

RADICS VIKTÓRIA

Dokumentumok írókézen

1.

Vizsgálódásom tárgya a *dokumentáris eljárás* a kortárs irodalomban. Öt magyar prózaíró – Esterházy Péter, Nádas Péter, Forgách András, Závada Pál és Zoltán Gábor – könyveit fogom ebből a szempontból forgatni, és szót ejtek a nemrég elhunyt horvát íróról, Daša Drndić regényeiről, ezenkívül bemutatom Danilo Kišnek a múlt század hetvenes éveiben kidolgozott nézeteit a dokumentáris alapú szépírásról. Elméleti kérdéseim: mi a különbség az idézet és a dokumentum, az idézés és a dokumentáris eljárás között? Mít művel az írói kéz a dokumentumokkal, milyen átváltozásokon esnek át az „idegen anyagok” a szépirodalmi szövegbe ültetve? Irodalomtörténeti kérdéseim is vannak: mikortól terjedt el a dokumentumok alkalmazása a szépirodalomban, és milyen szemléleti, poétikai változások állnak mögötte?

Hipotézisem szerint a 20. század második felében, a második világháborút követő fölépülés után és a műltfeldolgozás elindulásával, közelebről a hetvenes-nyolcvanas években vált előbb vitatott, majd elfogadott, elméletileg és kritikailag jegyzett irodalmi eljárássá a dokumentumok fölhasználása a regényben, a fikcióban és a non-fictionben egyaránt, illetve ekkortájt kezdett kialakulni a valóságirodalomnak, tényirodalomnak, dokumentumregénynek is nevezett hibrid műfaj (ámbar a regény eleve hibrid zsáner, ezt a karakterisztikumát csak aláhúzta a korabeli „válsága”), melyben a fikcionalizálás és a dokumentálás különböző módokon vegyül, és izgalmas amalgámokat hív életre. Az öskönyv ebből a szempontból talán Truman Capote *Hidegvérrel* című „hiteles beszámolója” (1966), melyhez a szerző állítólag 8000 oldalnyi paraliteráris anyagot használt fel. A huszadik század utolsó harmadában a szépirodalom és a memoár, riport, történelmi mű, vallomás, szociográfia, tényfeltárás közti műfaji határok átjárhatókká váltak, a regény, az elbeszélés műfaja kiterjedt, és új területeket hódított meg. A szociográfiai vonulat a magyar irodalomban már a harmincas években keresztbe-kasul átjárt az irodalom, a társadalomtudományok és a publicisztika határain, volt tehát újraéleszthető hagyományunk.¹ A regény műfajának immár egyáltalán nem kötelező ismérve az, hogy kitalált történet, fikció, gördülékeny elbeszélés legyen – a metaleptikus² ugrások áthágják a diegézis határait, és szintváltásokhoz vezetnek, különféle ontológiai szintek kerülnek így játékba.

¹ Lásd erről: DECZKI Sarolta, „A szűkösség terei – Rövid szociotörténeti vázlat”, *Irodalmi Szemle* 60, 5. sz. (2017): 51–65.

² Orbán Jolán meghatározása szerint: „Metalepszisnek nevezem egy történet diegetikus szintjei közötti határok tiszteletben nem tartását, ezeknek átlépését.” Lásd: ORBÁN Jolán, *A szöveg mint*

