

## DOKUMENTUM ÉS IRODALOM

Talán vitatható már a cím megfogalmazása is, mégis mindenképpen vitát kíván a téma: az utóbbi évek egyik szembeötlő jelensége – az írói termelés és az olvasói érdeklődés felől nézve egyaránt – a dokumentumok nagy térhódítása.

A nem-tisztán szépirodalmi olvasmányirodalom hatalmas előretörésének vagyunk tanúi a könyvpiacra. Magyarul inkább csak kerülgetjük a megnevezést. Talán az angoloknak van a legjobb közhasználatú szavuk a különbség jelzésére: a „non-fiction” hódít itt a „fiction” ellenében.

És ezzel együtt magában a szépirodalomban is – a regényírás és a drámaírás műhelyében – a „nem-fikciós” elemek számának és szerepének nagy növekedését figyelhetjük meg a „fikció” visszaszorulásával szemben.

Könyvsikerek sora, dokumentumos drámák szériaszáma bizonyíthatná a bizonyításra aligha szoruló jelenséget. A Kennedy-gyilkosság könyváradatainak olvasottsága vagy Anna Frank naplójának sikere, de számunkra még sokkal inkább izgatón és érdeklődést keltőn Truman Capote *Hidegvérreljének*, vagy Anatolij Kuznyecov *Babij Jarjának*, az Oppenheimer-ügy színpadi feldolgozásának fogadtatása más- és más oldalról ugyanazt az érdekes irodalmi jelenséget ösztönzi-jellemzi.

Ami már vitathatóbb a szembeszökő tényeknél, az a szemünk láttára felerősödő jelenség oka és kibontakozásának lehetséges arányai és eredményei, a hagyományos szépirodalmi műfajok konstrukcióját is alakítani-változtatni képes termékenyítő ereje.

Fogalmazzunk szélsőségesen. Vajon arról van-e szó, hogy a felgyorsuló világesemények és a legtávolabbi eseményt is személyes, közeli élményünkké avató hírközlési technika viszonyai között, a fasizmus és a világháború megrázkódtatásainak élményzuhataga után többé nemigen „privatizálhat” az irodalom, sem témaválasztásában, sem a művészi megfogalmazás módjait keresve? Vagy inkább az ösztönzi új irányba a fejlődést, hogy híjával vagyunk a régi nagyok hatalmas teremtőképzetének, hogy – Dürrenmatt szellemes megfogalmazását használva – egyre fogy „a még elmondható” történetek száma, és a szépirodalom a dokumentum-kiadványok sikere láttán a maga serkentőszerejét keresi a dokumentumokban?

De még fontosabbak a műveket és műfajokat is alakító-variáló tendenciák: hol lesz végül is megvonható a határ a dokumentum és irodalom között, milyen gazdagságot, szépséget vagy a mechanikus megszerkeszthetőség milyen veszélyeit sejteti a „nem-fikcióból” serkentést nyerő fikciós művek és mű-fajták sora, mennyire gazdagítható, meddig variálható a dokumentum-dráma színpadi világa? Szinte maguktól sorakoznak fel a kérdések.

Még valami szinte önmagától kínálkozik megvitásra: mennyire új ez a most

olyan friss jelenség a világirodalomban? Mi újat mutat Capote a Zola-művek „petits-faits”-t tudatosan használó világához képest, más-e Oscar Lewis vállalkozása, mint a magyar falukutatók harmincas években kibontakozó irodalma? Az antikvitástól a „tényirodalom” közelmúltjáig vajon nem húzható-e megszakítatlan láncolata dokumentum és irodalom ma oly erősen szembeszökő, divatosan emlegetett és – talán hasznos vitára ingerlő kapcsolatának?

ELBERT JÁNOS

## I

A dokumentum-irodalom térhódítását az általános illúzió-vesztésnek köszönhetjük. A túl-sok hit világszerte visszajára fordult, az intézményesített demagógiák egyre szenvedélyesebb közönyt váltanak ki, sőt, most már az emberek nemcsak a légváraktól viszolyognak, hanem az elvek és elméletek minden rendű és rangú általánosításától is. De a pucér tények sem elégtik ki a sóvár publikumot. Hála a hírközlés ármányos hatékonyságának, valóságos tényzuhatag zúdul percről percre az emberiség nyakába, mire az egyik híren elgondolkozhatnánk, újabb ezer lép a helyébe. Így hát nem csoda, ha az olvasók hálásan fogadják a lelkiismeretes dokumentációt: most az egyszer nem akarnak jégre vinni bennünket – gondolják –, a valóságot kapjuk, a szintiszta valóságot, mégpedig jó alaposan.

Az úgynevezett dokumentum-irodalom értékét abban látom, hogy legjobb alkotásai a valóságra irányítják az érdeklődést és előkészítik a talajt a művészi általánosítás számára. A „művészi” szót azért hangsúlyozom, mert valamiféle általánosítást minden tény leírása tartalmaz. A legegyszerűbb folyamatok sem reprodukálhatók totálisan – az író mindenképpen arra kényszerül, hogy válogasson a tényei közt, mégpedig annak érdekében, hogy az olvasó általánosításait a saját általánosításainak irányába vezesse. Csakhogy a szigorú értelemben vett dokumentum-irodalom általánosításaiából kilóg a köznapi vagy tudományos észjárás lólába. Az író úgy kalauzol bennünket tényei között, hogy szakadatlanul érezzük karunkon keze szorítását, halljuk kommentáló hangját. Ily módon a dokumentum-irodalom hasznosan gyarapíthatja ismereteinket, akárcsak a publicisztika vagy az ismeretterjesztő tudományos művek, és ezekhez hasonlóan szintén bőségesen alkalmazhatja a művészi felidézés elemeit, anélkül, hogy a maga egészében szépirodalommá válna. Tehát: ami az irodalomban tisztán dokumentum, az hasznos és fontos lehet, sőt átmenetileg esztétikai hatást is kiválthat, de hosszabb távon legfeljebb a szociológusok érdeklődésére tarthat számot.

