegorikustól. Az etnográfiai beszámolók jelentéseit nem lehet szabályozni, tehát akárcsak a szépirodalmi szövegek esetében, itt sem lehet korlátozni az új olvasatok megjelenését és kinyilatkozását, legfeljebb tudomásul lehet venni és tudatosítani lehet létezésüket. Mert az allegória elismerése felfedi az etno-

gráfiai írás politikai és etnikai dimenzióit – jobb ezeket nyíltan kimondani és felvállalni. Az allegória elismerése ugyanakkor termékeny módon teszi bonyolulttá az etnográfiai írását és olvasását. Tehát egyetlen tartható megoldás létezik: ismerjük el az allegóriát, és ezennel ismerjük el és vállaljuk a felelősséget a rendszeresen újratermelt reprezentációkért, amelyekkel mi más népeket jelenítünk meg, más csoportokat vagy az önmagunkról alkotott képet is, mégpedig professzionizált keretek között (Clifford 1999: 177–179).

Az említett szerzők közül egyesek a szociológia, mások az etnográfia vagy antropológia és irodalom viszonyát vizsgálta, de ez a jelen kutatás szempontjából nem jelent különösebb problémát, hiszen a megállapítások és következtetések általánosan érvényesek a társadalomtudományokra, egy tudománytörténeti és elméleti keretet alkotnak, fontosságukat pedig alkalmazhatóságuk adja, nem pedig az, hogy pontosan melyik diszciplína termelte ki őket. És az, hogy segítenek a tárgyalt témakör tudományos kontextualizálásában. Mindenképpen az tűnik ki, hogy a társadalomtudományok nem határolódhatnak el a szépirodalom területétől, nem tagadhatják meg a hozzá való viszonyulások létezését, hanem inkább el kellene fogadják a kölcsönhatásokat.

Az említett kölcsönhatások egy sajátos műfajt hoztak létre, legalábbis kelet-közép-európai szinten: a szociográfiát. A szociográfia sokkal inkább nevezhető a „harmadik, a köztes” kultúrának, mint a szociológia, mivel tudatosan ötvözi az irodalom és a tudomány jellemzőit, felvállalva ezt a „felemás” állapotot. A szociológia szaktudomány, van fogalomrendszere, módszertana, elmélete. A szociográfia ezen túlmutatva, intuitív, szubjektívebb módon próbálja ugyanazokat a társadalmi tényeket, ugyanazt a társadalmi valóságot bemutatni és magyarázni. Klasszikus meghatározása szerint a szociográfia nem más, mint „egy nép vagy egy társadalmi osztály minden viszonyának és állapotának bizonyos időpontban minden lehetséges eszközzel való leírása” (Cseke 2008: 53). Szoros kapcsolatban áll a sajtó működésével, az oknyomozó újságírással, ennek eredményeképpen termékei nemcsak kötet formájában, hanem a mindennapi/időszakos sajtóban is világot láttak. A kész terméket hol társadalomrajznak, hol tényfeltáró irodalomnak, hol szociográfiai riportnak nevezték, lényegében egy szociográfiai irodalomról van szó, amely a társadalomtudományi érdeklődést és látásmódot a szépirodalom esztétikumigényével párosította. Belső osztályozásában is e két terület dominálásának foka a mérvadó, ekként beszélhetünk irodalmi igényű szociográfiáról, tudományos igényű szociográfiáról és újságírói szociográfiáról (Cseke 2008: 33–38).

A jelen kutatás számára az a mérvadó, hogy bármelyik alműfajáról is van szó, a szociográfia alapjainál a tényfeltárás áll, és működése a külső (tárgyilagosság) és belső (azonosulás) nézőpont egyidejű érvényesítését tartja szem előtt. A szépirodalom jeles képviselői (pl. Bálint Tibor, Szabó Gyula) évekig tartó előmunkálatokat végeztek egy-egy művük megírása kapcsán, amely könyvtározást, levéltározást, családi dokumentumok, jegyzőkönyvek átnézését jelentette, vagyis tudományos igényű dokumentálódást (vö. Cseke 2008: 77–86). Mindez arra enged következtetni, hogy a szociográfia termékei ugyancsak hasznos forrást jelenthetnek a néprajzi kutatómunka számára, különösen ha tisztában vagyunk az említett kettős nézőponttal. Sőt, ez a kettős nézőpont a vizsgálat, az értelme-



zés árnyalásához is vezethet, mivel az azonosulás bensőségeségének számbavétele újabb szempontokat, újabb kapcsolódásokat eredményez, hozzásegítve egy teljesebb kép megrajzolásához. Sajnálatos módon Cseke Péter szintézise a munkásírókat nem tárgyalja, az ipari munkásság kultúrájára, megjelenítése is csak rövid utalások szintjén kerül szóba.

Az antropológia esetében is nyilvánvaló a társadalomtudományok és szépirodalom közötti kölcsönhatás, mi több, az utóbbi két évtizedben egy cserefolyamat zajlott le a két terület között: az antropológia eredményei érdekessé váltak az irodalmárok számára, míg az antropológusok egyre inkább felhasználják az irodalmi kifejezés formáit. Egy új diszciplína születését is nyomon követhettük: az irodalomantropológiát, amelyet Kiss Noémi a hagyományos antropológia egyik rész-diskurzusának tekint. Ugyanakkor az irodalomantropológia a kultúratudomány keretébe tartozik, kultúratudomány, amely a kultúra komplex vizsgálatát célozza meg. Megtörténik ekképpen az irodalmi szövegek antropológiai alapú olvasása, mivel az irodalmi szövegek is emberről szóló információkat hordoznak, sőt az irodalmi szöveg úgy beszél az emberről, ahogy más ismeretközvetítők nem képesek (Kiss N. 2003: 431–432). Maga az irodalom ugyan egy konstrukció eredménye, de nem a reális és a fiktív ellentéte, hanem inkább az imaginatív, a reális és a fiktív összjátéka. Következtetésképpen az irodalmi szövegek nem értelmezhetőek zárt jelentésű szövegekként, mert intertextuális kapcsolatban állnak irodalmi és nem irodalmi szövegekkel (Kiss N. 2003: 436). Az intertextuális kapcsolat azt is jelenti, hogy az irodalmi szövegnek helye van az etnográfiai szövegben, ha ettől az etnográfiai szöveg még etnográfiai szöveg marad, azaz a tudományos szövegformálási apparátus megmarad, az irodalmi szöveg pedig forrásként vagy példaként jelenik meg, és ezen jellege jelezve is van a megfelelő hivatkozásokkal és kontextualizálási diskurzív aktusokkal.

### **Az irodalmi szöveg mint lehetséges etnográfiai leírás**

Az előző részben bemutatott gondolatok, felfogások megerősítettek abban, hogy a tudomány, jelen esetben a néprajz és antropológia, számos szállal, számos módon kapcsolódik a szépirodalomhoz, a két diskurzus egymáshoz való viszonya pedig ma már a professzionalizálódás jegyében is tárgyalható. Számomra nem szükséges éppen addig elmenni, és talán több példára sincs szükség ahhoz, hogy indokoltnak bizonyuljon az irodalmi szövegek felhasználása az etnográfiai kutatásban, az irodalmi és etnográfiai szövegek intertextuális közelítése adott tudományos célok érdekében.

Nagyon sok mindent az eddig leírtakból François Laplantine foglal össze az etnográfiai leírásról szóló monográfiájában, azt mondhatnám, hogy az eddigiék szintézisét nyújtja, a felsorolt elméleti és tudománytörténeti munkák záróköve lehet. A szakmai vagy az általánosított leírást a látás viszonyában tárgyalja, és megállapítja, hogy korszakunk, kultúránk és társadalmi környezetünk együttesen határozza meg, hogy mit kell néznünk/

látunk, hogyan kell néznünk/látunk. Mert a „mi” kultúránk, anyanyelvünk stb. nem természetadta – még akkor sem, ha mi annak érezzük –, hanem kulturálisan meghatározott (Laplantine 2000: 39–40). Ehhez én hozzátenném azt is, hogy a szakmánk, a professzionális képzésünk – szűkebben pedig a kutatási területünk, szakmai irányzatunk, valamint természetesen személyes szakmai képességeink és aspirációink, netán céljaink – is meghatározza azt, hogy hogyan és mit nézzünk/lássunk. Ezért történik az, hogy legtöbbször azt látjuk meg, amire számítunk, és nem azt, amitől félünk vagy amit mellőzünk. Azt látjuk meg, amit ismerünk vagy ami egy összefüggő rendszerbe integrálható, ezért akár azt is megtapasztaljuk, hogy valamit nem hiszünk el, pedig látjuk (Laplantine 2000: 39–40). A szerző állításai megerősítik Bruner vélekedését az etnográfáról, és implicit módon a kutatásról mint narratíváról.

A nézés/látás függvényében a leírás is kulturálisan, no meg szakmailag, meghatározott. A tudományos leírásnak pontosnak, világosnak, részletesnek kell lennie, és hozzá tartozik a rendszerezés is. Mégis a leírás nem más mint egy szelekció, amelynek formáját saját stílusunk is meghatározza, nem beszélve arról, hogy terepnaplóinkat az íróasztalnál öntjük végső formába, tehát leírásaink tulajdonképpen rekonstrukciók. Nem is véletlen rekonstrukciók, hanem egy modellt követnek, amelyet saját kultúránk és szakmai képzésünk alakított ki bennünk. A leírás megkonstruálás és fordítás tevékenysége, a terep pediglen a kutató és a kutatók közötti interakcióból konstruálódik meg, mivel nincsenek ab ovo etnográfiai adatok, azokat a kutatók nevezik ki azzá. Az etnográfiai leírás egy „eltolt” írás, mert különbség van aközött, amit látunk, és amit leírunk, van köztük egy távolság, amely egyszerre időbeli (először látunk valamit, aztán írjuk le) és kulturális, identifikációs – így hát amit leírunk, az egy interpretáció (Laplantine 2000: 68–70).

A látás és írás, fordítás és interpretáció összefüggéseinek tükrében az irodalmi és etnográfiai szövegek még közelebb kerülnek egymáshoz. A szerző össze is foglalja a hasonlóságokat: mindkettő fogékony a részletek iránt, törekszik a részletes leírásra; mindkettő utólagos (íróasztalnál, a tekintély és a tudás szimbólumánál, történő) megszerkesztés eredménye; mindkettőre jellemző a sztereotípiák elleni harc, habár az etnográfiai leírás még mindig nem szabadult meg az akadémiai konvencióktól, és nemzeti, politikai vagy kulturális dimenziói mentén sokszor éppen hogy a sztereotípiákat forgalmazza, magasztalja (Laplantine 2000: 76–79). Melyek lennének a különbségek, s egyben az etnográfiai szöveg sajátosságai? Az úgynevezett extratextualitás, a külső referencia megléte, vagyis a szöveg másra utal, mint saját magára. Nem igazán az egyéni érzéseket tolmácsolja, hanem a társadalmiakat, azt, hogy mi mit érzünk egy adott közösség tagjaiként. Mindent kontextusában és történetiségében vizsgál, egyszersmind tudatosítja önmagában a saját pozícióját, saját korlátait. Egy egyenes, direkt kifejezésmódot használ és ennek mediátorait (fényképeket, térképeket, rajzokat stb.). Mindez a totalitás, a holisztikusság jegyében történik, nagyon fontos az egészre való rálátás, a konkrét tettekből kiinduló viszonyok megfogalmazása, következtetésképpen valamit érthetővé tenni és az egészhez viszonyítani. Az irodalmi szöveg mindezzel szemben az esztétikai orientáció által determinált (Laplantine 2000: 80–81).



