

A szégyen mint szociális fájdalom megjelenése a 20. századi magyar irodalmi szociográfiákban

Szégyen, arcvesztés, stigma

A múlt század eleji magyar irodalmi szociográfiák esetében a szégyenkérdés és az arra keresendő lehetséges válasz(ok) azért jelentenek érdekes kihívást, mert a szégyen mint antropológiai jelenség ezekben a művekben egy mindkét irányba működő hierarchikus viszonyt hoz létre a szégyen érzésének kiszolgáltatott és a szégyennek kiszolgáltató fél között. A szociográfiákban ábrázolt emberek vagy embercsoportok láthatóan és gyakran érezhetően is küzdenek a szégyennel, amelyre számos példa található a művekben, mind a szövegek, mind a fotográfiák szintjén. A szövegek esetében nagyon lényeges kérdés az, hogy a szégyen érzését az elbeszélő mi módon ábrázolja, alkalmaz-e olyan hatásmechanizmusokat, retorikai eszközöket, amelyek az olvasóra olyan befolyást gyakorolhatnak, hogy szégyent érez, akár azokban az esetekben is,

amikor ez nem feltétlenül indokolt, hiszen csak az ő terminuskészlete alapján szégyenteljes az adott esemény. Ennél a pontnál szükséges szólni a szociográfiai művek ismeretelméleti szerepéről, amely során a szociográfus-elbeszélő az olvasót egy „etnográfiai utazásra” invitálja, hogy betekintést nyerjen az ábrázolt paraszti társadalom tagjainak életébe, ezáltal megismerje érzés- és hiedelemvilágukat is. A szociográfiai művekben nem egy olyan esettel találkozhatunk, amikor a kisebb, elkülönülve élő társadalmi csoportok egymást hozzák megszégyenítő helyzetbe a helyi szokásokra, tradíciókra hivatkozva. Azon túl, hogy a népi hagyományok leírását kapjuk meg e művekben, amelyek elméleti része nagyszerű zárthelyi dolgozat témává válik a néprajz szakosok számára, a szégyenérzet megjelenése által az ábrázolt embereket – kiemelve az idealizáltság kontextusából – sebezhetőnek ismerjük meg. Ezzel a szé-

gyen-problémával pedig már sokkal inkább dolga van a szociográfiának, hiszen bár ezek a művek a *valóságot* igyekeznek feltárni, mégis sokszor nem kapunk egyértelmű választ – többek között – arra, hogy az adott szituációban ki az, aki tényleg szégyelli magát. A fotográfiák elemzésekor még nehezebb a dolgunk, hiszen a szociográfiai irodalom tényfeltáró funkciója éppen azt a célt szolgálja, hogy láthatóvá tegye a befogadó számára az adott társadalmi réteget, ugyanakkor mégsem feltétlenül él a közszemlére tétel eszközével. A leírtakat figyelembe véve a szégyen-kérdés esetében kialakul egy különleges paradox viszony, hiszen a szégyen reprezentálásával éppen az az érzés válik láthatóvá, amelynek fő jellemzője az elrejtőzés szándéka.

Johan Goudsblom meghatározásában a szégyen mint szociális fájdalom mindig a másik tekintete által vagy akár csak a mások számára láthatóvá válás lehetőségének tudatában alakul ki, szinte függetlenül attól, hogy a szégyenérzetet kiváltó (és magát az amúgy rejtett normát vagy határt is láthatóvá tevő), leleplezett határsértést valójában ki követte el.¹ Ez a kijelentés a szociográfiák esetében különösen fontos, hiszen már a művek megjelenésekor ismert volt a szándék a szerzők részéről, hogy a befogadók társadalmi érzékenysé-

gére hasson, hogy az érzékenyített olvasótábor segítsen kimozdítani az ábrázolt paraszti társadalmat nyomorúságos helyzetéből.