Filozófiai fogalmazásban: ami nem haladja meg, vagy pusztán logikai-kommentáló módon általánosítja az egyedi körét, az művészileg érdektelen. Természetesen az egyedi eset is lehet olyan jellegzetes, hogy pusztán önmagában általános tartalmak foglatává válik. Ismertünk olyan embereket, és tudunk olyan eseményekről, amelyek a maguk extremitásában típust képviselnek. Ilyen esetekben azonban édesmindegy, hogy csakugyan dokumentálható, valóságos-e a tárgy, vagy pedig művészi általánosítás eredménye. Ha az író művészi módon – az átélhetőség szintjén – elhítheti velem a világát, akkor nem érdekel, hogy nyomozott-e a helyszínen, és milyen irattárakat böngészett át. Hiszen a dokumentum- és nem-dokumentum-irodalom egyaránt csak akkor élhető át, ha nyomozati anyaga, az alapjául szolgáló nyers tények és spontán reflexiók maradéktalanul felszívódnak az alkotás egységes, művészi közegében.

Ha viszont ez a felszívódás megtörténik, akkor rajongok a dokumentum-művekért. Például mindig örömmel tölt el, ha azt olvasom, hogy „Három esztendei várakozás után elfogadtam egy igen előnyös ajánlatot William Pritchardtól, az *Antilóp* nevű hajó kapitányától, aki éppen a Déli Tengerre készült. 1699. május 4-én, Bristolból vágunk neki az óceánnak.” Hát kételkedhetünk itt akárcsak egyetlen szóban is? Ráadásul háromszázötven oldalon keresztül úgy sorakoztatja fel cáfolhatatlan, dokumentumokkal sűrűn alátámasztott tényeit a szóbanforgó mű, amelyet szerzője *Gulliver utazásainak* keresztelt el, hogy az



egyedi tények és viszonylatok esetlegességein tülemelkedve az emberi szenvedélyeket és viszonylatokat dokumentálja. Márpedig minden irodalomnak – a legdokumentáltabb dokumentum-irodalomnak is – csak ez biztosíthat művészi rangot.

EÖRSI ISTVÁN

## 2

Nem érzem a problémát: az ankét tárgyának vitatni-érdemességét. Általánosan sem, és különösen sem.

\*

A szó általános, tehát filozófiai (ismeretelméleti) értelmében *minden* irodalom tényirodalom. Semmi sincs az értelemben, ami ne lett volna meg előbb az érzetekben. Ha Locke-nak ezt a tételét az irodalomra alkalmazzuk, csupa jó öreg közhelyhez jutunk el. Semmi sincs az irodalomban, ami ne lett volna meg előbb a valóságban. A legvadabb írói képzelet is csak valóságtényekből kompilálhatja vízióit. Ha fejünk tetejére állunk, akkor is *ugyanazt* látjuk, legföljebb fordítva. Minden képzeletszülte epikus vagy drámai műben ott lappang egy ősztori, egy valódi esemény. És minden látnoki vagy szürrealista versben ott bujkál valamilyen ősz-élmény, valamiféle személyes tapasztalás. Az irodalom *építőanyaga* a non-fiction. A tény.

\*

A szó különös, tehát esztétikai (művészetelméleti) értelmében *semmiféle* irodalom sem tényirodalom. Nem a valóság, annak égi mása. Ha Arany-nak ezt a tételét minden irodalmi műre alkalmazzuk, csupa jó öreg közhelyhez jutunk el. Az irodalmi mű a valóság égi mása. Tükör, amelyben az ember megláthatja önnön ábrázatát. Hogy ez a tükörkép *hasonlítson*, hogy az olvasó *ráismerés* élményt szerezzen, arra a vadromantikus író éppúgy törekszik, mint a „sültrealista” – az irodalomnak ez a hasonlítás a célja, értelme, haszna. Az irodalmi mű annyira *másolat*, hogy az írók sokszor külsődleges eszközökkel is bizonyítani igyekeznek a *valóság eredetét*, a sztori igaz voltát; más szóval: sok mindent elkövetnek azért, hogy megteremtsék a non-fiction fikcióját. A modern európai széppróza azzal a fikcióval kezdődik, hogy egy járvány elől vidékre menekült úri társaság tagjai „igaz” történeteket mesélnek egymásnak; a modern magyar széppróza pedig azzal, hogy egy Rodostóba menekült fiatalember „valódi” leveleket ír nagynénikéjének. A példákat nem szaporítom, túlon-túl ismerősek. Ha pedig a történet nem fiktív (csakugyan megeseett) és tényeit az író hangsúlyozottan egy az egyhez arányban tálalja, a mű akkor is égi mása a valóznak (akár Eötvös Károly *A nagy perét*, Móricz József György-regényét, Capote *Hidegvérrel*-jét vagy Peter Weiss dokumentumdrámáit vesszük) – azzá teszi az írói rendezőelv. (Lehet persze tényeket-dokumentumokat közölni rendezőelv nélkül, de akkor az nem irodalom, bár a tények egymásutánjában akkor is működik egy belső, objektív rendezőelv.) Az irodalom tehát mindig *költés*; az irodalom *építőelve* a fiction. A képzelet, a szándék, a preconcepció.

\*

A szó még különösebb, tehát praktikus (skatulyázáskényelmi) értelmében vett *tényirodalom* csakugyan divatba jött manapság. Ha álmunkból fölébresztenek, akkor is fűjjük a példákat: Hochhuth, Kuznyecov, Peter Weiss, Capote. Lázár István szellemes tanulmányt írt nemrég Capote művéről; Dürrenmatt „ellen-detektívregényének” alcímét idézte („A detektívregény rekviemje”), azért, hogy analógiát teremtsen – Capote regényének az lehetne az alcíme: „A regény (a roman, a mese) rekviemje.” Mert hogy a mesének vége. Meghalt a fiction, éljen a non-fiction.