Összegezve az etnográfiai leírással kapcsolatos ismereteket, Laplantine négy modellt állapít meg. Az első a természettudományos modell, amely – mint neve is mutatja – a természettudományokból vezethető le, ahol megvan mindig a leírás rendje: név, nem, faj, jellegzetességek, használat stb. Ez a modell mindent „felismer”, hiszen nevet ad az adott dolognak, rendet biztosít, nem lehet tévedni vele. A második modell a naturalista regény modellje, ahol mindenképpen Zola neve a mérvadó, a pozitívista megfigyelés, a kísérleti regényírás jegyében. Zola a regényt valójában tanulmánynak nevezte. A harmadik a festészeti modell, amelynek keretében a dolgok szimultán és nem szukcesszív módon kerülnek bemutatásra. Ez a modell előhív vagy szuggerál. Vele szemben a fénykép modellje helyettesít, míg az előző modell előhív és a természettudományos megnevez. Azt állítja magáról, hogy nem reprezentál valamit, hanem a valóságot mutatja (Laplantine 2000: 101–116).

Eddig már nyilvánvalóvá vált, hogy a tudományos és az irodalmi szövegek sok mindenben hasonlítanak egymáshoz, az irodalmi szöveg hordozhat tudományos információkat, míg a tudományos szöveg használhat irodalmi formákat. A szépirodalmi szövegek közül mindenképpen a prózai műfajok képesek a néprajzkutató számára hasznos tartalmakat hordozni, történetmondásuk, leírásaik, ábrázolásaik által. A kolozsvári csoportkultúrák, munkáskultúra kapcsán is a próza – a regény, kisregény, novella – vált információhordozó közeggé, úgynevezett forrásanyaggá. Nem kétséges, hogy ezek a műfajok tartalmaznak olyan részeket, amelyek etnográfiai leírásként is funkcionálhatnak, habár általában szociográfiai jellegűnek szoktuk ezeket nevezni. Nemcsak a leírások számíthatnak a néprajzosok érdeklődésére, hanem a szerzői attitűd, az Ellena által említett szubjektív tanúságtétel és éleslátás, belelátó mód. Két példát ismertetnék, amelyekben a néprajzkutató szépirodalmi szövegen dolgozik, azt veti alá saját néprajzi vizsgálatának.

Keszeg Vilmos Makkai Sándor, Szabó Dezső, Tamási Áron és Wass Albert boszorkánysággal kapcsolatos néhány prózai művét (egyetlen kivétellel regényekről van szó) vetette néprajzi vizsgálat alá. Azt figyelte meg, hogy mire használják a szerzők a hagyományt, mit akarnak kifejezni vele. A szépirodalmi szövegek ez esetben sem csak a leírások, mi több, kevésbé a leírások szintjén mondtak valamit a néprajzkutatóknak, hanem sokkal inkább a szubjektív szerzői tanúszkodás, intenció és interpretáció szintjén. A szerző következtetései szerint a szövegek azt tükrözik, hogy a hagyományos narratíva kisajátítása, irodalmiasítása történik meg, tehát a kiszakítása az eredeti kontextusból. Az irodalmi felhasználás útján a narratíva átalakul, specifikumai felszámolódnak, és a szerzői világképnek rendelődik alá (Keszeg V. 2005: 52). A szerzői célnak megfelelően a hagyomány lehet egzotikum, lehet az irracionalitás megtestesítője, lehet nemzeti kultúrkinccs vagy egyszerűen a szerzői intenció megnyilvánulásának színtere.

Gráfik Imre egyetlen irodalmi mű – Szeberényi Lehel: *Egy Duna-ág regénye* – kapcsán vizsgálja meg az etnográfiai szöveg és irodalmi szöveg viszonyát a néprajzos szempontjából. Felvázolja a néprajzi terepmunka és szövegalkotás által behatárolt tudományos kutatás folyamatát, mely során a primer (gyűjtött) szövegekből szövegtranszformációval szekunder (stilizált, intellektualizált) szöveg lesz, vagyis egy tudományosan transzformált etnográfiai szöveg. Ugyancsak szövegtranszformáció történik az etnográfiai szöveg irodal-

mi felhasználásával az említett mű esetében. Szeberényi Lehel írása során több néprajzi művet említ, azokból idéz, többek között Gráfik Imre egyik tanulmányát is. Szóról szóra történő idézetek is előfordulnak, amelyek végső soron egy irodalmi mű szerves részei lesznek. A tudományos transzformációval szemben az irodalmi szöveg eszköze a művészi transzformáció (Gráfik 2003: 72–74). Irodalmi szövegben – még akkor is, ha etnográfiai szövegeket, szövegbetéteket használ – nincsenek hivatkozások, nincsenek idézőjelek, hiányoznak a tudományos szövegformálás apparátusai. Az etnográfiai szöveg viszont kötelezően él a hivatkozásokkal, meghatározott a külső referencia által, a valóságot kívánja megjeleníteni, és végül feloldja a bizonytalanságot, nem hagyja kételyek között az olvasót. Az elemzett mű esetében a szövegtranszformáció során más-más információs minőségek jönnek létre, például a konkrét, szakmai információk mellőzése megemeli a szöveg művészi értékét. A szerző végső következtetése, hogy szerencsés esetben, mint amilyenek a jelen esetet is tekinti, tehetséges alkotók esetében az etnográfiai szöveg transzformációja irodalmi szöveggé nem csökkenti az újonnan formált szövegnek sem a művészi, sem a tudományos információs értékét. De végül is az eredmény egy új, egy más narratíva, amelynek vizsgálata a néprajzi szempontokon túl mutat (Gráfik 2003: 86–87).

A két példa két ellentétes irányú szövegmozgást mutat meg, végső soron pedig azt, hogy mire használhatja egy néprajzos a szépirodalmi szöveget, és mire az író, a művész az etnográfiai szöveget. A kettő kiegészíti egymást, de mindkettő arról tesz tanúságot, hogy egy másik szövegtípus, egy más diskurzus éppenséggel mássága miatt lehet hasznos egy kutatás vagy egy művészi szövegalkotás keretei között. A felhasználás akkor sikeres, ha a főszöveg megőrzi specifikumait és megfelel a kitűzött céloknak.

### Munkáskultúra a szépirodalmi szövegekben

Irodalom, történelem és munkásosztály viszonyáról Csehi Gyula több művében is kifejtette nézeteit (lásd Csehi 1963, Csehi 1969a, Csehi 1969b)<sup>104</sup>. Munkássága a baloldali eszmék jegyében a hivatalos kultúra követelményeinek megfelelő volt, az új irodalom az új élet és társadalom szolgálatába kellett szegődjön. A szocialista realizmus vált központi kategóriává, amely nemcsak az irodalomban, de képzőművészetekben és minden más művészeti ágban mérvadóknak számított. A kultúra államosításával a szerzői szabadság is elveszítette legitimitását, az előírásokhoz alkalmazkodva az új világ jelenségeinek ábrázolása volt a végső cél, a jól ismert nevelő szándékkal egyetemben.

<sup>104</sup> Természetesen Gaál Gábor, Jordáky Lajos, Balogh Edgár és mások is megfogalmazták gondolataikat ezzel kapcsolatban, mégis Csehi Gyula programadó munkássága bizonyult leghasznosabbnak jelen kutatás számára.

Csehi Gyula véleménye szerint irodalom és valóság viszonyában az utóbbi a legáltalánosabb értelemben a modellt jelenti. „Az irodalom pedig e modell többé-kevésbé gazdag, többé-kevésbé sokrétű, többé-kevésbé hűséges tükörképe, tükrözése” (Csehi 1969a: 13). A modell mellett a valóságos emberek, azok, akik a mű szereplőinek valamennyire meghatározható mintaképei, az irodalmi szereplők prototípusai. Maguk a hősök, az irodalmi szereplők pedig a típusok (Csehi 1969a 282). Számára a történelem az epikával rokon műfaj, ezért a legfejlettebb irodalmi műfajnak a regényt tekinti, amelynek alakulása fejlődési szakaszokat mutat. Három ilyen szakaszt különít el: a 19. század elejétől a szépirodalom – regény formájában – versenyre kelt a történelemmel és történetírással, a század második felében a regényírók egy része szociológussá vált, majd folytatásként a 20. században a regény részt vett a társadalmi és egyéni lét újabb dimenzióinak a feltárásában, megfelelően a kor igényeinek (Csehi 1969b: 13). Ennek megfelelően a proletárellet és az ipari munka vált az irodalmi ábrázolás tárgyává (vö. Csehi 1963: 29–47).

Egy csoportkultúra vagy társadalmi réteg specifikus kultúrájának adott szeletét vizsgálva különösképpen olyan irodalmi művek után kutattam, amelyeknek szerzői is az illető csoport tagjaiként születtek, nőttek fel és tevékenykedtek szépirodalmi munkásságuk előtt. Nem igazán a hitelesség kérdése miatt, ez amúgy is problematikus mind a szépirodalmi, mind a tudományos szövegekben, hanem a részletesség, az információbőség reményében. Ez az elképzelés nem vált be teljesen, de a konkrét információk és leírások hiányát bizonyos mértékben pótolta a művek világának megismerésével összefüggő kulturális és történeti kontextusok megismerése, amelyek egyébként is szükségszerűek a fő témával kapcsolatos eredmények tarthatóságának szempontjából. Természetesen a munkásklubok és az ezekben zajló szabadidős tevékenységek nem függetlenek ezektől a kontextusoktól, hanem éppen általuk determináltak.

Olyan köteteket válogattam, amelyekben a munkásság legalább részszereplőként jelen van, és csakis olyanokat, amelyeknek cselekménye legalább részben Kolozsváron játszódik. És mindenek előtt olyanokat, amelyekben felbukkannak a munkásklubok vagy az azokhoz asszociálható szubkulturális értékek és gyakorlatok. A válogatásban az általam ismerteken kívül kollégáim, tanárain, valamint néhány tanulmány segítségével azonosított műveket vettem számításba. Elsősorban az úgynevezett munkásírók köteteit, vagy olyanokét, akik munkásírókként kezdték írói pályafutásukat, vagy bárkiét, aki figyelmet szentelt a kutatott kolozsvári miliónek. A segítségül hívott tanulmányok Gaal György (Gaal 2005a) és Kántor Lajos (Kántor 2004a, 2004b) tollából születtek, akik többnyire kronológiai sorrendben ismertetik azokat a szépirodalmi műveket (az önéletrajzok, visszaemlékezések is ide kapcsolódnak), amelyek teljesen vagy részben Kolozsvárt játszódnak.

Segítségemre volt egy olyan tanulmány, amely ugyancsak a munkáskultúrát vizsgálja szépirodalmi művekben. Balázs Imre József írása az egyetlen, amelyről tudomásom van, hogy ezzel a témával foglalkozik. Három szerző – Bálint Tibor, Pusztai János, Szilágyi István – műveiben figyeli meg a munkáskultúra ábrázolásmódját, és mindezt a szubkultúra elméleti irodalmához közelíti. Inkább irodalomantropológiai vizsgálat ez, mintsem irodalmi, hiszen a szerző a szubkultúrák felől közelít a témához, felvonultatja a munkás-

világgal kapcsolatos szubkulturális kódokat, és következtetésképpen kimondja, hogy az elemzett művek realitása annak köszönhető, hogy a szerzők a munkáskultúrát szubkulturaként, réteggkulturaként jelenítik meg, nem pedig egy mindent átfogó univerzális kultúraként. A megjelenített munkásalakok, szereplők pedig szintén sokfélék, nem univerzális prototípusok, hanem többé-kevésbé egyéniségek, még akkor is, ha semmivel sem tűnnek ki kulturális közegükből. Úgy tűnik, hogy ezekben a művekben munkások szerepelnek, és nem a munkás (vö: Balázs 2006: 16–17).