Az antifikció³ megjelenése az irodalomban filozófiai szempontból azzal a változással egyidejű, melynek során elbizonytalanodott a tény státusa, és az igazság policentrikussá vált, majd disszeminálódott, az állítás, kijelentés, kinyilatkoztatás, ideológia rendszereiből átkerült a kétely, a kérdésesség, a gyanú ismeretelméleti, hermeneutikai és affektív köreibe. Danilo Kiš egy 1973-as irodalmi beszélgetésben „kételyek korának” (*doba sumnje*) nevezi ezt a korszakot, és ebbe a nagy korabeli témát, „a regény válságát” is beleérti.⁴ A regény formaproblémái és a „nyelvi fordulat” (*linguistic turn*) visszavonhatatlanná tették ezt a változást, hiszen a „tény”, az „igazság” és a „valóság” is nyelv- és diskurzusfüggővé váltak. A szépirodalom nyelvi és narratológiai önreflexivitása a maximumig, a szemantikai önfelszámolásig, a fabula elenyészéséig fokozódott, kifejlődött az ún. szövegirodalom, az öntükröző irodalom, amelyben a nyelvi poliszémia reflektálása, a nyelvi megformálás kérdésességének tematizálása, a nyelv- és szójátékok kerültek a fabula, a történet, a realizmus változatainak helyébe, és ezek elborították, majd dekonstruálták az esszencializmust és a hagyományos társadalmi és lélektani realizmust.

Derrida dekonstruktivizmusa a hetvenes évek közepétől népszerűvé vált a szellemtudományokban, és ekkortól teljes mértékben kérdésessé lett a nyelven kívüli valóság megragadhatósága a filozófiában és az irodalomban, hiszen Derrida szerint a textusok nem a valóságra utalnak, hanem más textusokra. A korszakban meggyőződéssé érett, hogy tények aligha léteznek, és az irodalomba is átszűrődött a nézet, hogy a nyelven kívül tulajdonképpen semmi megfogható nincs, szavainknak nincs más fedezetük, mint a többi szó. A narratív fordulat (*narrativ turn*), az elbeszélhetőség problematizálása pedig „nemcsak az irodalmat, hanem a társadalomtudományokat, valamint a tudomány minden területét narratív jellegűnek, ebből adódóan pedig elbeszéltnek, azaz az irodalom kompozicionális technikái és elvei által meghatározottnak tekinti. Ebből adódóan nemcsak az irodalom „irodalmiságáról”, azaz fikcionális jellegéről beszélhetünk, hanem ez kiterjeszhető lett a kultúra minden területére.”⁵ A posztfaktikus szemlélet (*post-truth*) hatására nem csak az igazság-, hanem a szubjektumfelfogás is megrendült. A posztfaktikus szemléletet Gabriel Markus a tényektől való menekülésnek (*Tat-sachenflucht*) nevezi, mi több, a valóság megtagadásáról is beszélhetünk.⁶

intermediális esemény, hozzáférés: 2019.10.05, http://janus.ttk.pte.hu/tamop/tananyagok/orban_intermed/3_a_metalepszis_arcai.html.

³ Az „antifikció” fogalmát Odo Marquard vezette be, lásd erről: Odo MARQUARD, „A művészet mint antifikció”, ford. SCHEIN Gábor, *Pannonhalmi Szemle* 6, 3. sz. (1998): 83–100.

⁴ Danilo Kiš, „Doba sumnje”, in Danilo Kiš, *Gorki talog iskustva*, 40–68 (Beograd: Beogradski Izdavačko-Grafički Zavod, 1991).

⁵ BALOGH Andrea, „Képek szövege Závada Pál *Természetes fény* című regényében”, *Hungarológiai Közlemények* 15, 2. sz. (2015): 66–77, 67.

⁶ Gabriel MARKUS, *Warum es die Welt nicht gibt* (Ullstein: Berlin, 2015).

Föltételezésem szerint ennek a szerteágazó és nagy horderejű mentális változásnak a következménye, vagy erre adott válasz „a fikció valósággal telítése”,⁷ a metalepszisek, az írásos és vizuális dokumentumok, *dokumentumtények* beemelése a regénybe és a novellába, sőt a költészetbe is, ami a történelmi érdeklődés fölerősödésével járt együtt. Az újrealista irodalmi próza⁸ a hagyományos regényszerűséget jobbra elkerüli, és új formaalkotó eljárásokat dolgoz ki. Ugyanebben a korszakban, a második világháború utáni modernitásban, a hatvanas évektől válik a szépirodalmi szövegalkotás bevett formájává az idézés, az intertextualitás. A radikális intertextualitás szövegszerűsíti a valóságot, referencialitásukat vesztett, szövegközi játékká oldódott szerzői/szobjektumai a „textusok univerzumának” lakói.