Érdemes ezen vitatkozni? A Nagyvilág-ankét résztvevői bizonyára elmondják majd,

hogy tényirodalom régebben is volt, hogy a mostani divat nem újít, csak felújít, hogy a mese elpusztíthatatlan, s hogy a magyar tényirodalom legsajátosabb példáját az úgynevezett irodalmi szociográfiák adják. (Érdekes egyébként, hogy az élő magyar irodalmat akkor érte a tényirodalom mai divatáramlata, amikor a szociográfia 1956 utáni kisreneszánsza éppen lezárult, hogy átadja helyét a műfajból való kiábrándulásnak, illetve a szaktudományak: a szociológiának. Ezért lehet az, hogy a divatáramlat hatása alig érződik nálunk: egyetlen magyar *Hidegvérrelt* nem írtak még; a tényirodalom legfeljebb a perifériákon éledt meg nálunk: egy-két közepes drámát vagy rádiós-televíziós dokumentumjátékot írtak eddig.)

Olvasáslélektani szempontból persze megértem Lázár István fiction-temető örömét. Ezek óta azzal ver az isten, hogy az élő magyar irodalom regénytermését kell olvasnom. A mesével torkig vagyok; ha egy regényben rábukkanok a szociológiai valóságanyagra, bosszankodom, amiért az író elregényesítette, ahelyett, hogy takaros szociográfiában tömörítette volna; a *Hidegvérrelt* mohó örömmel olvastam; a mesecsömör ellen memoárokat és természettudományos értekezéseket szedek orvossággul; és boldog vagyok, ha egy könyv vagy sajtóközlemény így kezdődik: „1968. november 20-án reggel 7 órakor kiléptem az utcára, s a szemerkélő esőben elindultam az 52-es villamos megállója felé.” De ez a non-fiction-éhség, nálam, foglalkozási betegség. Ha mindig non-fictiont kellene olvasnom, akkor fiction-éhségem támadna. Az emberek többsége, hál' istennek, egészséges. Irodalmat akar. Tehát költést. Tehát fictiont is, non-fictiont is. Más szóval: a non-fiction fikcióját.

\*

A problémát, a téma vitatni-érdemességét, ezért nem érzem.  
Általánosan sem, és különösen sem.

FARAGÓ VILMOS

### 3

A vitaindító cikk szerint az utóbbi évek egyik szembetűnő jelensége, hogy az olvasói érdeklődésben a dokumentumszerű művek egyre több tért hódítanak el a szépirodalomtól. Így van-e csakugyan, vagy csak látszatról van szó – ez végeredményben statisztikai kérdés, amelyet csak a számadatok ismeretében dönthetünk el. Az, hogy valakinek erről a kérdésről mi a szubjektív véleménye, mit sem változtat a tényeken, ha mégoly eredeti és érdekes a vélemény, akkor sem.

Ennek előrebocsátása után hadd jegyezzem meg, hogy a „Kennedy-gyilkosság könyváradatainak olvasottsága” mit sem bizonyít, hiszen a meyerlingi tragédiáról legalább háromszor annyi kiadvány jelent meg, a játszmának még nincsen vége. De az is bizonyos, hogy minél magasabb rangú közéleti személyiséget gyilkolnak meg, minél titokzatosabb körülmények között – az érdeklődés annál nagyobb. Ebben alig hinném, hogy múlt és jelen között – ami az érdeklődést magát, az emberi kíváncsiságot, a tájékozottság igényét illeti – bármi változás történt volna. A változás a hírközlés gyorsaságában van, amint arra a vitaindító cikk utal. A rádió és a tévé meggyorsítja a hírközlést, a nyomdai átfutási idő – legalább is nálunk, ha nem napilapról, hanem könyvről van szó – meglassítja. Lassítja továbbá a tervezés, mert ha a Kennedy-gyilkosságot nem tervezték be még a gyilkosság megtörténte előtt legkevesebb egy évvel, a gyilkosságról beszámoló kiadvány csupán gigászi küzdelmek és szabálytalanságok, tervszegések sorozata árán jelenhet meg üzleteinkben, ha ilyen alkalommal szabad ezzel a kifejezéssel élni, *post festa*. Amellett, s a vita szempontjából ez a legfontosabb, semmi sem garantálja, hogy egy valóságos bűncselekményről a nyomozási tények, vagyis dokumentumok alapján megírt beszámoló – többször találkozik, többször érintkezik a valósággal, és többet fed föl belőle, mint egy fiktív bűnügy. Nem Agatha Christie-re gondolok természetesen, hanem mondjuk a *Bűn és bűnhődés*re vagy a *Karamazov testvérek*re.

Ezzel elérkezünk a cikknek egy amúgy futtában érintett pontjához, amin érdemes elgondolkozni, ez pedig az az ellentét, amit az angol fiction–non-fiction fogalompár jelez. Ezt



az ellentétet, ha nem is tükörszerű fordításban – ahogy nálunk gyakran megkívánják –, de minden félreértést kizáróan kifejezi a magyar *szépirodalom* és *tényirodalom* kifejezés. Egyfelől vannak tehát a regények, elbeszélések, drámák, amelyeknek cselekményét az író képzelete alkotta, a másik oldalon sorakoznak a tényeken alapuló történetek, melyeknek az író nem *szerzője*, nem *alkotója*, nem *költője*, hanem: *közlöje*, *krónikása*.

Elméletileg megtámadhatatlannak látszik a kétfajta irodalomnak ez a megkülönböztetése. Ha Örkeny egyperces novelláira, E. T. A. Hoffmann, Kafka írásaira, a szürrealistákra s a francia új regény egyik-másik példájára gondolunk, e hiedelmünk megerősödik. Bár a kérdés ezekben az esetekben sem oly egyszerű, mint amilyennek látszik. Mihelyt azonban realista műveken iparkodunk demonstrálni a különbséget, kiderül, hogy szépirodalom és tényirodalom nem két külön birodalmat jelent, élesen megvont határokkal, mivel egyikben a csapongó fantázia, a másikban a tudományos tényszerűség uralkodik. Nem arra célok e megállapítással, hogy bizonyos nyelvi és szerkesztési készségre stb. a tényírónak éppoly mértékben szüksége van, mint a szépírónak, hanem arra, hogy dokumentumszerűség, tényszerűség tekintetében ez a két fajta irodalom eredményeiben kevésbé különbözik egymástól. A két műfaj egymáshoz való viszonyának nem az elhatároltság, hanem az interpenetráció a legjellemzőbb tulajdonsága.