Balázs Imre József tanulmánya is egy példa arra, hogy a szépirodalmi szövegek lehetnek források, olyan szövegek, amelyek alkalmasak az antropológiai vagy etnográfiai vizsgálatra. Laplantine csoportosításában ezek a szövegek a második modellbe illeszthetők, a naturalista regény modelljébe. Olyan szépirodalmi szövegek, amelyek néhol a biografikus jelleg vagy a hitelességre, valós ábrázolásra való törekvés révén etnográfiai leírásokat tartalmaznak. Ezek mellett pedig az írói attitűd, látásmód és cél is kitűnő nyersanyagot biztosít a kutatásnak. A kutatás számára a munkásságról, annak csoportosulási tendenciáiról szóló diskurzus(ok) az izgalmasak, amelyek főképpen Nagy Istvánnál szembetűnők, akinek műveiben az ideológiai meghatározottság és a tanító, öntudatosító szándék leplezetlen.

A következőkben csupán azokat a műveket ismertetem, amelyekben ténylegesen van valami használható információ a kutatott témát illetően, mert az általam olvasott kötetek száma jóval nagyobb ennél. Példának okáért Nagy Istvánt említeném, akinek pontosan egy tucat kötetét olvastam, de talán kettőt-hármat idézhetek haszonnal, a többi a kontextus megértéséhez segített hozzá. Nem azért, mert nem a munkáskultúrát állítja középpontba, hanem mert kevés konkrét információt tartalmaz a munkásklubokkal kapcsolatosan, azoknak szabadidős tevékenységével és szubkulturális, identifikációs vonzataival. A teljes munkáskultúra bemutatása pedig nem lehet tárgya a disszertációnak. Viszont Nagy István művei kitűnően példázhatnak egy olyan irodalmi diskurzust, amely egy adott kommunista ideológia szolgálatában áll.

Több mű esetében kérdésessé vált, hogy a dolgozat mely fejezeteiben kerüljön idézésre és felhasználásra, mert az önéletrajzi perspektíva gyakran átcsapott egyfajta párttörténetbe, szocialista szervezkedés történetébe. Különösen Lakatos István és Bányai László önéletrajzi jegyzetei tartoznak ebbe a kategóriába. Végül a történeti adatok használatában más forrásokra hagytam, és az illető műveket ebben a fejezetben idézem a klubokkal kapcsolatosan vagy egy tágabb kontextus feltárása céljából.

Az irodalmi művekben igazából egy ismerős kép bontakozott ki előttem, nagyon sok minden az általam készített interjúkban, az etnográfiai terepmunkán is előkerült. Mivel kutatásom témáját a munkásklubok alkotják, a munkás ifjúság szórakozási alkalmi és annak szubkulturális jellege, egy eléggé céltudatos olvasásom és olvasatom alakult ki. A téma szerencsére képviselteti magát a kötetekben, a közismert *fások*, *bőrösök*, *vasasok* is megjelennek, mégpedig különösebb magyarázat nélkül, ami megerősíti azt a feltevést, hogy ezek a fogalmak a kolozsváriak számára igencsak közismertek voltak, a mindennapokhoz tartoztak, fizikai helyeket jelöltek a város terében, de csoportosulási alkalmakat is.

### ***A nagypolgári példa – bálók és kulturális viselkedés***

Kolozsvár polgári hagyományai a szórakozási formák időbeli változásának ellenére sem vesztették el presztízsértéküket, hatásuk más társadalmi rétegeknél is megnyilvánult. A munkásklubok táncestélyei, a kiöltözés és etikett szerinti kulturális fogyasztás gyakorlatai ugyanezt bizonyítják, hiszen a 20. században sem számolhatunk csupán a hatalom által promovált hivatalos kultúrával, hanem egy város különböző csoportjainak és ezek kultúrájának a kölcsönös viszonyrendszerével.

Az előképek felbukkanása szerencsésnek mondható, és mint ahogyan a város társadalma több komponens dinamikájából tevődik össze, a városról szóló szépirodalmi munkák is ugyanezt a képet mutatják. Bánffy Miklós *Erdélyi történet*-trilógiája a késő dualizmus korának remek keresztmetszetét adja az arisztokrácia viszonylatában, Abády Bálint szereplőn keresztül élénk tárva a politikai élet, a nemzetiségi kérdés, de a szórakozás kulturális mintáit is. Nem nehéz felfedezni a hasonlóságokat, csupán az arányok mások, az anyagi lehetőségek függvényében. A táncestélyek, a bálózás régi hagyományokra tekintettek vissza már abban az időben<sup>105</sup>, az illemszabályok által modellált események nem hiányoztak a legfelsőbb rétegek közös találkozásairól.

„Tánc. Tánc. Tánc.

Sokféle. Két francia négyes, két csárdás óra hosszat, keringő többször és egy polka is, melyet azonban senki sem szeretett.

Már fél kettő felé járt az óra, mikor a nagy szalon kettős ajtaja kinyílt és Laczkóné kedves gömbölyű alakja megjelent előtte. Éppen a »Lancier« utolsó figuráit járták, ezt a biedermeier korabeli táncot, melyet ekkor már csak Erdélyben lejtettek. Megvárta, míg azt befejezik, azután intett Alvinczy Farkasnak. Az előtáncos leácsizta a primást és a zene elhallgatott.

Az ifjúság beömlött a tágas szalonba, hol a büfé várta őket. A cigányok elsiettek immár harmadik vacsorájukhoz. Kádár János és az egyik szobalány a leégett miligyertyákat cserélték ki a velencei csillárookban, míg a kölcsöninasok és Ferke a parkettet kefélték föl nagy sietséggel, hogy a sok sztearinfoltot eltüntessék.

Óriási zsvivaj, tányércsörömpölés és nevetés vette körül a hosszúra nyújtott asztalt, melyen a sok jó hideg étel állt az ifjúság számára. [...]

Mire elfogyasztották a sok jó ételt, több-kevesebb poharacskát is fölhajtottak, kinyílt a terem ajtaja és elhelyezkedett benne a zenekar. A fiatalság ellepte a fal mellé tolt kanapékat, székeket és Pongrácz Laji rágyújtott hallgatónótákra.

Ilyenkor a híres Laji a leányok nótáit játssza sorra. Mindenkiét pontosan ismeri a téli szerenádookról. És amelyiket elkezdte, arra a leányra vet egy sokatmondó pillantást, mindent tudó diszkrét ábrázattal.” (Bánffy 2001a: 52–53)

<sup>105</sup> A kérdés történetiségéről lásd Kovács Kiss 2008.

A sejtelmes zárórész kapcsán előkerülnek olyan attitűdök, amelyeket a munkásklubok csoportosulásainak keretében is láthattunk, vagyis a túlzott alkoholfogyasztás, az alkohollal és nőikkel összekapcsolt mulatozások pénzszerűsége, a kártyázás veszélye. A talpraesettség helyét itt a jól szituáltság, a biztos anyagi háttér veszi át, az örökölt társadalmi szerep. A nőkhöz való viszony hasonló példákat hoz fel, a férfi, akár férj, akár nem, számára a szeretőtartás szinte kötelező, a nők meghódítása erény.

A trilógia több helyen tartalmaz a fentiekhez hasonló leírásokat. Megismerhetjük a kolozsvári bálakat: a húshagyó keddi bált (Bánffy 2001a: 214–227), a bazárral összekötött bált (Bánffy 2001b: 168–179), az újdonságnak tekintett fejdíszes bált (Bánffy 2001c: 97–118). A helyszínek a Redut, valamint az újabb „Centrál” szálloda (New York) voltak. Az előkészületek, majd maga a bál a város életének fontos mozzanata volt, a megfelelő anyagi és pletykahozadékával.

Minden társadalmi réteg számára nagy fontosságú eseményekről volt szó, amelynek funkciói túlléptek a szórakozás természetes, de kulturálisan meghatározott igényeit. *Szép város Kolozsvár...* című önéletrajzi könyvében George Sbârcea – zenész szemmel – rendkívül plasztikusan írja le a táncestélyek világát és jelentőségét, ami számára nemcsak szakmai szempontból volt érdekes, hanem saját életpárjának a megismerése folytán vált még jelentősebbé.

„A bálók történetét még senki sem írta meg, habár megérdemelték volna a művelődéstörténészek, sőt a szociológusok figyelmét is. Hiszen majdnem két évszázadon át a polgárság számos nemzedéke bennük lelta legnagyobb gyönyörűségét. Fontos társadalmi eseménynek számítottak, minden foglalkozásnak, testületnek, körnek megvolt a maga bálja, amelynek a sikeréért nagy igyekezettel fáradozott. [...]

Végigbongésztem többször is a bécsi National Bibliothek tárgymutató katalógusát, de nyomát sem találtam effajta érdeklődésnek az osztrák kutatók műveinek lajstromában. [...]

Érthetetlen a mulasztásuk, ha arra gondolunk, hogy a bál intézménye jelentőségben számos kollektív megnyilvánulást túlszárnyalt. Politika, üzlet, társadalmi kapcsolatok táplálkoztak, bonyolódtak, fejlődtek a keringős meg polkás forró éjszakákból. A társadalmi rendszerváltozás és ízlésváltozás ma már érthetlenné teszi azt a fontosságot, amelyet nemrég a bálnak tulajdonítottak. [...]

A kolozsvári bálók is számos eseményt kavartak maguk körül. Elsősorban bőséges áldást jelentettek a női meg férfiszabók, cipészek, fodrászok, ékszerészek és nem utolsósorban a zenészcéh számára. De feldúlták néhány napra, ha nem hosszú hetekre, a legcsendesebb polgári házakat is, amelyekben soha semmi nem szokott történni. [...]

A nagy esemény estéjén aztán a kapu elé díszes fogat húzott, parádés kocsisal a bakon. Ló és kocsí egyformán fel volt cicomázva, a kerék küllői fényesen ragyogtak. Össze is sereglött rögtön az utca apraja-nagyja, kitértek az ablakok, sóhajok szálltak fel az ajkáról. [...]

Pompás selyemszalagokkal volt feldíszítve a terem bejárata. Sötét ruhás, karszalagos szép szál ifjak fogadták az érkezőket. A lányok kipirulva engedték magukat a ruhatárba vezetni, a mamák fiatalos, csupa mézesmázos hangon köszönték meg a figyelmességét.



Aki aztán a terembe lépett, valósággal elszédült: megcsapta a tánc forrataga.

A báli etikett megkövetelte, hogy a fiatalember minden leányt legalább egyszer táncra kérjen fel. Erre viszont senki sem volt képes: a fényesen kivilágított teremben rengeteg pár hullámozott Strauss, Waldteufel, Lehár keringőire. Három éjszaka is kevés lett volna ennek a képtelen követelménynek eleget tenni.

Egymás után suhantak el az ismerős és ismeretlen, kigyulladt arcok, innen is, onnan is integettek, mosolyogtak, jelentős pillantások fogadták az érkezőket. A finoman hímzett selyemruhák bő redőkben omlottak a parkettre, de a szegényebb bálokon az organdi fodrai is megtették a hatást.” (Sbârcea 1980: 115–117)

Grandpierre Emil (Nagy Péter néven) a Lövölde kapcsán meséli el a polgári egyletek táncmulatságait, a diákok majálisait. A szabadban két nagy, kör alakú térséget használtak táncra, amelyeket lámpákkal, lampionokkal vettek körül, egyszerre fényt és díszítést szolgáltatva. Ha hívős lett az este, vagy eső zavarta meg a mulatozást, akkor a nagyterembe vonult be a közönség, és ott folytatta a táncot reggelig. Idővel az épület egyre romosabbá vált, lebontásra került, helyére tenispályákat alakítottak ki, amely sport – a szerző szerint – szebbnek bizonyult a hajnalig tartó táncnál (vö. Nagy P. 2005: 143–144).