Mi a különbség az idézet és a dokumentum között? Hiszen minden dokumentum idézet, amennyiben egy végtelen archívumból emel ki darabokat, de nem minden idézet dokumentum, avagy nem szerencsés az idézeteket dokumentumnak nevezni, mert emezek intertextuális kapcsolatokat képeznek meg, s nem az a funkciójuk, hogy dokumentáljanak és valós referenciával szolgáljanak. Úgy gondolom, hogy a megkülönböztetés kulcsa a vendégszövegek *funkciójára* való rákérdezésben keresendő. Az idézet funkciója az intertextuális kapcsolat fölvétele egy másik szerzővel, egy másik műalkotással vagy másik szöveggel a szellem birodalmában, az idézetek végeláthatatlan mezején, a dokumentum szerepe azonban a *tanúsítás*, a valóban megtörtént események, a tagadhatatlan tények jelzése, a valós eseményekért való kezeskedés, bizonyos korlátolt hitelesség irodalmi szavatolása, ami a sematikussá vált hagyományos realizmuson túl fogódzót kínál a realitással, a tényekkel, a faktuális igazsággal való irodalmi és egzisztenciális kapcsolat fölvételéhez és a múlttal, a valósággal való szembesüléshez. Esterházy Pétert idézve: „Közép(kelet)-Európában az intertextualitás ilyen...”⁹

A dokumentum mindenekelőtt tanúság, tanúbizonyosság, tanúsítás. Danilo Kiš a tanúságtételben (*svedočanstvo*) föllelt különleges minőség vonzotta oda a dokumentarizmushoz: „A tanúságtétel a legjobb dokumentum. Erejével és csupaszságával, azzal, amit kimond és különösen azzal, amit elhallgat, a mondatok és a szavak közti terével. Az apám levele a *Fövenyórában*, csakúgy, mint Karlo Steiner emlékezései a *Borisz Davidovics síremlékének* egyes elbeszéléseiben hitelességet kölcsönöztek a szövegnek, és megvonták a képzelet határait, anélkül, hogy korlátozták volna. Ellenkezőleg.”¹⁰ Nem az író tanúskodik valamiről, hanem az archívumból kiemelt anyag tanúskodik, s nem csak arról, amit tartalmaz, hanem

⁷ RADNÓTI Sándor, „Az alku”, *Élet és Irodalom*, 2019. június 21., 21.

⁸ Lásd erről: DECZKI Sarolta, „Hús év múlva”, *Híd* 85, 12. sz. (2018): 29–30. Az újrealizmus (Neue Realismus) filozófiai fogalmát Gabriel Markus alkotta meg kollégáival 2011-ben.

⁹ ESTERHÁZY Péter, *Javított kiadás* (Budapest: Magvető Kiadó, 2002), 53.

¹⁰ Danilo Kiš, „Imenovati znači stvoriti”, in Kiš, *Gorki talog iskustva*, 143.

az archívum felszíne mögötti „szubmediális térről” (Groys) is,¹¹ és a szerencsés kezű író ezt a „morajt”, az elhallgatottat, a kimondatlant is beemeli a művébe.

A szépirodalmi művekből kiderül, hogy a dokumentumok sem teljesen megbízhatóak, akár *valóságfikciókként* is tekinthetünk rájuk, nem kínálnak királyi utat az igazság vagy akárcsak valamely részigazság kiderítéséhez, egyrészt mert maga az irat is retorika és konstrukció (amiként a vizuális dokumentum képszerkezet), másrészt mert a szerzői tálalás és a műbéli kontextus megváltoztatja a beemelt, felhasznált mondatok, képek beszédességét, illetve némaságát; a dokumentum referenciális vonatkozású jel, de hogy mit közöl, mit jelent és mit sugall, az az írótól függ, aki felkutatja, kiválasztja, alkalmazza, kontextusba helyezi és reagál rá, valamiként – még ha „no comment” formájában is – értelmezi.