Vizsgáljuk meg próbaképpen Truman Capote híres könyvét. Ismeretes, hogy a kitűnő amerikai író, aki azelőtt többnyire nagyvilági témákat dolgozott föl írásaiban, egy valóban megtörtént gyilkosságot választott új műve tárgyául: a kansasi gyilkosságot, amely szörnyűségében és megfeythetetlen kegyetlenségében megragadta írói kíváncsiságát. A két gyilkos négy embert ölt meg, apát, anyát, s a két gyermeket: egy fiatalembert és egy lányt, s néhány használati tárgyon kívül, körülbelül ötven dollárt rabolt. Truman Capote felhasználta a nyomozási adatokat, maga is nyomozott, meglátogatta mindazokat a helyeket, ahol a szereplők megfordultak, bizalmas kapcsolatot teremtett a börtönben a két gyilkossal, még kivégzésük előtt közvetlenül is szót váltott velük. Könyve, a *Hidegvénel*, tehát igaz történet, amely adatok ezreiből tevődik össze.

Ismeretes, hogy Flaubert a *Bovaryné* témáját egy újsághírből vette. Az alap tehát nála is tény, noha kétségtelen, hogy az adott ténynek nem járt utána Truman Capote aprólékos, jóformán mindenre kiterjedő módszerével. Orá inkább katalizátorként hatott a tény, éppoly önkényes és megfoghatatlan módon, mint a kansasi gyilkosság Truman Capotera. Hiszen Amerikában, ha nem is napról napra, de hónapról hónapra történnek megfeythetetlen, érthetetlen, egyszerűen valamilyen szempontból különleges gyilkosságok. Ugyanígy a francia újságok is bőségesen szolgálnak olyan híryanaggal, melyek egy író érdeklődését felkelthetik. Hogy ki mit választ az újságok híryanagából, vitathatatlanul szubjektív tényezőkön fordul meg. Etekintetben a két író között nincsen különbség.

Ha a végeredményt vizsgáljuk, a különbség akkor is elmosódik tényirodalom és szépirodalom között. Mert mi a végeredmény? – Valamilyen kép, valamilyen benyomás az amerikai kisvárosok életéről, némi perspektívával, magára az életre általában. A *Bovaryné* olvasása nyomán kialakuló benyomás a francia kisvárosok életéről sem igazságban, sem intenzitásban, sem gazdagságban nem marad el az amerikai kép mögött. Sőt! De ez már szubjektív vélemény.

Flaubert leírja alakjait: Bovary Emmát, a férjét, Homais patikust, s a többit, ugyanezt teszi Truman Capote is. A kérdés az, mi a tények szerepe az egyik és a másik író leírásában?

Amikor Truman Capote hozzáfogott a kansasi gyilkosság nyomozásához, a négy áldozat már nem élt, az író nem találkozhatott velük, amiből nyilvánvalón következik, hogy még annyira sem ismerte őket, mint Flaubert a maga roueni környezetét, amely modellekkel szolgált alakjai megformálásához. Truman Capote csak annyit tudott Nancyról, a meggyilkolt fiatal leányról, hogy csinos volt, kedves és szerelmes – annyit, amennyit a szomszédok és más ismerősök közöltek vele. Az ilyen közvetett tényeknek a dokumentumszerűsége nagyon kétséges. Truman Capote e kétséges tényekhez tartotta magát, részint talán ezért, részint a kontraszt kedvéért, az áldozatokról, vagyis: a Clutter családról édeskészen idilli képet fest. Ez a kép valóságosságban meg sem közelíti a Flaubert festette szuggesztív képet. Ez is lényeges vonás, de ha a tárgy „dokumentum és irodalom”, akkor a legfontosabb körülmény az, hogy Truman Capoténak, a Clutter család leírására semmivel sem



állott több és megbízhatóbb adat a rendelkezésére, mint Flaubert-nek a maga regényéhez. Clutter farmerék családi idilljét Truman Capote ugyanolyan irodalmi eszközökkel írta meg, mint amilyen eszközökkel általában a szépfírók dolgoznak, más szóval a tények, amiket felhasznál, semmivel sem inkább dokumentumok, mint egy fiktív történet tényei.

Akárhogyan vesszük, akárhonnan nézzük, addig a pontig, amíg az író nem ismerkedik meg személyesen Hickcockkal és Perryvel, a két gyilkossal, munkája végső értelme és lényege szerint rekonstrukció, amelyben a képzelet óhatatlanul nagy szerepet játszik. Bár a nyomozó hatóságok megállapították, hogy a két gyilkos milyen útvonalon közelítette meg a tett színhelyét, hol vásárolt, hol pihent, hol tankolt stb., Truman Capote leírása semmiben sem különbözik egy hasonló színvonalú regény merőben fiktív adatokra épített leírásától. Az irodalmiasság hatását tovább fokozza, hogy a szerző tudatosan kontrasztokkal dolgozik, váltakozva mutatja be a fekete gépkocsin közeledő gyilkosokat és a gyanútan boldogságban élő családot. Tegyük föl, hogy Truman Capote valamennyi adata dokumentum – ami egyébként nem valószínű, azon egyszerű oknál fogva, hogy soha e család körében a szerző nem fordult meg, honnan ismerhette volna hát belső légkört? – de ha feltesszük, a regényesség a könyv első felében akkor is háttérbe szorítja a dokumentumszerűséget, mert a szerkezet – vagyis az anyag csoportosításának a módja – irodalmi. Következésképp ebben a részben a szépirodalom túlteng a tényirodalom kárára.