Méhes György *Kolozsvári milliomosok* című regénye Renner Frigyes életútját mutatja be, az iparos tevékenység fejlődését, a vállalat sikeres fennmaradását és állandó bővülését. A különböző miliók leírása egy sikertörténetbe ágyazódik, az „elit” eddig is jól ismert jellemzőit tárva fel. A főszereplő jó családba házasodott be, ami akkoriban igencsak pozitív minősítést érdemelt ki, a gyáros a nemessel és vice versa kötött megállapodást, egyiknek a tőkéje, másiknak a státusza kötött házasságot. Az iparosoknál a kemény munka erkölcsi alaptételként szerepelt, míg a nemes családok tagjai más kulturális gyakorlatoknak hódoltak. A kártyának, alkoholnak, a nőknek. Presztízsjavak versengése (ruhák, ékszerek, autók és villák), a divat ereje (lakberendezés, ruházat, utazás, külföldi kezelés) modellálta egyes rétegek kolozsvári életét (Méhes 2005).

Kolozsvár társadalmi élete a nemesség és az ipartulajdonosok kulturális attitűdjei mellett még egy nagyon fontos szegmens jegyében zajlott: az oktatás és művészetek városa volt. Ebből a szempontból, az oktatás és polgári létformák viszonya mentén, több kötet is foglalkozik a várossal: Kuncz Aladár, Passuth László, Szabó Dezső, Cs. Szabó László nevei a legismertebbek (lásd Kuncz 1931, Passuth 1966, Szabó D. 1982, Szabó L. 2004). Kacsó Sándor *Vakvágányon* című regénye egy egyetemista szemszögéből mutatja be a kolozsvári egyetemi életet, a kisebbségi magyarság életét, szocialista szemléletmódja miatt Birtók Béni pappal, bankigazgatóval, íróval és kiadóval is konfliktusba került, mert az utóbbiak számára a nemzetiségi kérdés csak üzletet jelentett. A város és a falu világa két külön részben határozza meg a szereplő életét (Kacsó 1957).

## A (kül)város ábrázolása

Passuth László visszaemlékezései szerint a 20. század legelején az ipari munkásság még csekély létszámban élt a városban, nem volt számottevő hatása ennek általános képére és életére. A szerző nem emlékezett sztrájkokra, bérkövetelésekre vagy más társadalmi feszültségekre, legalábbis ő és családja nem szembesült ilyesfajta problémákkal. Ami a szocialista eszmékkel, elméleti megközelítések formájában jelentek meg, és ezt az egyetemi professzorok radikálisabb szemléletváltásával (Somló Bódog révén) és a Munkásbiztosító Pénztár erőteljes hatásával magyarázta (Passuth 1966: 45).

Az évek múltával azonban a bérmunkás lakosság térnyerése a város terére és életmódjára is rányomta bélyegét. A kisemberek sorsának egyik legtehetségesebb ábrázolója Bálint Tibor volt, akinek több regénye is Kolozsvárt játszódik, megmozgatva a legkülönbözőbb társadalmi csoportokat (lásd Bálint 1975, Bálint 1979 és Bálint 1996). Közismert regénye, a *Zokogó majom* az 1930-as és 1940-es évek Kolozsvárján játszódik, a külvárosok, a munkások kulturális és társadalmi környezetében. A kötet érdekessége és a szociográfiai nézőpont megnyilvánulása egyben, hogy az egyes szerkezeti egységek közé az író korabeli sajtóhírekből álló kollázsokat helyezett el. Az akkori aktuális hírek egyrészt a befogadást, az olvasás élményét teszik élvezetesebbé és folytonossá, másrészt a regény világának kontextualizálásához járulnak hozzá, a társadalmi beágyazottságot, végső soron a realitásértékét hivatottak megalapozni. A szereplők általában kispénzű munkások, akiknek az élete valamilyen módon mindig a pénz, a nők, az alkohol és az egyéni ambíciók körül forog. A kutatás szempontjából érdekes, hogy a munkásklubok is megjelennek, ahol a táncalkalmakon kívül más szabadidős tevékenységek (ping-pong, beszélgetések) zajlanak, és a tanítás, okítás, képzés is igyekszik teret nyerni. Nyilvánvaló, hogy a táncalkalmak különösen fontos szerepet játszottak a fiatalok életében, de nemcsak a munkásság szintjén, hanem „feljebb” is. A második világháború kitörésének előestéjén is ez volt – mintegy menekülésképpen – a lakosság fő foglalatossága.

„A nagy szárazság előtt a város még bálozni akart: verítékező mozgássá lazítani a sok félelmet, gubbasztást, az ég nyakmeregítő kémlelését, s a fiatalok, akiket nem sodortak magukkal leventének, lélekben végigjárt kálváriájukat a feloldás örömeivel akarták a földbe döngölni; konfettit szórtak a táncterem erkélyéről, a serpentinek indáival akarták közös tetté befogni a kartonruhák alatt izzó lányokat, akik a rémtörténeteket most valami tiszta és odaadó ölelés vágyává forrósították magukban, s tánc közben a partnerükhöz simultak.

Mindenütt bálákat rendeztek: a vasasoknál meg a kendőgyárban, a pénzügynél és az IMSZ megyei székházában; a szokványos keringő után a dobos megpörgette verőjét a levegőben, belecsapott a kutyabőrbe, és elkiáltotta, hogy hoppáj, málágámbá!, mire a termekben megkezdődött a testek gyors rángatózása, önmagát szándékosan gyöttrő buzgalma; a férfikoponyákra magasra növesztett haj borult, közbül fénylő taréjjá fölsimítva, szinte Artemisz sisakjaként, a szűk és kurta nadrágok alól meztelen bokák fehérlettek elő, s ez az

öltözék s ez a szükségdivat, ahelyett hogy az emberek egyéniségét kiemelte és hangsúlyozta volna, mindahányukat valahogy kurtává és zsákszerűvé tette.” (Bálint 1975: 423)

A továbbiakban megtudjuk, hogy tilos volt néhány lázítónak tekintett műdal vagy népdal éneklése, ezért a zenekarok, többnyire cigányzenészek, klasszikus zenével kezdték a műsort, majd következtek a fiatalosabb zenék és a slágerek, műdalok. A táncszünetekben a népség lerohanta a büfét, ahol ételt, édességet, alkoholt és cigarettát vásárolt magának és táncpartnerének. A fenti idézetben láttuk, hogy a ruházat, a kinézet mindig is számított, és a lehetőségekhez mérten mindenki igyekezett megfelelni a divatnak és a követelményeknek. Ez más művekben is megjelenik, valamint az interjúkban is kiemelt fontosságot kapott.

Szilágyi István *Sorskovács* című novellás és elbeszéléskötetéből, az *Ahol nem történik semmi* című írásból származik a következő részlet.

„Ez aztán igazi bál volt. Nem hasonlított egyik rendezvényhez sem, amelyen én eddig részt vettem. Túl soknak tűnt nekem a sötét öltöny, a hímzett, mélyen dekoltált ruha. Volt az egész bálban valami régies, feszes. Volt a ringásban valami magára találni igyekvő, rutinosnak erőltetett...

Hívatlan vendégnek éreztem magam. Pedig rajtam is sötétszürke ruha volt. Csakhogy ezt a ruhát apámról alakították rám, s ezen a bálon valahogy szűknek éreztem a vállát. És mintha a kezem is szokatlanul nagy lett volna. Ujjaim durvák, forrók... Még szombaton sem tudtam róluk ledörzsölni a fűtőházi munka nyomait.

Sanyi is úgy feszengett, mintha attól tartott volna, hogy mozdulatai a nehéz alkatrészekről, a szereldei munkáról fognak árulkodni. Amilyen nagyhangú volt útközben, itt éppen úgy megcsendesedett.

Végül is az egyik teremben félreeső asztalhoz telepedtünk. Bort rendeltünk. De már az első liter gőze hozzánkig sodorta a zene hangjait. Húzott, csalt a táncterembe.

Belevetettük magunkat a cifra kavargásba. A bor mintha föloldotta volna oktalan félzségségünket. Így aztán másodpercnit sem haboztam, amikor szemembe villant az a fehér ruhás, sudár termetű lány, aki virgonc fejmozdulattal parancsolta vissza figyelmét pufók táncosára, akinek válla fölött egy pillanatra találkozott a tekintetünk.

– Klári! – mutatkozott be. Megszokott, szinte betanult kíváncsisággal fordult felém:

– Maga hol végezte a gimnáziumot?

– Nem végeztem el... – szaladt ki a számon. Éreztem, hogy ez a pár szó eltorlaszolja minden gondolatomat, amit ennek a lánynak elmondhatnék.

Pedig micsoda lány volt! A szeme kék, a haja olyan színű, mint a hótól fakított tölgyfa-levelek. A dús tincsek úgy hulltak a vállára, mint völgyekre a homály. Könnyed mozgása zavarba hozott.

Szünet következett. Gondoltam, most legalább túlad rajtam. Mégsem úgy történt.

– Jöjjön, menjünk ki ebből a gőzfürdőből – mondta.

– Menjünk – hagytam rá örömmel, s azon igyekeztem, hogy összeszedjem az eszem.

A folyosón három fiú jött egy lánnyal, szembe velünk. Vidám társaság.

– Na nézd, a Klárink egy surmóval – hallottam, ahogy mellettem elhaladtak.

Fordult egyet velem a világ... Éreztem, hátulról valaki megérinti a vállam:

– Lépj le, tata! – Hátranéztem. Nálamnál magasabb, egyenes vállú, vézna fiú állt mögöttem. – Na, olajozz, mit tátod a szád! – ismételte meg. De visszakarta a fejét, mintha megszeppent volna valamitől. Elszántan meredtem az arcába.

Aztán a lány karja után nyúlt. Bentről újra hallatszott a zene. Körülöttem elcsendesedett a folyosó. Kis idő múlva Sanyi jött hozzám. Motyogott valamit, nem tudtam rá figyelni. Amint később megtudtam, látta a történeteket a folyosó egyik beszögelléséből.

Orsó módjára pörgött körülöttem minden. Szédültem. Bántam, amiért nem ütöttem meg az egyenes vállú srácot. Szinte éreztem, hogyan vágok barna arcába.” (Szilágyi 1964: 109–110)

A fent idézett elbeszélés az 1950-es, 1960-as években játszódik, és ugyanazt a megállapítást támasztja alá: a munkásifjak számára a táncalkalom egy nagyon fontos esemény volt, a szabadidőtöltés, az ismerkedés, a korspecifikus szocializáció és csoporttudat helyszíne. Láthattuk ahogyan egy idegen környezetben – a munkásifjak a gimnazisták táncestélyére látogattak el – a munkások meg kellett feleljenek bizonyos kódoknak, követelményeknek. A ruházkodás, a táncudás mellett nem rendelkeztek megfelelő ajánlólevéllel, túlságosan kitűnt, hogy idegenek, nem a helyiek „csapatába” tartoznak. A főszereplő csak egy „surmó”, akinek nincs joga a helyiek „Klárját” felkérni, szórakoztatni, társaságában maradni. A megfelelő nyelvezettel szólítják fel, hogy távozzék a helyszínről.