A szégyenhez kötődő egyik fontos társfogalom az arcvesztés jelensége, amely az arc eltakarásával, a lehajtott fejjel és az elpirulással mint a hagyományosan értelmezett arc átmeneti megváltozásával reprezentálható. A test láthatósága a szégyen megélésében kiemelten fontos: a pirulás, a remegés, az arc elfordítása képként beszéli el vagy éppen színre viszi a szégyenkező személy alaphelyzetét, aki önmagát hangsúlyosan testként (esetleg: uralhatatlan testként) érzékeli.² A szociográfiák képanyagának esetében szinte lehetetlen az elpirulásra mint kulturális szégyentoposztra példát találni, hiszen a korabeli fényképezési technikáknak köszönhetően minden kép fekete-fehérben készült, így ha elpirulásra kerül sor egy ábrázolt alak esetében, arról szöveges utalás segítségével szerezhetünk tudomást. Bár a szégyen érzésekor felvett testi állapot alapesetben senkinél nem állandó, a fotográfiákon ez a pillanat megmerevedik, és az ábrázolt legfőbb jellemzőjévé válik a másik tekintete által. Ez a lencsevégre kapott személy stigmája lesz, hiszen e külső jegy miatt kiemelődik a többiek közül, megkülönböztetetté válik és más megítélés alá kerül.

Robert Walkernél a stigma bürokratizált szégyenként a megszé-

gyenítés fontos csatornája, hiszen a stigma viselője (elszenvedője) mindig valamilyen külsőleg meghatározott norma vagy szabály alapján válik normán kívülivé, ezáltal alkalmassá arra, hogy szégyent érezzen.³ Hasonlóképpen Erving Goffmannál a stigma emberi viszonylatokat testesít meg, és természeténél fogva társadalmi. A stigmatizált személyt a társadalom nem fogadja be teljes mértékben; akikkel kapcsolatba kerül, azok nem adják meg neki a mindenkori, így a stigmatizáltak által is elvárt és a másoknak kijáró tiszteletet.⁴ A stigma fogalmához a továbbiakban az ő definícióik alapján közelítünk.

A szociográfiai művekben több szinten is találhatunk példákat a stigmákra, a testi jegyek, fogyatékosságok és a különféle szokások alapján kialakult megkülönböztetések is ide sorolhatóak, de az uniformizáltság, ezen belül a népi viselet is egy olyan szándékolt vagy szándék nélküli stigmává válhat, amely arra szolgál, hogy elkülönítsen vagy megszégyenítsen egy adott egyént, vagy embercsoportot.

Szégyen a szavak szintjén

Kutatásom során többféle stigma- és szégyenelmélettel találkoztam, szociológusok, antropológusok és pszichológusok különféle irányokból közelítették meg a kérdést, hogy

definiálják, mit is jelenthet tulajdonképpen a szégyen miatti stigma érzése, hányféleképpen olvashatjuk azokat, és hogyan érezzük magunkat befogadóként, amikor más személyek szégyenérzetével találkozunk. A szociográfiai művek általam vizsgált eseteiben szereplő egyének vagy embercsoportok azonban – nyilvánvalóan – nem találkoztak ezekkel az elméletekkel, motivációik nem feleltethetők meg teljes mértékben a fent említett elméletekben leírtaknak. Az ő szégyenük mozgatórugója általában a legelemibb érzés, a teljes emberként való élni akarás vágya volt, a félelem a dehumanizáltságtól, amely általában együtt jár az egyén stigmatizált, marginalizált helyzetével.

Az alábbi elemzésemben arra teszek kísérletet, hogy először szövegrészletek, majd fotográfiák segítségével bemutassam a szégyen különböző megjelenéseit Szabó Zoltán *Cifra nyomorúság* és Féja Géza *Viharsarok* című szociográfiáiban.

Szabó Zoltán 1938-ban megjelent művében a szégyen érzésének elég széles skálájával találkozunk, nyilvánvalóan már a címben megjelenő paradoxon is arra enged következtetni, hogy itt nem (a mai értelemben vett) mindennapi emberi sorsokról lesz szó, amelyekkel való szembenézés hatással lehet befogadóra. A továbbiakban két rendhagyó példával kívánom szemléltetni, hogy az elbeszélő előadásmódja mennyiben ké-

pes befolyásolni azt, hogy egy adott helyzetben érezhet-e szegényt a befogadó.