A későbbiek folyamán az író személyesen megismerkedik a gyilkosokkal, s ha barátságba nem is, de bizalmas kapcsolatba kerül velük, leírja a börtönt, az amerikai perrendtartás furcsaságait, amelyek lehetővé teszik, hogy a halálraítéltet különféle jogi csűrészavarasók eredményeképpen az ítélet kihirdetése után hosszú évekkel végezzék ki. A második részben kétségkívül a tényirodalom dominál, dokumentum dokumentumot követ. Az az olvasó azonban, aki ismeri a *Nyomorultakat* és Balzacnak azokat a regényeit, amelyekben például Vautrin szerepel, ugyanolyan részletesen tájékozódik az egykorú francia börtönökről, jogszabályokról, kivégzésekről stb., mint Truman Capote olvasója. A bűnözőt ugyanis, ki így, ki amúgy, Victor Hugo, Balzac, sőt Sue is ismerte, noha a francia írók – más kor szülöttei s e téren úttörők lévén – hogy úgy mondjuk nem termelték ki oly módszeresen és következetesen, mint kései amerikai kartársuk.

Ha valaha lenne időm, dolgozatot írnék a bűnözők hatásáról az irodalomra, s ennek a műnek a főhőse az a Vidocq nevű különleges és sok tekintetben csodálatraméltó férfi volna, akiről Balzac a maga halhatatlan Vautrinjét mintázta, Victor Hugo az ugyancsak halhatatlan Jean Valjeant. Ez a Vidocq fiatal korában bűnbe keveredett, végigjárta Franciaország valamennyi bagnóját, mindenhol megszökött, majd felajánlotta szolgálatait a rendőrségnek. Több ízben visszautasították, mert nem hittek őszinteségében, mire a következő fogadást ajánlotta föl a rendőrség vezetőjének: – Uram, ön elvezettet engem innen. Ha útközben megszököm, és önként visszatérek ide, akkor elhiszi, hogy komoly a szándékom? Megszökött, visszatért, s attól kezdve a rendőrség kötelékében működött, nemcsak a hatóságok, hanem a bűnözők legnagyobb meglepedésére is. Tőle származik az az ezeregynéháyszáz argó-szót magában foglaló szótár, melyet a fentebb felsorolt írók felhasználtak műveikben, s amelynek megjelenésétől kezdve az argó folyamatosan gazdagítja az irodalmi nyelvet, bár természetesen nem minden íróét.

Truman Capote egyik sajtó-nyilatkozatában megemlítette, hogy különleges memóriagyakorlatokat folytatott, s ezek eredményeképpen képes volt arra, hogy a napközben folytatott beszélgetéseket este, szállodája magányában híven lemásolja. Aki valaha hallotta valamely beszélgetés magnó felvételét, pontosan tudja, hogy ez a hűség fikció, az élőbeszéd teli van hebegéssel, dadogással, hűmögéssel, félbehagyott és előlről kezdett mondatokkal, hangszűlyekkel, szünetekkel és távolról sem hasonlít a színpadon hallott, a regényekben olvasott, a bírósági jegyzőkönyvekben summázott párbeszédhez. A magnófelvétel: a dokumentum; mindaz, amit az amerikai szerző a két gyilkossal folytatott beszélgetéseiből közöl – válogatás eredménye, s egy írónál a válogatást nyilván irodalmi mértékek szabják meg. Perrytől a többi között például ezt a mondást idézi: – „Nem akartam bántani azt az embert (Cluttert, a farmert). Nagyon kedves úriember volt, nyájas beszédű. Akkor is az járt a fejemben, mikor a torkát elvágтам.”

Minden amellet szól, hogy ez a mondat hiteles. Bizonyos mértékben dokumentum, de



annak ellenére, hogy elhangzott, egy többszörös gyilkos mondta, semmivel sem hitelesebb például a larochevoucauld-i aforizmánál, hogy „Annyi erőnk mindig van, hogy a mások szenvedéseit elviseljük”. Mind az egyik mondás, mind a másik egyetlen biztos vonallal ábrázol egy jellemet – mint egy Picasso-rajz –, de a jellemnek csak a körvonalai látszanak, fekete vonal fehér papíron, közbül semmi, ha megfordítom a papírdarabot, hátul sincs semmi. Ez a hasonlat távolról sem Picasso mesteri rajzainak bírálata, bármily következetesen értsék is félre a félreértés professzionistái.

Mielőtt másik példán demonstrálnék, egy ponton szeretnék igazságot szolgáltatni Truman Capotének. Írói módszere kétségkívül tartalmaz újszerű elemeket, a többi között mindent elkövet, hogy a tényeket, a valóságnak a nyomozás által felderített részleteit változtatlanul hagyja, vagyis nem kényszeríti rá a maga magyarázatát az olvasóra, és főleg – ami Amerikában manapság hóstettnek számít – nem csatlakozik semmilyen lélektani iskolához, nem változtatja meg a tényeket valamely pszichológiai elmélet kedvéért. Ugyanakkor nem tartózkodik a magyarázatoktól, nem is teheti, hiszen aki tényekkel találkozik, óhatatlanul feltételez valamit a tényeket előidéző körülményekről, Truman Capote azonban nem elégszik meg egyetlen magyarázattal, hanem több hipotézist ismeret. Noha a módszer nem egészen új, az eredmény kétségkívül újszerű, ami azonban a dokumentumszerűséget illeti, ahhoz ezzel a módszerrel sem jutottunk közelebb.

Vegyünk egy másik példát, amely tárgyunk szempontjából, hogy a jogászok egyik kedvenc kifejezésével éljek, fölöttébb releváns. A mi színházi életünkben is ismeretes: Rolf Hochhuth nemrégiben *Katonák* címen darabot írt, amelynek főfigurája nem más, mint Churchill, még pedig háborús bűnös szerepkörben. Hochhuth – ezt valamennyi kritika egybehangzón állítja – a darab anyagát emlékiratokból vette, mindenekelőtt magának az érdekeltnek az emlékirataiból, továbbá orvosának, Lord Morannek és más, Churchillhez közelálló személyeknek a feljegyzéseiből. Ezekre a dokumentumokra támaszkodva vádolja a kiváló német író Churchillt a következő háborús bűnökkel: – ő bombáztatta oktanul Hamburg, Berlin, Drezda civil negyedeit, ő provokálta ki, hogy a németek London civil negyedeit bombázzák, és ő vétkes abban, hogy a Sikorski lengyel tábornokot szállító repülőgép a tábornokkal együtt odaveszett, mivel a tábornok zavarta Churchill elképzeléseit a béketárgyalásokon.