Ez a konfliktushelyzet és előzményei ugyanazokat a viselkedésmintákat és (szub)kulturális elemeket emelik ki, amelyeket a többi kötetben és az interjúkban is tapasztaltam. A fiataloknak ki kellett öltözniük, még akkor is, ha szociális státuszuk és helyzetük ezt nem indokolta, nem tette egykönnyen lehetővé. Ismerniük kellett a táncokat, a lányokhoz való közeledés forgatókönyvét. Az alkoholfogyasztás természetesként van ábrázolva, „lelki” erőt ad a fiataloknak, de amúgy is egy megszokott viselkedés a munkások körében. A „csajozás”, a szebbik nemmel való ismerkedés pedig ebben a kultúrában is a tekintélyhez, a helytálláshoz, a talpraesett ifjú munkás képéhez tartozik. Szinte természetes módon kerül előtérbe a lányok kapcsán kibontakozó konfliktus, amely igazából a csoporthatárok szintjén lép érvénybe: egy másik lokális kisközösséghez tartozó ifjúnak nincs joga a helyiek területén lányokhoz csatlakozni, kivéve, ha megfelelő ismerettséggel rendelkezik vagy a megfelelő személyre hivatkozik. Ha viszont konfliktus robban ki, mint ahogyan a fenti részletben is történt, a helytállás, a fizikai erő kerül domináns pozícióba, a megfutamodás, a kitérés még jobban megerősíti az idegenről alkotott negatív képet.

Bányai László és Lakatos István önéletrajzi kötetei az életút kolozsvári állomásairól is tudósítanak, de az egyéni sors részletezése gyakran átvált a munkásosztály politikai szerveződésének történetébe. Különösen az utóbbi kötetek tekinthető egy hatalmas adatbázisnak, a munkásságról, szakszervezetekről, a szociáldemokrata és kommunista pártpolitikáról szóló öntudatos beszámolóknak. A dátumok, nevek, számszerű adatok garmadája miatt az

olvasó egyre ritkábban tekinti szépirodalmi műnek a kötetet. A szerző Nagy Istvánhoz hasonló beállítottságú, ami az írást illeti, a hivatásközpontúság, az egyéni fejlődés baloldali áthangolása határozzák meg a mesélő perspektíváját (lásd Bányai 1980, Lakatos 2005).

Tatár Zoltán kolozsvári témájú visszaemlékezései számos adattal szolgálnak a külvárosok életét illetően, de a munkásklubok csupán az egyik kötetben vannak képviselve, és pedig a bőrösök által. A pár mondathoz nem kötődnek magyarázatok, de maguk a mondatok sem szakadnak ki a szövegből, hanem természetesen hatnak a többi témát felvonultató szövegrészek között. Ismét az az érzése az olvasónak, hogy a klub látogatása a kolozsvári külvárosi fiatalság életének organikus része.

„A Lázár utcát az Apafival összekötő Apor utcában, a Bőrösök klubjában gyűlt össze szombat és vasárnap esténként a környék fiatalsága táncolni. A híres Máté Bandi, Pupák, korlátlan ura volt a »Bőrösök tánciskolájának«. Elég volt, ha valamelyik barátja odaszólt neki, hogy ez és ez nem adta át a tánc közben lekért lányt, Pupák azonnal intézkedett. Jaj volt a tájékozatlan fiatalembernek.” (Tatár 2004: 251–252)

A gyermekkori kalandok külvárosi (és nemcsak) leírását, a szegényebb rétegek életébe való beleszületés első viszontagságait Herédi Gusztáv és P. Lengyel József regényei tolmácsolják, amelyek közül a *Lábasház*, a *Bagolyvár* és a *Fellegvár* cselekménye Kolozsvárt játszódik (Herédi 1974, P. Lengyel 1974, P. Lengyel 1984, P. Lengyel 1988). A szocialista időszak paternalista és családoorientált diskurzusai és a mindennapi gyakorlatok közötti eltéréseknek sajátos példáját Ferencz Zsuzsanna regénye, *Pösz, a kommunista örömök lánya* címmel, mutatja be, amelynek cselekménye ugyancsak Kolozsvárt játszódik, és amellet, hogy a fiatal korosztály életébe enged betekintést, a nőkhöz és a prostitúcióhoz való viszonyulás heterogén jellegét boncolgatja (Ferencz Zs. 1997).

### **A munkásírók művei**

Veress Pál munkáskarrierje a kolozsvári polgármesteri székhöz vezetett, de fiatal korában a marosvásárhelyi munkásság egyik oszlopos tagja volt. Önéletrajzi regényei ekként a vásárhelyi állapotokról szólnak leginkább, lehetővé téve az összehasonlítást a kolozsvári munkásság szerveződésével és szórakozási gyakorlataival (Veress P. 1972, Veress P. 1974, Veress P. 1981). A két világháború között a vásárhelyi vasas otthon megszokott munkásklub volt, két-három irodahelyiséggel és egy nagy gyűlésteremmel. A kulturális munkát itt is a tudományos és ismeretterjesztő előadások és a műkedvelő gárda tevékenysége jelentette. Szórakozni az ottani vasasok is tudtak, a multságok, táncesték és bálók mellett még saját tánctanfolyamot is szerveztek.

„Ősz végén Katonai Béla inastársam újságolta, hogy Szegedi bácsi tánciskolájában az idén is megszervezik a vasasok tánctanfolyamát.

A korábbi években ezt a tánctanfolyamot a Vasas Szakszervezet támogatásával fiatal vasasok szervezték. Bélával együtt mentünk fel beiratkozni. Senki sem emelt kifogást ellenünk, és Szegedi bácsi beírt a tanfolyam résztvevőinek listájára, miután átvette a 200 lej előleget.

Ma nehezen érthetik meg fiataljaink ezt a különállást egyes ifjúcsoportok között. Akkor biza megvolt a maga jó és rossz oldalaival együtt. Jó oldala volt, hogy az ifjak ismerték egymást, és a verekedést, amit a fiatal »kakaskodók« között oly nehezen lehet elkerülni, ezzel a minimumra csökkentették. Rossz volt, hogy a tanfolyamoknak »elit« jellege volt, és a vezető klikkek egyes kevésbé csiszolt ifjút minden indokolás nélkül nem engedtek beiratkozni.

A vasasokhoz jártak más szakmabeliek is, akik a rendezőség tagjaival baráti kapcsolatban álltak, és mint meghívottak vettek részt. Lényegében a 40–45 ifjú és csaknem ugyanannyi lány majd mind ismerte egymást. A fiúk – mint említettem – vasmunkások és ipariskolások voltak, a lányok többségükben iparosok, munkások lányai, akik a gyenge gyáriparú Vásárhelyen csak varró- és kalaposlányok lehettek.” (Veress P. 1972: 243–244)

A fiatal munkás számára a tánciskola és a bálók különleges eseményeket jelentettek, hiszen addig még nem volt alkalma lányokkal közelebbi kapcsolatba kerülni, közelségük már-már erotikába hajló élményekkel gazdagította életét. Ott már nem osztályhelyzete és ideológiai tennivalói foglalkoztatták, hanem a nők a maguk valóságában.

Herédi Gusztáv vasas identitása majd minden írásában erőteljesen megnyilvánul, regényei mellett 1960-ban az *Igazságban* is közölt egy írásfüzért folytatásokban *A vas fia* címen. Regényei a megszokott termelésre irányuló diskurzust képviselik, de betekintést engednek a vasasok világába, ennek a világnak a belső hierarchiájába, amely különösen a gépésítés erőteljesebb jelentkezése előtt egyetlen üzem területén is megnyilvánult.

„Megannyi vasas. Mégis hányféle. A kovácsok a legtermetesebbek. Még az alacsonyabbja is olyan izmos, hogy szinte óriásnak tűnik. S a jobb válluk mind fejlettebb a sok kalapálástól. Kimérten, nehézkesen lépkednek, tekintetük szúrós, szemöldöküket összevonják, mintha mindig a pattogó szikrától tartanának. Nem viselnek kék baszk sapkát, mint a többi, hanem a hagyományos munkássapkát. Annak hosszú simlédere van, s amikor vasat vetnek a kemencébe vagy a tűzbe kémlelnek, megóvjá homlokukat a forróságtól. Megszokták az álldogálást. Nem ülnek le. De nem is húzzák ki magukat. Falnak dőlnek, satupadra támaszkodnak. És ritkán szólalnak fel.

A csiszolók a legszurtosabbak. Pedig ők készítik a legcsillogóbb alkatrészeket. Csak-hogy előbb „kövezik” a vasat. Leköszörülük róla a kormot, revet, rozsdát, s abból rájuk is száll jócskán. Azután pedig filckoronggal fényezik. De a filcre enyvvel vasport ragasztanak, hogy érdekesebb legyen, végül pedig faggyazott filccel pallérozzák. Elképzelhető, milyen szag szállong a csiszoldában.

A csiszolók közt nincs középtermetű. Vagy csak testes emberek, akiknek a sok üléstől eltespedt a faruk, akár a pénztárosnőknek, vagy csak sovány, sápadtak, akik sorvadznak az enyves, poros levegőben.



Hát a melegpréselők? A kemence mellett állnak, bedobják, kiveszik a vasat, a géppel lesújtanak rá. Csorog róluk a víz. Verejtékük sója vastag ereken, foltokban rakódik ingükre, megkeményíti, s kivirágzik, akár a szik a földön.

Hozzájuk képest a bádgosok, lakatosok, hegesztők tiszta, vidám fickók. Pedig egymásik sűrűn tapogatja tarkóját, csavarja a nyakát – hetek óta asztal fölé hajolva, apró alkatrészeket szegecsel, szerel össze. A másik, ahogy széket lát, letelepszik – egész nap a satu mellett állt, reszelt. A harmadik dagadt csuklóját borogatja – egész hónapban kalapált, lemezt egyengetett. Néhány suhanc ellenben félmeztelen jön be az udvarról. Barnák, akár egy úszómester – kint dolgoztak a vasnyújtó padon.” (Herédi 1964: 90–91)

A szakmai identitás velejárója a másik szakma iránti együttérzés, olyan esetekben, amikor a munkásság közös gondjairól van szó, de ez az érzés rögtön ellenkezőjébe vált, amikor a szakmák közötti versengés helyzete alakul ki, a saját szakmának a reprezentációja történik meg, a presztízsének a konszolidálása. Még olyan – kívülállóknak – mindennapi és terhelésektől mentes esetekben is, mint a sportvetélkedők.

„Ment a munka, szó se róla. Kalapáltunk, reszelgettünk, de megszólalt a szomszéd.

– Istenit annak a tegnapi meccsnek, nem megy ki a fejemből. Hogy mi kikapjunk a börgyártól. Vasasok a suszterektől. Pfüjjjj!

Nagyot ütött, s hosszasan boncolgatta a mérkőzés legfájóbb részleteit, a sok elszalasztott gólhelyzetet.

– Nem drukkolok többet a vasasnak.

– Ki drukkoljon neki, ha nem mi?

– De miért olyan hitvány, semmirevaló?

Néha azonban az öreg Szász felmordult:

– Gyerünk, fiúk, nyomjuk meg a gombot! Holnapra meg kell lennie a munkának.”

(Herédi 1964: 18–19)

Egy másik vasas, a kolozsi születésű Kovács István, aki ugyancsak megjelentette önéletrajzi jellegű munkáit, a két világháború közötti Kolozsvár munkáséletébe vezeti be az olvasót (Kovács 1971, Kovács 1973, Kovács 1977). A Junász gépgyár vasöntőjeként korán bizalmi lesz belőle, aki a szervezkedés mellett az irodalom terén is próbálkozik. Beszámolója szerint az öntés után „törvény” volt kocsmába menni és inni: ha selejtesre sikerült az öntés, akkor bánatukban, ha sikeres volt, akkor örömeinkben ittak a vasasok. Az alkoholfogyasztás hozzátartozott a munkásság mindennapjaihoz, de természetesen az öntudatos kommunista csak mértékkel ivott.