A másik *Mezőkövesd* című fejezet elején az elbeszélő részletesen, a szégyenkezését (amely lényegében szekunderszégyen, hiszen a látogatók helyett érez szegényt a szerző azok viselkedése miatt) egyáltalán nem palástolva vázolja fel, miként zajlik a Matyóvidék népének tárgyiasítása, bazári kiárusítása a turisták számára a népszerűség nevében. A megalázó helyzetért először mintha személyes felelősséget vállalna, majd elbeszélői pozíciót vált:

Most mutogatjuk őket: Ime ilyenek vagyunk! Az autósoknak az idegenforgalmi csárdában a barackpálinka mellé matyólányokat és gatyás matyólegényeket szolgálnak fel, hogy táncoljanak velük. Sokszor láthatod, hogy kövér idegenek kiállanak az udvar közepére, előveszik a pénztárcájukat és kétfilléreket szórnak az ott ácsorgó díszbe öltözött gyerekek közé. Aztán rengő hasukat fogva röhögnek azon, hogy mint marakodnak a színes szoknyákban és feszes nadrágban tündöklő gyerekek a kétfilléreken, mint kutyák a csonton. Micsoda lealacsonyítása a népnek, a népi öntudatnak, és még azt állítják, hogy mindez használ az országnak az idegenek előtt! Használ azoknál, akikre semmi szükségünk, akik ide is mulatni jönnek, komoly ember szégyenkezik,

meggyalázva érzi magát ilyen jelenetek láttán és csömörrel, szomorúan utazik, talán színtelenebb, de emberméltóságosabb vidékek felé.⁵

Az első mondat kohéziójában némi zavar vehető észre, hiszen az elbeszélő mintha először a megszegyenítő, majd pedig a megszegyenített(ek) pozíciójából szólalna meg. Azonban egy olyan értelmezés is helytálló lehet, miszerint az „ilyenek vagyunk!” felkiáltással a turisták morális szempontból kifogásolható viselkedésére igyekezne rámutatni. Ezt alátámasztandó részletezni kezdi a situációt, amelytől igyekszik elhatárolódni, és a befogadó érzékenységére hatni a matyógyerekek mint szegény, éhes kutyák hasonlattal. Ez az olvasóban is azt az érzést keltheti, hogy felelősséggel tartozik azért, hogy a Matyóföld parasztjaival ilyen méltatlan módon bánnak el az átutazó idegenek, akik számára a megszegyenített embercsoport csupán egzotikum, olyan szórakoztató eszköz, mint egy kalandpark és egyáltalán nincsenek vagy nem akarnak a tudatában lenni annak, hogy a megszegyenítő fél szerepét töltik be. Azonban az világossá válhat itt, hogy az objektív, tényfeltárássra törekvő retorika eltűnik, ami nem azt jelenti, hogy fikatív eseményleírás történt, hanem azt, hogy az elbeszélői stílus az objektivitást a háttérbe helyezve az olvasó szolidaritására, jóérezésére igyekezett hatni,

erre utal többek között a „sokszor láthatod” kiszólás is az olvasó felé.

A másik választott példában a szerző – a mai értelemben vett normarendszer alapján is – szégyenteljesnek mondható életeseményeket helyez át a normalitás talajára. A *Talajtalanok* című fejezetben megjelenített Dejtár település lakosai nem beletörődve nyomorúságos helyzetükbe, erkölcsileg kifogásolható tevékenységekbe kezdtek, amelyet az elbeszélő az emberi leleményesség ékes példajaként tár elénk, és így szinte elfogadhatóvá válik számunkra is mindez:

A nép szaporodott, a föld maradt és a dejtáriaknak, patakiaknak másutt kellett keresniök életük szükségleteit. Más nép talán lassan senyvedni kezdett volna, szegényedni a földek osztódásának arányában, de a dejtári megállt a talpán. (...) Minthogy nem élhettek jól abban a rendben és azok szerint az erkölcsök szerint, amelyeket a kor és a vallás rájuk parancsolt, feladták ezeket az erkölcsöket. Nem suttyomban, titkolózva és büntudattal, hanem bevalottan, nyíltan és különösebb szegyenkezés nélkül. (65.)

A továbbiakban arról is tudomást szerzünk, hogy a településen e szokásrendszer vált elfogadottá, lényegében intézményesült prostitúcióról beszélhetünk, ugyanakkor az elbe-

szélői stílus segítségével a (szóbeli) stigma lekerül az ábrázolt emberekről, sőt arra száll át, aki ehhez a helyzethez nem alkalmazkodik:

Férjek, apák és anyák kevés kivetnivalót találnak már ebben. Ha más faluban az találkozik szembe a közvéleménnyel, aki az általános erkölcsök ellen vét, itt szinte mondhatni az, aki az itt általános „szokásokhoz” nem idomul. (65.)