Hochhuth – mint jóformán valamennyi valamire való drámaíró e században, aki valamilyen formában nem a Beckett megjelölte új útra tért – a pirandellói dramaturgia eszközeivel szerkesztette meg darabját, melyben a legmeghökkenőbb jelenet az, amikor a hetvenéves Churchill, szájában a hagyományos szivar, anyaszült meztelenül átvonul a nyílt színen. Az adat egyébként Roosevelttől fiának magyarra is lefordított emlékirataiból ismeretes.

A kérdés, melyik az igazi Churchill? A Hochhuthé, vagy a második világháború történetíróié, akik egyébiránt ugyanazokra a dokumentumokra építettek, mint a német író? Kétséges, hogy ezt egyáltalán el lehet-e dönteni. Annyi azonban bizonyos, hogy abból az anyagból, amit ismerek, mindkét Churchillt meg tudnám rajzolni, még hozzá történetileg hitelesen. A tények ugyanis – amint mindnyájan tudjuk – makacsok, viszont teljesen védtelenek a csoportosítással szemben, és annál védtelenebbek, minél bonyolultabbak az események s minél több tényezővel kell a mérlegelőnek számot vetnie. Például máig sem döntötték el megnyugtató módon, hogy Fouché és Talleyrand áruló volt-e, vagy épp ellenkezőleg, Franciaország megmentésén munkálkodott.

Vannak kétségbevonhatatlan dokumentumok, még több azonban a kétségbevonhatatlannak látszó, de egyáltalán nem kétségbevonhatatlan dokumentum. Idáig annak az érzékeltesén íparkodtam, hogy a tényirodalom dokumentumszerűségét nem mindig célszerű első szóra elhinni, néha komolyan venni sem szabad, hanem esetről esetre kell mérlegelni – amennyire ez lehetséges –, hogy a dokumentumszerű ábrázolásba mennyi fiktív elem, mennyi irodalom keveredik. Hiszen valamely történet megírása szükségképpen válogatás eredménye, először a tények áttekinthetetlen tömegéből kiválasztjuk ezt vagy azt a minket szubjektíve érdeklő csoportot: az elnökgyilkosságot, a kansasi gyilkosságot, Churchill történelmi szerepét. A tárgy kiválasztását másik válogatás követi, válogatás a dokumentumok között, s azokban az esetekben, amikor a dokumentumokból többféle tolmácsolás olvasható ki, a történész vagy az író intellektuális tisztességének megcsorbítása nélkül áll-



hat ki a maga interpretációjának igaza mellett. Minél szenvedélyesebben érvel, minél mesteribben szerkeszt – vagyis csoportosítja a tényeket –, minél nagyobb művésze a nyelvnek, annál több az esélye, hogy olvasói vagy nézői túlnyomó hányadát meggyőzi. Egy átlagos tehetségű, úgynevezett objektív történész minden bizonnyal elvesztené a partit Hochhuth-tal szemben, mégha az igazság az ő oldalán áll is, amit – ahogy említettem – nem egykönnyen lehet bizonyítani.

Minden megtörtént esemény, akár szimpla, akár bonyolult, egyszeri, megismételhetetlen, igazi valójában felidézhetetlen, ami természetesen nem zárja ki, hogy valamely esemény kapcsán ne lehetne kideríteni a résztvevő, a tettes vagy az áldozat felelősségét, bünyőségének fokát stb. A beszámoló, amely „rögzít” valamely eseményt – egy közlekedési balesetet a leggyengébbjéből, akár rendőr, akár történész, akár riporter végezte a verbális rekonstrukciót, és bármely lelkiismeretes munkát végzett – nem azonos magával az eseménnyel. Olykor a legfegyvelmezettebb agyú tudós is megfélekedezik róla, hogy más maga az esemény, más a rekonstrukció, más a pofon, más a tanúskodás amellelt, hogy X csakugyan pofonvágtá Y-t, egyebek mellett azért, mert a pofon fogalma az ütések oly végtelen skáláját foglalja magában, hogy a felsorolás megkísérlése is reménytelen. Mindebből csupán azt a már kifejezett következtetést vonom le, hogy ami a vitacikkben felsorolt példákat, továbbá az én példámat illeti, ezekben a művekben tény és fikció szétválaszthatatlanul összekeveredik. Véleményem szerint a dokumentum forma éppolyan irodalmi forma, mint az időrendi elbeszélés, a formabontás, a belső monológ, a levélregény vagy az én-regény.

Valószínű, hogy a dokumentum-forma manapság csakugyan divat. Ha ez így van, a megokolás ugyanaz, ami ósidők óta. A közönség minden korban, nemzetre és osztályra való tekintet nélkül az „igazságot” akarja megismerni. Az írók a legkülönfélébb fogásokkal iparkodtak elhíttetni olvasóikkal, hogy a történet, amit elbeszélnek, csakugyan megesett, nem a fantázia szülötte, hanem igaz történet. Az egyik azt állítja, hogy magától a főhóstól hallotta, amit elmond – lásd a Manont –, a másik egy kő alatt, a harmadik a padláson bukkan rá a kéziratra, és így tovább, még a szürrealisták is a mélyebb igazság igényével léptek föl. S mi lehetne megnyugtatóbb az igazság szempontjából, mint a dokumentum?

E mögött a divat mögött, a tényirodalomba vetett naiv hit mögött minden bizonnyal csalódottság lappang. Az olvasó azt gondolja, hogy az elméletek megbízhatatlanok, majd a tények, azok igen, azok eligazítanak az élet bonyolult szövevényei között. Holott bármily furesán hangzik, elmélet nélkül nincsenek tények, mert a tények, mint G. B. Shaw mondta, semmit sem jelentenek, ha nincsen „fonal”, amelyre felfűzzük őket. S az igazság az, hogy akkor is fűzünk, amikor úgy teszünk, mintha nem fűznénk.