„Az öntők általában sokat dolgoztak, sokat túlóráztak, s szabad idejükben nagyokat ittak. Három közeli csárda: Jánosfi, Kertész Izidór és Jakab Mózes hordó szagú és kiabáló reklámú ivója csalogatta a holtfáradt öntőket.” (Kovács 1973: 104)

Kovács István barátai társaságában szerette tölteni idejét, együtt jártak a városban, szerettek táncolni és mértékkel inni. Említése szerint a táncterem a Redutban volt, ahol általában teltház várta a fiatalságot. 1937-ben már megépült a vasasok székháza, a táncestéket saját maguknak már itt szervezhették meg.

„A Vasas Szakszervezet székháza elkészült. Munkások adták össze hozzá a pénzt, és dolgoztak szabad óráikban és ünnepnapokon. Újabban élek az alkalommal, s gyakran eljárók szaktársaimmal együtt az új Vasas Otthonba, melynek alapítványához anyagilag és erkölcsileg magam is hozzájárultam.” (Kovács 1977: 172)

Az új otthonban már az első pár hétben több fontos esemény zajlott le, először Horea, Cloșca és Crișan évfordulót szerveztek, aztán a szociáldemokrata nőmunkások gyűléseztek ott, majd József Attila-émlékünnepségre is sor került.

Akárcsak Nagy István és Veress Pál, Kovács István is kénytelen volt a gazdasági válság alatt az országot járni, új munkahely után nézni. Bukarestben töltött el pár évet, és az ottani vasas szakszervezet szervező bizottságának tagja lett, majd a kultúr csoport irányítója is. A kultúrgárda a fővárosban is a megszokott területeken fejtette ki tevékenységét, vagyis dalárdát, tánccsoportot, énekkart és színjátszó csoportot is alakított és működtetett. A szakszervezeti székházban gazdag műsorral léptek fel, de éjfél után mindenki örömeire elkezdődött a tánc, akárcsak az erdélyi városokban (Kovács 1977: 41).

A munkásíró prototípusát Nagy István képviselte, akinek a kommunista öntudatán és áldozatvállaló készségén kívül származása, életútja is megfelelt a hivatalos követelményeknek, vagyis minden adott volt ahhoz, hogy a lehetőségek keretében példaértékű karriert fusson be<sup>106</sup>. Életéről és munkáiról a korabeli sajtóban rendszeresen közöltek írásokat, az előző fejezetben áttekintett sajtótermékek közül talán egyetlen egyből sem hiányzott novellaközléssel, regényrészlet közlésével, róla szóló recenzióval vagy vele készített interjúval. Róla szóló monográfiát és számos cikket adott közzé Sóni Pál (Sóni 1967, Sóni 1977). Ezekben közös gondolatként Nagy István élethúsege, szocialista realizmusa fogalmazódik meg, a szerző szerint Nagy István mindig az életből indul ki, és az igazságot keresi, követi. Olyannyira „valós”, amit ír, hogy az érzékekkel érzékelhető valóságot ragadja meg, írásai ekként dokumentumoknak tekinthetők, mégis mindezt átítatja a kommunista ideológia, amely mindenhol jelen van direkt vagy burkoltabb formában. Nagy erőssége a szerkezet, de erre nem az irodalom, hanem az élet tanította meg, a munka és a munkásközösségek állandó megszervezésének tapasztalata. Ez a diskurzus végül azt állítja, hogy aki rendelkezik egy kiforrott kommunista világnézettel és élettapasztalattal, az az ilyesmiben nem tévedhet.

<sup>106</sup> A Romániai Magyar Írók Szövetségének elnöke lett, majd a Bolyai Tudományegyetem rektora, de mindezek előtt a leginkább és a legnagyobb példányszámban publikált magyar szerző.

Önéletrajzi regényei, novellái, *Külváros* című hosszabb írása a kolozsvári munkásélet számtalan oldalát világítja meg, közte a különböző csoportok közötti határokat is, de nem foglalkozik a klubok táncalkalmaival, kivételt csupán néhány elitélő részlet képez. Veress Pállal ellentétben, Nagy István nem kedvelte a táncot, ha véletlenül odakerült, akkor is agitációs munkájának szentelte minden figyelmét (Nagy I. 1979, Nagy I. 1981, Nagy I. 1971, Nagy I. 1966).

Nagy István műveit bizonyos szempontból könnyű összehasonlítani, a közös vonásokat és elemeket kicsempészni és a képet összerakni. A munkásklubok és a szórakozási alkalmak esetében is ez mondható el. Nagy István műveiben a főszereplő, esetleg főszereplők, de a másodfontosságú szereplők is önmagukkal küzdelemben álló emberek, akik a megfelelő ideológia hatása alá kerülnek, úgymond megvilágosulnak. Tulajdonképpen a művek középpontjában az öntudatra ébredő kommunista személyiség áll, aki – saját osztályának szintjén – a közügyek szolgálatába áll, az ideológia terjesztéséért, a közös célok eléréséért és saját maga tökéletesítéséért küzd. Ennek fényében a művekben a szakszervezeti helyiség, a munkásklub nagyon fontos helyszínné válik, de nem a szórakozás miatt, hanem a gyűlések, az ideológiai képzés miatt.

„A gyűlés már véget ért, a titkár odaadón tanított egy munkásleányt a tangó lépéseire.

– Na, látta, hogy kell kezdeni? – kérdezte az egyik fiatal villanyszerelőtől.

– Igen – felelte az, és most ő karolta át a leányt. Táncolni kezdtek. A titkár fütyülte a tangót. Majd közbekiáltott:

– Nyugodtabban és lábujjhegyen! Ejnye! Micsoda falába van! Ne görbüljön úgy meg!...

A fiatalember kelletlenül hagyta abba az ugrálást:

– Nem nekem való.

Waginger dörögve hagyta ott a termet:

– Nem, ez nem helyes dolog. Ez a léha titkár ahelyett, hogy öntudatosítaná a tömeget, tangót fütyül. A munkásságot pedig kizavartuk innen. Azt hiszem, megérdemljük a kötelelet...” (Nagy 1962: 252)

Mégis, az ideológiai dicsőítés ellenére megtudjuk, hogy a táncalkalmaknak igencsak fontos szerepe volt az ifjú munkásság életében. Nagy Istvánnál ez viszont egy ellenpéldává nővi ki magát, mivel ő maga nem kedvelte az ilyen táncos összejöveleteket – ez önéletrajzi regényeiből derül ki –, számára az olvasás, a gyűlésekre járás, a színház és a színjátás jelentette a kultúrát és a szórakozást együttesen. Regényeiben az öntudatos munkás nem jár táncolni, nem a szórakozáson töri a fejét, hanem sokszor felsőbb utasításokat várva tanulni akar, képezi önmagát, a gyár, a műhely, a munkatelep felemelésén munkálkodik, a többlettermelés, a munkatársak felvilágosítása és megnyerése a közös ügynek lesznek a céljai. Ha Szilágyi Istvánnál és Bálint Tibornál munkások jelennek meg, sokféle személyiség, Nagy Istvánnál inkább – de nem kizárólagosan – típusok vannak. Létezik egy magasabb szinten álló személy, aki bevezeti a szereplőt az ideológiák világába, vannak az öntudatra ébredő munkások, vannak közömbös, de még nem elveszett munkások, és vannak a munkásosztály ellenségei, a keréktörők, az árulók.

Magának a munkásságnak a jellemzésére a *Bérmunkások (Munkásjellemek)* című rövidebb kötetében vállalkozik. A nyilvánvalóan baloldali tudományosság által meghatározott próbálkozása a munkásöntudat és a munkásmozgalom váltakozó sikereit a munkások jellemében gyökereztetni. Tudományosnak kívánkozó szövege az osztályozásra építi mondanivalóját: megkülönbözteti a mezőgazdasági vándormunkásokat, egyéb vándormunkásokat, aztán a kisipari munkásságot és végül a nagyipari munkásságot. Osztályozása egy, a fent említett, fejlődési menetet állít elő, amely azon alapszik, hogy melyik típus mennyire képes szervezkedni (Nagy I. 1945).

Mind önéletrajzi köteteiben, mind program-regényeiben megjelenik a munkások klubja, a szakszervezeti helyiség, és utalások, diszkrétebb részletek szintjén kiderül, hogy igenis fontos volt a hétfégi szórakozás, a délutánonkénti kártyázás, beszélgetés, olvasás. A táncnak és a zenének is megvolt a maga helye, ideje és vonzereje. Különösen az ifjakhoz szólt, de nemcsak, és hogy mennyire az életükhöz tartozott jelzi egy kis epizód, amikor is a sztrájkoló munkások egy kolozsvári teraszra vonultak, ahol kártyáztak, sakkoztak, beszélgettek, mulattak, és ahova zenekart is rendeltek, minek következtében megindult a tánc, hiszen lányok, asszonyok is csatlakoztak a munkásokhoz. Nagy Istvánnak azonban ez a helyzet sosem volt kényelmes vagy ismerős, és ehhez nagyban hozzájárult a következő életrajzi epizód.

„A tél folyamán a szakszervezet két ízben is műsoros bált rendeztetett a »vigalmi bizottsággal«, amibe engem is bevettek, hogy a jövedelemmel a perbe fogott vagy a már bebörtönözött zsilvölgyi bányász elvtársaknak védőügyvédek fogadhatunk s a családokat is segíeyezhessük. Részt kellett vállalnom e számomra nagyon is savanyú vigalomból. Oly ügyefogyottan csellengtem a bálozó munkásfiatalok között, mint valami jöttment lompos idegen. Sem táncolni nem tudtam, sem feloldódottan társalogni. A politúrozólányok és az idősebb szaktársak leányzói vagy reám se hederítettek vagy hetykén arra intettek, iratkozam be a Jámbor bácsi tánciskolájába. Mit kezdjenek egy olyan fiúval, aki táncolni sem tud?

Dühöngtem magamban. Éppen a tánc hiányzik nekem. Anyáméknak talán annyi tűzifájuk sincs, hogy az ebédjüket megfőzzék, és én tánciskolában ugrabugráljak? Ám a fiatalabb szaktársak erőszakkal magukkal vittek. Ráment a beiratkozásra a fizetésem jó egyharmada. És még hálás lehettem, hogy az öreg Jámbor részletekben is elfogadta. Ám az első ügynevezett tánc- és illemtanórán legfontosabb szabályként szigorúan elrendelte: sötét gálaruha és fehér ing, fekete nyakkendővel – kötelező. Ne lásson piros kockás tarka ingeket, mert hátra arcot vezényel az ajtóból. Nekem éppen piros kockás ingem volt, amit édesanyám varratott segédde szabadulásom napjára... Oda sem teszem be a lábam többé – gondoltam nekidühödve. A szaktársak azonban nem hagyták. Bevettek a sportkaszába, s elsőnek nekem juttattak a kölcsönös segélyből. András Jenő kijött velem az ószerre, s egy rendesebb sötét kabátot meg egy harminchetes kikeményített fehér ingelőt, két hozzá való keménygallért vásárolt. Ki tudja, milyen gilisztanyakú pincér viselte azelőtt?

A szállásadó vénasszony öregedő Katókája vett gondozásba. Az ingelőt biztosítótűkkel feltűzte a tarka ing nyakára, a keménygallért meg rágombolta, a nyakkendőt tetszetősen

megkötötte, de óva intett, nézzek olykor a tükörbe, nehogy kibökjön a piros kockás inggallér csücske a fehér alól.

Még csak ez kellett nekem. A fél arcát betakaró barkós-frakkos Jámbor bácsi a Redut nagytermét bérelte, a valamikori Erdélyi Diéta színhelyét. Ha slamposan, lomhán eleresztettük magunkat, azzal pirított reánk: gondoljuk meg, a néhai jó világban délceg grófok és tündéri bárókisasszonyok lakkcipellője »saszírozta« fényesre a parkettet. Ne tapodjunk hát úgy, mint valami sarzsi nélküli huszárlovak. Húzzuk ki magunkat. Ne lötyögjünk úgy a hölgyek oldalán, mint tehénen a gatyá. Lábujjhegyre emelkedve könnyedén lépegessünk. Sohasem tudhatjuk, kik vegyülnek manapság közénk vagy milyen előkelő körökbe jutunk be holnap...