A fentiek alapján is elmondható, hogy a szegény mindig kontextusfüggő, hiszen az elsőként felvázolt helyzetben nem feltétlenül volt szükséges szegényt feltételezni, ahogyan valószínűsíthetően a matyóföldi nép sem ezt tette, ők csak próbálták kihozni a számukra legjobbat egy méltatlan helyzetből. A velük történt események azonban mégiscsak szégyenteljesnek bizonyultak a szerzői elbeszélés szerint, amelynek motivációja a befogadói szolidaritás és szimpátia felkeltése az ábrázolt embercsoport tagjai iránt.

A dejtári nép esetében az intézményesített prostitúció jelenléte egyből feltételezhető a szegényérzet jelenlétét is, azonban éppen e társadalmi szolidaritás miatt hiába a már korábbi példában is látott külső kényszerek, mégis felmentést kaphattak az elbeszélőtől (és így talán az olvasótól is) élethelyzetük szegényteljesként való megbélyegzése alól.

Arctalan széken

Féja Géza a *Magyarország felfedezése* sorozat első köteteként írta meg 1937-ben *Viharsarok* című szociográfiáját, tényfeltáró szándékkal, annak érdekében, hogy felhívja a figyelmet az Alsó-Tiszavidék földjének és népének helyzetére. Terepmunkája során gyakori útítársa volt Dr. Müller Miklós fényképész, az ő nagyszerű felvételei segítségével a jelenlegi befogadó is közelebbről megismerheti a Féja által ábrázolni kívánt paraszti világot.

A korábbiakban már utaltam arra, hogy a stigmatizáltság megjelenhet azáltal is, hogy egy kisebb csoport uniformizálódik és individuumától megfosztva gyűjtőnévvé válik. A *Viharsarok* lapjait olvasva ez a jelenség figyelhető meg – többek között – a kubikosmunkásokat ábrázoló fotókat elemezve. Ha a szociográfiának a már korábban tárgyalt ismeretelméleti funkciójára fókuszálunk, akkor ebből a szempontból vizsgálva a következő fényképet, egy társadalmi réteg tárgy- és eszközhasználatával ismerkedhetünk meg, illetve önálló, kontextusából kiszakított fénykép-ként értelmezve az ábrázolt alak az alföldi munkások ikonikus figurájává válhat, hiszen jellegzetes testtartása a fényképen – mozdulatlan-ságából adódóan – szinte szoborszerűvé teszi. Azonban a széken-kérdés kontextusba hozása ezt az etnográf-



fiai ismeretterjesztő munka-jelleget háttérbe szorítja és az egyéniségtől való megfosztottságot és arcvesztést állítja a középpontba.

A fotón (lásd 1. kép) két idősebb korú kubikost láthatunk, akik csoportjuk sajátos ikonográfiáját adják. A fehér ing-fekete alsórész viselet az uniformizáltságot, az individuum mérsékeltebb jelenlétét reprezentálja. A fotós helyzete szempontjából a kép felülnézetből készült, így nem vehetők ki az előrébb álló kubikos arcvonásai, mert azokat eltakarja a kalap. Ennél a szituációnál helytálló lehet Nico Frijda pszichológus állítása a széken és az alárendelődés kimutatása közötti összefüggésről: „A széken és a büntudat szakirodalomból ismert leírásait helyénvalóbb volna az alárendelődő viselkedés példáiként felfogni: lehajtott fej, le-sütött szem.”⁶ Johan Goudsblom kiegészíti Frijda szavait, amikor azt állítja, annak érzékeltetésére, hogy