KOLOZSVARI GRANDPIERRE EMIL

## 4

A dokumentum-irodalomról indított ankéthoz egy nézőpontból szeretnék megjegyzéseket fűzni. (Úgy érzem, ezekre a megjegyzésekre fölhatalmaz az a sajátos ket-tősség, amelyet a hazai irodalomban és újságirodalomban ma úgy van szerencsém elfog-lalni, hogy írói tevékenységem során soha nem tagadtam meg újságírói múltamat, s nem tagadom meg újságírói-szerkesztői jelenemet sem, egyszerűen azért, mert nem hiszek abban, hogy minden – úgynevezett – „irodalom” magasabbrendű az újságírásnál. Az irodalom – általában – nem magasabbrendű, egyszerűen más, más szféra, más funkció. Különben nem érthető meg: hogyan fért el ugyanabban a Mikszáthban, Bródyban, Thuryban, Adyban, Krúdyban, Móriczban egyszerre az író és az újságíró.)

Nos, már helyben is vagyunk: amit mondandó vagyok, az a hazai non-fiction mű-fajok viszonya a hazai fiction-műfajokhoz, egyszersmind egybevetésük azokkal és szemünk előtt lejátszóó metamorfózisuk.

Nem újkeletű nálunk a non-fiction, a dokumentum-irodalom, de csak a tények alap-zatára helyezve, díszítések, irodalmi felhangok nélkül, irodalmi cégér nélkül igazából soha nem mert mutatkozni. Egyfajta vidékies, sajátosan értelmezett szemérmesség okán. Mintha



a társadalmi valóság megközelítése és tárgyszerű tükrözése – akár tudatosan, akár ösztönösen – soha nem lett volna illő. Mintha az olvasó csak egyféleképpen fogadta volna el: ha irodalmi találásban, irodalmi körítéssel kerül elé. Eötvös Károly megírta *A nagy pert*, mint a tiszzaeszlári vérvád előzményeinek, társadalmi hátterének és nyíregyházi törvényeszéki tárgyalásának dokumentum-regényét, talán a legizgalmasabb magyar dokumentum-regényt, csaknem 1000 oldalon. De e három kötetes műből sem hiányozhattak az írói szubjektum hozzáadásai, kommentárjai – mintegy bizonyosságául annak, hogy a kor a tényekhez az írói körítést, a díszes tálalást is igényelte. És mintha ez az igény háromnegyed évszázad alatt se hervadt volna el.

Ha a non-fiction műfajnak – viszonylag – tiszta képletét keressük nálunk, tulajdonképpen egymással rokon két műfaji területét említhetjük meg. Az egyik a szociográfia, a másik az elirodalmiasodott újságírás. Hangsúlyozni szeretném: mindkét területen csak viszonylag tiszta műfajokkal találkozunk. A mi irodalmi – vagy helyesebben: irodalmiaskodó, provinciálisan szépelgő – igényünk a legtöbb esetben szétmossa és szétmossa a dokumentum-műfaj feszes körvonalait, az írói képzelőerő meg az oldott, cifra stílus díszségeivel vélte és véli még ma is vonzóvá tenni. Nálunk a szociográfia legrangosabb művelői írók voltak, aminthogy az újságírás leghatásosabb műfajainak – a riportáznak, a jegyzetnek – a művelői is elsősorban az írók sorából kerültek ki. Sommásan: a magyar szociográfiai irodalom éppúgy, mint az újságirodalom elsődlegesen írói műfajként alakult ki, így vonult be a köztudatba. A tény-irodalomnak ez a két primér területe kezdettől irodalmias volt, és a későbbiek során, napjainkban, mikor annak vagyunk tanúi, hogy külföldön a fikciós irodalmi alkotások egyre inkább a non-fiction irányában alakulnak át, nálunk inkább ellentétes irányzat erősödik: olyan kifejezetten non-fiction, tény-irodalmi műfaj, mint a szociográfia és a riportázs, a fiction írói szárnyain igyekszik a tények szürke valósága fölé emelkedni és úgy lebegni – megragadhatatlanul – a valóság fölött.

Másfél évtizeddel ezelőtt hónapokot töltöttem nemzetközi konferenciákon, előbb Berlinben, majd Genfben mint sajtótudósító. Egy-egy ilyen hosszúra nyúló konferencián, ahol a világpolitika sorsdöntő kérdéseiről – a német, a vietnami, a koreai kérdéssről – tanácskoznak a külügyminiszterek, gyakran izgalmas fordulatok egyenest közelharcra készítetik az újságírókat a telefonvonalakért: mindenki meg akarja előzni versenytársát. Egy amerikai, angol vagy francia újságíró, ha a sajtóházban telefonösszeköttetést kapott lapjával, két-három perc alatt továbbította tudósítását: szűkszavúan, a pucér tényeket közölve, 15–20 sornál nem hosszabban, bármilyen fontos bejelentésről vagy fordulatról volt is szó. A magunkfajta sajtótudósítók – magyar módra – a hazai hagyományokat ápolva, szépen, formásan, mondhatnám, írón megfogalmazott, bőbeszédű tudósításaikat továbbították lapjaiknak vagy a rádióknak. Egy olyan par excellence tény-műfaj is, mint a tudósítás, nálunk elirodalmiasodott, s ma sem tudunk szabadulni attól a rossz szokástól, hogy ne írói eszközök latba vetésével próbáljuk érdekessé tenni a tényeket, amelyek pedig önmagukban szoktak érdekesekek lenni.