Az aranyozott keretű óriási rokokó falitükrökben oly gyanakvóan nézegettem a hátam mögött zsi bongó fiatalok sokaságát és a fehér alá rejtett piros kockás inggallér csücskét, mintha egyik pillanatról a másikra valami csitri bárókisasszony a szemem közé nevetne, micsoda csámpás »iparlovag« csetlik-botlik a közelében... A Jókai-regényekben hányszor olvastam kinevetett »arszlánokról«, pedig azok arisztokraták voltak, nem csapott vállú mesterlegények, mint én.

Kik ezek a csinosan öltözködő lányok, akik velem együtt tanulják a »francia négyest«, s a Jámbor bácsi »senangle meg turdame« bekiáltásaira az én karomba fűzik a magukét, majd tovalebbszöknek? Addig soha ily közel nem kerültem fiatal nőkhöz. Óvatosan fogtam meg nyirkos tapintású kezüket s karoltam át langymeleg derekukat. Azt hittem, leszédülök a lábamról, ha térdük az enyémhez ért, mikor a »vanstep« lépések gyakorlására került sor. Leánypartnerem oly parfümősek, magabiztosak voltak, akár grófkisasszonyok is lehettek volna. Megdöbbenésemre a »séta jobbra« szünetekben egy-egy karomba fűződő hamis hölgyike értésemre is adta, hogy ő vidékről bejárógató földbirtokoslány, egy másik egy bankigazgatót emlegetett a papájaként. Egy-egy számomra teljesen ismeretlen, magam korabeli, de jobban öltözködő fiú pedig egyetemi joghallgatóként fitogtatta előkelőségét.

Ilyesmire gyanakodtam: néhány ismert lakatoslegénytől és nyomdász berakólánytól eltekintve, alighanem csupa-csupa nagyvilági burzsoá kisasszony meg orvostanhallgató, avagy legalábbis ügyvédbojtárjelölt társaságában tanulom a foxtrottot meg a lengyel polkát. Egyiken sem láttam, hogy tarka munkásingre tűzött ingmellel hordana.

Eleinte, amíg nem sejtettem, hogy munkáslányokon kívül másféle származású »hölgyekkel« is érintkezésbe kerülhetek ott, zajongó lelkiismeretemet azzal csitíttgattam, nekem mint főbizalminak biztosan azért kell megtanulnom táncolni, mert hát tánc közben könnyebben lehet beszervezni az osztályharcba őket, de ha itt csupa bankigazgató- meg földbirtokoslány billegeti a formás fenekét... Azokat mi a fenébe szervezhetném be?

Egyre ingerültebben látogattam a keddi és csütörtöki napokon a tánciskolát. Csak anyámék szenvedésére vagy a megszégyenítéssel fenyegető ingelő alá rejtett dupla szomorúságomra kellett gondolnom, hogy minden kedvem elmenjen. Ráadásul falábúnak bizonyultam.

A második hónap vége felé nem bírtam tovább. Egy ízben fényes vasárnap reggel véletlenül megpillantottam az utcán a »vidékről bejárógató földbirtokosleányt«. Elállt szemem-szám. Óriási füles kosarat cipelt egy rókabundás nagyságosasszony formájú csinos

dáma nyomában. Tele volt a kosara murokkal, káposztával, krumplival, bal kezében egy pár összekötözött lábú, fejjel lefelé csüngtetett, keservesen hápogó rucát vitt. Félcipője sarka félre volt taposva, csupasz keze vérvörös a hidegtől.

Miféle földbirtokosleány ez, vagy csak hasonlít rá, lehetséges két egyforma nő a világon, egyik példány földbirtokos, a másik meg cseléd kiadásban?... Jobban megnézni nem tudtam. A hasonmás eltűnt a piac forgatagában. Néhány nap múlva aztán a bankigazgató papával hivalkodó kisasszonykát pillantottam meg az egyik kalaposüzetben. Az ajtaja nyitva állt, ő meg csodák csodájára éppen sepregetett és port törölt, majd a női kalapskatulyákat rendezgette. Nem hittem a szememnek. Még egy hasonmással lenne dolgom?

Kétérdésem a legközelebbi táncoktatáson mélyebb gyökeret eresztett. Miért oly érdes-kérges a tenyerük azoknak a fiúknak és lányoknak, akik egyetemi hallgatóknak vagy ennél is tollasabb burzsujivadékoknak nevezik magukat? Az én fanyűvő tenyerem sem lehetne durvább. Mióta vágnak fát, cipelnek cselédkosarakat vagy mióta sepregetnek masamódüzletekben az ilyenek? És miért Jóskák, Lacik, Mariskák meg Bözsikék és Katik ezek? A Jókai-regényekben a nagyúri ivadékok majdnem egytől egyig Kázmérok, Ivánok, Fánikák, Zoltánok, Rudolfok, Abellinok, a viccekben pedig Arisztidek vagy Tihamérok!

Meglehetősen udvariatlan darabossággal a földbirtokosleány közelébe furakodtam a „séta balra” szünetben. Vaskos »kacsóját« megfogva, nézegetni kezdtem. Az édeske azt hitte, vicces kedvemben vagyok és jósolni szándékszom a tenyeréből.

– No lám, milyen jövőt szán nekem? – kérdezte.

–Az attól függ – találtam fel magam. – Lássuk előbb a múltját. Maga nemrég egy rókabundás nagyságával mutatkozott a nagypiacon...

– Hallja, ez aztán érdekes – hökkent meg a kicsike. – Tényleg mutatkoztam a nagynémével, tudja, a törvényszéki bírónéval...

– És az magával cipelteti a cselédkosarat meg a hápogó rucákat?

Fülig vörösödött.

– Hát igen... megkért, hogy segítsek... Tudja, mi egy kicsit tönkrementünk. Elvették a földünket a románok. Azt hiszi, idejárnék különben?

Jámbor bácsi éppen reánk tapsolt, álljunk körbe. Bosztonozni fogunk. Nekem azonban elég volt. Tudtam már, hányadán állunk azokkal a kérges kezű egyetemi hallgatókkal is. Csupa munkásfiú és masamódlány vagy csak dohány- és szappangyári tündér mindahány. Csak azt nem értettem, mire jó, hogy úri pojacának adják ki magukat? De hát én – én minek látszhatom a piros kockás munkásingre tűzött fehér ingelővel és a keménygallérral? Hát ez kell nekem? Úri maszkurát csinállok magamból, anyámék pedig fagnak meg azalatt.

Felbőszülve léptem ki a körből. Az ajtóig sem értem, s téptem, szaggattam le a keménygallért meg az ingelőt magamról. Úgy vittem hazáig kezemben csüngetve s vágtam földhöz a szétmarcangolt burzsujcégért, hogy a szállásadó nénink Katókája, aki örökké a varrógép mellett görnyedt éjfél tájon is, ijedten harapta el a fércet.

– Mi lelte magát, Pityu?

– Az, hogy engem ne Pityuazzon többé senki!” (Nagy 1981: 231–235)



Sok tanulsággal szolgál az idézett részlet és rávilágít a táncalkalmak tágabb társadalmi és kulturális kontextusaira is. Nyilvánvaló, hogy a táncalkalmak igen fontosak voltak, minden valamirevaló ifjúnak kellett tudnia táncolni. Különböző bálók voltak, de sokszor a megszokott, rendszeres hétvégi táncalkalmakat is bálóknak nevezték. Ilyenkor a kifogástalan öltözet egy követelmény volt, akárcsak az, hogy az ifjúnak elegendő anyagi forrása kellett legyen ahhoz, hogy ehessen-ihasson, valamelyik leányt megvendégelhesse, esetleg haza is kísérje a fiákerrel.

Mindez azt mutatja, hogy egy olyan esemény, amely valamiképpen meghaladja a jelenlevők szociális állapotát, túlmutat a megszokott kulturális miliójükön. Gondolok itt arra, hogy az öltözet igencsak megterhelte az ifjakat, nem tartozott éppenséggel a reájuk jellemző ruhatár darabjai közé. A táncok közül is sok a magaskultúra része volt, a viselkedéskódex sem volt azonos a gyárban vagy az otthonokban alkalmazottal. Az alkoholfogyasztás már ismerős elem, de a nyalánkságoknak tekintett édességek, likőrök és egyéb termékek nem voltak a kispénzű háztartások részei. De a bálókön, a táncesteken ez volt a megszokott, egy olyan kilépési gyakorlat, amely szórakozás, az ifjak szocializációja, egyfajta szerepjátszás, amelynek segítségével életüket teljesebbnek érezhették, ugyanakkor azt is érezhették, hogy a nehéz munka mellett egy másfajta csoportba is tartoznak, az urbánus létnek egy olyan közegébe, amelyet már nem lehet negatív jelzőkkel illetni, nem lehet elítélni és nem lehet mellőzni. Ezért gondolhatták a Nagy István által leleplezett tánciskolatanoncok is, hogy jobb volna bankigazgató lányának, vidéki grófkisasszonynak vagy joghallgatónak bemutatkozni, hiszen az ilyen előkelő környezetbe inkább ezek a rétegek illenek. És emellett természetes módon mindenüknek voltak álmaik, terveik, reményeik, és teljes joguk arra, hogy egy jobb életben, könnyebb létezésben és munkában, egy magasabb társadalmi körbe való bekerülésben reménykedjenek.

Idegenkedése ellenére az író egyik novellájában visszatér a táncalkalmakhoz, a bálózáshoz, és ez alkalommal már a negatív hozzáállás nem érezhető. Éppen ellenkezőleg, a változó világ, a fejlődés jegyében elégedetten mondhatja, hogy a jól kiöltözött fiatalok nem előkelő származásúak, hanem egytől egyig munkásifjak. Mikszáth példájára elhatározta, hogy feltámasztja Romeót és Júliát.

„Volt nálam egy sötét napszemüveg. Orrára illesztettem Romeónak, s biztosítottam, édesanyja sem ismerné fel, én pedig anélkül is beléphetek oda, szívesen látott vendég vagyok abban a házban... Karonfogva odasétáltam vele a Famunkások Szakszervezete Otthonának kapujába. Belépőjegyet váltottam, fellépegettünk a villanyfényárban úszó díszterembe, a tangó ütemére topogó párok közé. A mennyezetről színes papírfűzések hulltak alá. A szőke és barna leányfejek, mint megannyi vázába tett szegfű és rózsa, meg tulipán fordultak a párjuk után. Üde, kihevült arcukon s kigyúlt szemükben a tavasz és a nyár szépségei váltakoztak. A mellettem komoran álldogáló Romeo azonban csak azt az egyet kereste szemével, akit az imént az erkélyen látott. A karomon érzett keményebb szorításából vettem észre, hogy már meg is pillanthatta.

– Mondd, kinek a karján látom őt? Csak nem Páris grófja az a magas ifjú, akihez foghatót csak a vad dzsungelben látni? Kettőnk közül valamelyikünk csillaga ma lefut az égről, ha ragaszkodik e lány kegyeihez.

– Miért futna és miért ragaszkodna? – vontam vállat én. – És nem is Páris gróf az, akivel táncol. A grófoknak elment nálunk a bálozó kedvük. Nem is tudom, ha él-e még egy is közülük. Talán az utolsókra is rácsukták már a kriptaajtót. Ezek a táncoló ifjú lányok és derék legények csupa rendes munkás- és diák-fiatalok.

– Ki hát az, aki úgy magához hajlítja Júliámat? Egyre inkább nem állhatom a fekete ábrázatát. Kivel kell összemérem vitézemet, ki fogja átdöfni szívemet, ha nem én az övét?