valaki szégyenkezik, az illetőt kicsinyítik és elfordított arccal mutatják.⁷ Erre a kijelentésre rímelhet az a fényképési pozíció, amelyet Müller alkalmazott a kubikosmunkások esetében, hiszen a felülnézet, az ábrázolt alakok alárendelődése a befogadói tekintetnek ezt a vélt vagy valós szégyent hivatott megjeleníteni. Müller ilyen jellegű ábrázolási technikája több kubikosfotó esetében is megfigyelhető, találkozhatunk egy olyan képpel is (lásd 2. kép), amelyen a munkások egymás után sorban mennek, és bár a felvétel szemből készült, arcuk így sem látható, mert egytől egyig lehajtják a fejüket. Ez a testtartás az arc eltakarásával arra utalhat, hogy tudják, hogy fényképezik őket, azonban egy olyan – számukra megalázó – helyzetben, amelyhez, találó kifejezéssel élve: nem hajlandók az arcukat adni. Ezt alátámasztandó Féja Géza is többször utalt arra művében, hogy a szóban forgó munkások ínségmunkát végeztek, ami csupán a létminimum fenntartásához elegendő bevételt



biztosított számukra. Ugyanakkor ez a viselkedés magyarázható lehet azal – a Kunt Ernő által is kifejtett attitűddel –, hogy a munkás társadalmi rétegek körében nem fogalmazódott meg az igény arra, hogy egyéniségük legelőnyösebb oldalát mutassák a kamerának. Azaz számukra nem volt tétje annak, hogy milyen beállításban kapják őket lencsevégre.⁸

Összefoglalva az eddig leírtakat, kijelenthető, hogy a szégyenhez mint társadalmi kontextustól függő konstrukcióhoz elengedhetetlen a láthatóvá válás mozzanata. A fenti példákból látszott, hogy a szociográfikában a láthatóvá válást minden esetben az elbeszélő vagy az őt kísérő fotográfus végezte, az ő alkotói szándékuk nagyban befolyásolta a befogadó szégyenérzetét. Ez a szónoki képesség, amellyel a szociográfusok rendelkeztek, járult hozzá a vizsgált esetekben is ahhoz, hogy egy alapvetően emberileg elfogadhatatlan élethelyzet nem, azonban egy széleskörű jelenség, egy embercsoport megszégyenítése – amely majdhogynem elfogadott és következmények nélküli – abszolút elutasítással szégyenteljesnek bizonyult. A fotográfikák esetében érdekes látni, hogy a szégyen-kontextus milyen radikális módon képes belerondítani abba az elképzelésbe, amit egy szociográfiai képről gondolhatunk. Nyilvánva-

lőan jelen van itt is a fénykép készítőjének szándéka, hogy valamilyen társadalmi jelenséget egy bizonyos módon reprezentáljon, főleg ha szintén számít a befogadói szolidaritásra. Ha ez sikeresnek bizonyult, akkor ez felfejtett többletjelentés segítsé-

günkre lehet abban, hogy megismerjük az adott egyén vagy csoport társadalomban betöltött szerepét és valamilyen módon reagáljunk a látottakra. Ezzel pedig a kör bezárul és elmondható, hogy a szociográfia elérte kitzűzött célját.

JEGYZETEK

1. Pabis Eszter: *A szegény kulturális konstrukciójának történetéről és elméleti megközelíthetőségeiről*. In *A szegény reprezentációi*, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2017, 7–22.
2. Bódi Katalin: *Képpé alakítható-e a szegény? – A Lucretia-tárgyú képek a reneszánsz festészetben*. In *A szegény reprezentációi*, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2017, 97–111.
3. Walker, Robert: *A szegénység szegénye*. In *Esély*, 2016/3. 3–44.
4. Uo.
5. Szabó Zoltán: *Cifra nyomorúság*. Akadémiai Kiadó – Kossuth Kiadó – Magvető Kiadó, Bp., 1986. 48. (A továbbiakban a műből származó idézetek helye a törzsszövegben lesz zárójelben megadva az idézet után.)
6. Goudsblom, Johan: *A szegény mint szociális fájdalom*. In uő: *Időrezsimek*, Budapest, Typotex, 2005, 9–19.
7. Uo.
8. Kunt Ernő, a hazai fotóantropológia és kultúrakutatás meghonosítója azon az állásponton volt, hogy azokon a vidékeken, ahol az agrárnépeség jelenléte megfigyelhető, még hiteles, dokumentum értékű fényképek készülhettek az egyes etnikai, illetve foglalkozási csoportok tagjairól, valamint azok tárgyi kultúrájáról. Ugyanis ott a népcsoportok idealizált megjelenítése és a vizuális folklorizmus nem képviseltette magát, így a lokális társadalmak ábrázolása a gyöngyösbokrétás értelemben vett népiesség torzított motívumai nélkül történhetett meg.