Vagy itt van a szociográfia, ez a vérbeli tény-közlő, non-fiction műfaj, amelyet a köztudat, és természetesen az irodalomtudomány is, világosan a szociológia és az irodalom határterületén elhelyezkedő műfajnak nevez. Miért? Mert író-művelői – híven a hazai hagyományokhoz – inkább irodalmat mint tudományt teremtettek belőle. És ami a szociográfiának nem is unokatestvére, hanem szinte édestestvére, az úgynevezett irodalmi riport, ugyancsak egyre több megfoghatatlan, fiction-elemmel próbálja irodalmi hagyományaink útját még szélesebbre taposni. Mint irodalmi hetilap főszerkesztőjének, évek óta rengeteg baráti konfliktusom van jobbnál-jobb írókkal az irodalmi riportázs értelmezése miatt. E műfajon – irodalmi riport –, ha ráadják fejüket, nem azt értik, hogy a tényeket, a konkrét adatokat és megtörtént eseményeket megfelelő csoportosításban, a valósághoz híven, a tanulságot az olvasóra bízva, a kommersz újságíró technikától elütően, mívesebben dolgozzák föl; sokan azt gondolják, attól lesz irodalmi a riport, ha általánosítanak, absztrahálnak. Így aztán a konkrét helyet, személyt és eseményt nem kell megjelölni, a riport színhelyét nem kell föltüntetni, a figurákat több eset szereplőiből lehet összegyűrni, s írói képzelőerővel magát az eseményt is kiszínezzhetik, „megdramatizálhatják”, képzeletbeli párbeszédekkel tarkíthatják. Magyarán: a tény-műfajt elirodalmiasítják, az általánosí-



tással megfoghatatlanná misztifikálják, s így a történetet az ellenőrizhetetlenség általános, nem-konkrét szférájába emelik.

Ezzel a módszerrel takaros, sőt rangos irodalmi – fiction – alkotás születhet, de az ilyen alkotás – akár szociográfiának, akár szociografikus vagy irodalmi riportnak nevezzük is – nem sorolhatjuk a szó szoros értelmében vett non-fiction műfajba.

Mindkét példát azért említettem, mert ezekkel akartam bizonyítani, hogy nálunk – minden más tendenciával szemben – a legerősebb az irodalmi, pontosabban: az irodalmiaskodó tendencia. Nálunk egy valamirevaló újságíró-gyakornok példaképnek csak olyan újságírókat választ, akik irodalmi szint, ízt, zamatot visznek be tudósításba, vezércikkbe, riportba. Ennek oka nemcsak az irodalmiság rosszul értelmezése, hanem az a tévhit is – melyre korábban már utaltam –, hogy az irodalmi mindig magasabbrendű, mint az, ami „csak” újságírói. Az irodalmi riportázs az idők folyamán ahelyett, hogy jó külföldi példák nyomán megtisztult volna irodalmiaskodó sallangjaitól, s mint dokumentum-műfaj még hangsúlyosabban állította volna előtérbe a meggyőző tényeket, ennek éppen a fordított tendenciáit öltötte fel. Buzgó művelői az általánosítással, a kitalált nevekkal mindent képlekennyé tettek, így vélnek közelíteni a klasszikus irodalmi fiction-műfajokhoz, az egyébként (ezt zárójelben mondom) nagyon fontos és meggyőződésem szerint a dokumentum-műfajok előtérbe kerülésével sem számúzhető, képzelet-szülte írásokhoz.

Ne firtassuk itt – hely híján –, hogy nálunk milyen történelmi körülmények váltották ki az újságírás és a szociográfia „elirodalmiasodását” (a felszabadulás előtt az írók fő megélhetési területe az újságírás volt), s miért vált el nyugaton kezdettől fogva az újságírás és a tudomány egyfelől és az irodalmi tevékenység másfelől. Az azonban továbbra is nyitva marad kérdés: hogyan él tovább s meghozza milyen szívósan az irodalmiság minden műfajban, legkiáltóbb ellentétként az eredetileg is tényeket, dokumentumokat közlő műfajokban. Ebből következik, hogy az eredetileg fiction-műfajokban: regényben, drámában miért nincsenek nálunk – egy-két tisztos kivételtől eltekintve – még csak kísérletek sem a dokumentum-irodalomra.

S még megjegyeznék valamit egy már-már mulatságos ellentmondás kapcsán. Azt már úgy-ahogy tudomásul vesszük, hogy a mi sajátos viszonyaink között a tény-műfajok is fölhígnak az irodalmiság oldó vizében. De ki magyarázza meg, hogy nálunk a képzelet-szülte alkotások helyszínének és szereplőinek valóságos megfelelőjét nemcsak keresik az olvasók, hanem gyakran írók, írói barátok és hátramaradottak egyenest táplálják azt az illúziót, hogy az író egyszerűen csak megírta valakinek a történetét. Nálunk a közönség realitás-igénye, a dokumentumok hitele olyan mérhetetlen, hogy szeretett regényhőseit élő valóságukban is ismerni akarja; ha nem élt, elhiszi, vagy engedi magával elhitetni, hogy élt. Egy öreg kisiparos évekig abból élt a József-városban, hogy elterjesztette: Molnár Ferenc róla mintázta *A Pál-utcai fiúk* Nemeceket. Úttörők jártak a lakására, s ő azon a címen fogadta el az ajándékba hozott libamájakat, hogy egy – az író így túlélő – regényhősnek legalább is libamáj jár a hűséges utókortól. Móricz *Boldog emberét* már évtizedek óta egy kedves, derék nyírségi parasztemberrel azonosítják; az öregét időnkint riporterek keresik föl, legutóbb autón a fővárosba hozták egy elkésett Móricz-prémierre. Én azoknak hiszek, akik tudják, hogy Nemeceket Molnár képzelőereje hozta világra és ölte meg, s Nagy Endrének hiszek, aki annak idején megírta volt, hogy Móricz egy öreg írógépen kopogta le Joó György vallomását, s Joó György, élő valóságában, nincs és soha nem is volt. A kopásig ismételt Flaubert-mondást kell itt idéznem: Bovaryné én vagyok.

Nem különös? Milyen sokan szeretnék nálunk élő valóságukban megismerni a képzelet figuráit, a valóság tényeit pedig milyen szívesen burkoljuk a felismerhetetlenség látszólag rózsaszínes, de voltaképpen szürke kódébe.

NEMES GYÖRGY