Elmosolyodva nyugtattam meg. Nem a vitéz tesz itt igazságot, bicskájuk se igen van már a mai fiataloknak, de az öklük annál keményebb. Legkeményebb talán éppen azé a vállas, fekete kun fiúé, a vasúti műhelyek legjobb kazánkovácsáé. De tőle nem kell tartani. Vőlegény már. A menyasszonya amott kering egy agronómus diák karján. Egymást keresik a szemükkel, alig várják, hogy valaki megszabadítsa őket táncospárjuktól.

– Kérd el Júliát, s meglásd, az a kun legény milyen boldogan megy a maga szíve válsztottjához.

Romeo megbotránkozva fordult felém:

– Mit tartasz te az én hölgyemről, Mercutio? Olyan virág ő, akitől menekülni szoktak a darazsak? Melyik lány ér fel itt az ő bájaival? Pedig ez csak a külszín. Foglalata egy olyan léleknek, melyhez fogható drágakövet vagy gyöngyöt nem hoztak még felszínre gyöngyhalászok. Ezért nekem kell tengerek mélyére buknom, vagy az urali hegyeket szétdobálnom, ha bírni akarom. Gondold meg tehát, jó Mercutio, mit mondat veled a tréfa-kedv Júliámról? Nem tűröm, hogy közömbösök vegyék körül. De azt sem, hogy kazánkovácsok s más efféle szolganépség rajongják. Nem hiszem, hogy egy Capulet Júlia szurtos kovácsok közé keverednék. Mi virtus lenne elragadni őt tőlük! Egyáltalán ne bosszants többé, Mercutio. Valld be az igazat: minő népség ez itt valójában? Rangjukat meg nem ítélnem e maszura öltözékekben. E palota is álarcot öltött ugye, hogy ilyen kopott, tükrei pedig megvakultak... Vagy a híres Capulet-család tegnapról mára tönkrement volna, hogy a vendégeik lába alatt még a parkett is nyikorog?

Aggódva pillantottam körül. Ha valaki e derék munkásbálozók közül meghallja, hogyan vélekedik felőlük Romeo, aligha visszük el a bőrünket innen szárazon. Sőt, a milícián fejezhetjük be az estét, s milyen alibit tudnék Romeónak rögtönözni? Hogy ne ingerljem tovább, ráhagytam: mostanában a báli estéken mindenki kevesebbet mutat, mint amennyi valójában. S biztattam, kérje táncra Júliát, s akkor bosszúsága mézzé édesedik, megfeledkezik a világ külsőségeiről, hiszen Júlia maga az egész világ, minden ékességével a földgolyóbisnak.” (Nagy I. 1959: 104–105)

### ***Munkásság és költészet***

A kötelező pártköltészet a hivatalos diskurzus képviselőjében munkálkodott, de rá is telepedett korábbi költői életművekre vagy ezeknek egyes periódusaira, úgymond gyarmatosítva őket. A gyarmatosítás a címkézésen kívül a kiadói gyakorlatban is tetten érhető, a különböző antológiák, recenziók és monográfiák reprezentatív megjelentetésével, vagy az illető szerző periodikákban való folyamatos szerepeltetésével. A munkásság, a szocialista szemlélet költőjének, a való világ megfestőjének számított Józsa Béla, Korvin Sándor, Salamon Ernő, Szemlér Ferenc, Méliusz József, és a sor még tovább folytatható. Az irodalmi kánonba be nem kerülő, alkalmi versfaragók pedig még számosabb csoportot alkottak.

Több más forrásból, elsősorban folyóiratokból ismert képek végtelenül ismétlődő sorozata tűnik az olvasó elé, ahol a kötelező toposzokat a párt, a forradalom, a sztrájkok és osztályharcok, a technikai haladás, a nagy ősök és a szocialista országok, a nagy példák képviselik. A munkás dolgozó személyként oldódik fel a csoportban, az osztályban, a közös célok és a többes szám társadalmá felé való haladtában. Szórakozásról nem lehet szó, csupán művelődési életről, művelődésről és fejlődésről. A szocializmus embere újságot olvas, és a költészettől sem vár mást, mint ami Lenin álma volt, vagyis a kommunista költészet születését. A kor olvasója már nem az elnyomott ember, hanem olyan társadalom tagja, amely könyvek és újságok között él, nagyon sok közül válogathat, sokat és lázasan olvas, hiszen keresi a válaszokat világának nagy kérdéseire. Világos könyveket vár el, mert a fikció riasztja, nem szórakozni akar, hanem megismerni és megérteni. „Számára nincs semmi, ami felérne a valósággal”. (Korvin 1977: 158) A szocialista realizmus a hétköznapi költészet, valamint a tanulás költészet. Méliusz József *Könyved fölé hajolsz* című verséből származik a következő idézet:

„Könyved fölé hajolsz.  
Melléd telepszem.  
Megszelídült ujjaddal tartom a ceruzát.  
Hegyét nyomon követi tekintetem,  
amint Lenin egy mondatát  
lassú vonással aláhúzod.  
Veled tanulok. [...]

Nem habozhatsz.  
Nem lehetsz határozatlan.  
Osztályod fia vagy.

Ezért első dolgod mindig ez legyen:  
kiirtani mindent magadból, ami idegen,  
hogy körötted is elpusztíthasd.  
Ha ezt tudod, mindent tudsz,  
nem habozol,  
és mindenben megérted  
az elmélet nagy mesterét,  
Lenint.”

(Méliusz 1960: 81–82)

Az agitatív költészet tárházából, a *Munkás, paraszt, értelmiség...* című kötetből válogattam néhány olyan idézetet, amely a munkásság közösségi tevékenységeinek, a művelődésnek a milyenségét illusztrálják, és amelyek közösségi helyiségekben zajlanak. A munkásklub nem jelenik meg, de a párhelyiség és a kultúrotthon ugyanazokat az elvárásokat asszociálja.

„Itt Kaszinó volt tavaly s »Olvasó  
Egylet«, ahol sosem volt olvasó,  
csak szemfényvesztés, billiárd, teke,  
bor-sör-pálinka és cigányzene.

Az olvasatlan könyvel levelét  
s a kuglipályát bomba vitte szét,  
kiszorultak a billiárdozók –  
múlt lepje őket, sűrű vadbozót!

Nem ember az ember, ha játszani  
nem tud, de meg szeretném vallani,  
hogy álmaimban úgy élt ez a nép,  
amint könyvért nyújtja a kezét.

Mint aki immár tudja az utat,  
egy napszámos árjegyzéket mutat  
S válogatunk a könyvcímek között.  
Ő ismeri már ezt az örömet.”

(Simon 2002: 86)

A kultúrház, ugyancsak szovjet példa, az új világ eljövételének eszköze, az új ember ki-művelésének helyszíne, tehát a megengedett és megkövetelt kulturális elemek tárháza, ahol az egyén ugyanazzal a hivatalos kultúrával találkozik – közösségi tevékenység és

kikapcsolódás címen –, mint amivel a munkásklubokban, szakszervezeti helyiségekben, diákházakban.

„E ház helyén sötétlett szenny, gödör,  
vad fűcsomók és rogyant kalyibák,  
hol benn a kormos, füstös szél söpör,  
s künn fagy suhintja szöges ostorát.  
Most fény s derű s tágas ablakok  
víg ábécéje üzen így neked.  
Nagyapját kíséri a kapuig  
s az őrbe megy egy úttörő gyerek.

Hát este van. A műszak már betelt.  
Borzonganak a tócsák ráncai.  
A kultúrházban szárnyas, jó meleg  
és Bartók tüzes román táncai.  
Egy esztergályos sakkozni tanul  
és Solohovról kérdez egy szövő.  
Egy kelmefestő lassan verset ír:  
»Most már tudom, hogy milyen a jövő.«  
(Simon 2002: 196)

### Következtetesként

Akárcsak a sajtó termékei, a szépirodalmi szövegek is mind információforrásként, mind a csoportkultúrákkal kapcsolatos diskurzus hordozóiként hasznosnak bizonyultak. A városról és különböző csoportjairól szóló reprezentációk összekapcsolódása a kutatott jelenség létezését és működését dokumentálja, annak fontosságát támasztja alá. Legbeszédeesebbek a munkásírók művei, amelyek a személyes élmények és az ideológiai követelmények között egyensúlyoznak, megerősítve egy általános diskurzust, de érvényesítve a szerző saját hangját is.

A különböző szórakozási alkalmak, az ezekhez fűződő csoportosulások és szubkulturális értékek előbukkannak a művekben, a szerző jellemétől és a mű jellegétől meghatározott formákban, néhol értékelés kíséretében, néhol anélkül. A klub mindenképpen a szórakozás helye, de ugyanolyan – vagy még erőteljesebb – mértékben a hivatalos kultúra, adott időszakban az illegális (szub)kultúra helye.

A szocialista kultúrával való azonosulás a munkásírók műveiben néhol komikus, általában elgondolkodtató helyzeteket teremtenek. Bizonyos „naivitásról” beszélhetünk,

ami nem az irodalmi szöveg esztétikai vagy egyéb jellemzőire utal – ezek tárgyalása nem képezi a dolgozat tárgyát –, hanem a szerzői perspektívára. Nagy István és Veress Pál több esetben írnak arról, ahogy a képzéseken, a szemináriumokon az orosz szerzők tudományos munkáit tárgyalták, valamint olyan irodalmi műveket olvastak fel, amelyek kommunista hőskről szóltak. Ezeket a helyzeteket úgy állították be, mintha a munkás-ság, mint egy homogén kultúra, mely az adott helyen és időpontban egy homogén csoport által volt képviselve, vagyis a tömegek tudatosították volna magukban, hogy életük a burzsoázia mint társadalmi osztály elleni ideologikus harcban zajlott, mintha a munkások mint egyének ilyen teoretikus fogalmakban gondolkodtak volna, s az osztályöntudattól vezérelve cselekedtek volna bármilyen mindennapi helyzetben. Mintha a világot az ideológia taxonómiáján keresztül érzékelték volna, nem pedig csupán egy jobb lét, egy decensebb megélhetés, néhol a helyzet kihasználása, valamilyen fajta javak megszerzése céljával cselekedtek.

A „naivitást” fokozza a propagandaanyag vagy szocialista irodalom átélésének hitelesnek tekintett tolmácsolása. Az imperialista csendőrcsizmák által eltaposott munkás, az illegális nyomdafelszerelést védő proletár szenvedéseit a hallgatóság mélyen átélte, ezen élményeit pedig hangos kifakadással nyilvánította ki. Gesztusát a szerzők az osztályöntudat, a kollektív internacionalista érzület természetes adottságaként értelmezték, majd részletesen elemezték. Ugyanazt a hatást váltják ki az olyan kijelentések, mint: „A felesége olyan tiszta jellem volt, amilyennel csak szocialista-realista irodalmunk pozitív hőseinél találkozhatunk.” (Veress P. 1974: 31) Az irodalmi mű a valóság modelljének visszaadásában ugyancsak az irodalmi dimenzióra hivatkozik legitimáló és hitelesítő szándékkal. Olyan eset ez, mint az etnográfiai olvasmányok hatása a lokális társadalomra.

Hasonló hatást vált ki a szerzőnek az a gesztusa, amikor saját nyelvezetébe ülteti át a hivatalos diskurzus retorikai elemeit és terminusait. Ezek a terminusok is külön elemzést érdemelnének, mert használatuk az adott helyzetnek az értékelését is magába foglalja. Netán az elhallgatás, az elrejtés technikái is lehetnek. A szerzők saját embereiket „elvtársaknak”, az ellenfelet „uraknak” titulálják, az egyének és személyek helyet „elemeket” emlegetnek és így tovább.