Nem véletlenül indult el a dokumentáris eljárás paródiájaként szinte azonnal az áldokumentumok, álbiográfiák kreálása a szépirodalomban és a velük való metaleptikus játék, a legeklatánsabban Borgesnél, akivel Kiš is sokat foglalkozik: „A B. D. *síremléke* olyan eljárásokat használ, amelyeket elsősorban Borges vezetett be, ezek az eljárások pedig a dokumentáris anyag használatára és a vele való trükközésre vonatkoznak”, írja – a *Borisz Davidovics síremlékét* mindazonáltal Borges-szel szembe forduló ellenkönyvként (*protivknjiga*) jelöli meg, mivel a mester intellektuális-metafizikai játékaival szemben az ő elbeszélései történelmi dimenzióban mozognak,¹² Foucault szavaival élve a *sens historique*, nem pedig a *sens de l'histoire* felelőssége a céljuk.¹³ „Azért vannak itt a dokumentumok, hogy fölfedezzék ezt a történetiséget, a lélek pedig rég az ördögé”.¹⁴

Az ál- és a valódi dokumentum vagy adat megkülönböztetése, az utalás erre a megkülönböztethetőségre vagy megkülönböztethetetlenségre az írón – az alkalmazón vagy kitalálón – és az olvasón múlik, s ez a (művészi és emberi) felelősség etikai elvével gyarapíthatja az esztétikai kontextust, valamint az episztemológiai játékosság ludista elvével mozgatja meg a narratívákat és az értekező diskurzust. A dokumentumokat alkalmazó irodalom az esztétika és az etika, a játékosság és a komoly hitelesség közti mezsgyén táncol, és ezt rendszerint a történelemmel határos területen teszi, vagy magába a történelembe (a történelmi tudatba) interveniál.

A dokumentumok különböző fajtái kerülhetnek bele a szépirodalomba: írásos, képi és hangdokumentum vagy audiovizuális dokumentum (a képek ekphraszisz formájában), ezeken belül is sok-sok fajtáról beszélhetünk: keresztlevél, irat, akta, lajstrom, jegyzőkönyv, perirat, magán- és hivatalos levél, tudományos munka,

¹¹ Boris GROYS, „Az archívum szubmediális tere”, ford. LÉNÁRT Tamás, *Helikon* 60, 3. sz. (2014): 310–420.

¹² Danilo Kiš, *Čas anatomije* (Zagreb–Beograd: Delo–Prosveta, 1983), 53. Magyarul: Danilo Kiš, *Anatómiai lecke*, ford. BALÁZS Attila, RADICS Viktória és VARGA Piroska (Budapest: Palatinus Kiadó, 1999). [Bojtár Endre hívta fel a figyelmemet arra, hogy az „anatómialecke” lett volna a jobb fordítás. Tekintettel erre és az egyéb fordítói hibákra, a szerb kiadásból idézek a saját új fordításomban.]

¹³ Foucault történelemértéséről lásd: TAKÁCS Ádám, *Az idő nyomai: Michel Foucault és a történelem problémája* (Budapest: Kijárat Kiadó, 2018).

¹⁴ Kiš, *Čas anatomije*, 53.

bibliográfia; családi és sajtófotók, nyilvános és privát fotóarchívumok darabjai; a személyes, családi életet és/vagy a közéletet dokumentáló legkülönbözőbb iratok, cédulák, fényképek, filmek; műtárgyak, térképek, emléktárgyak, sőt (Daša Drndićnél) adatgyűjtemény. Az internetes és az *oral history*-források megjelenése igencsak gyakori a szépprózában. Vers, versidézet, prózarészlet is lehet dokumentum; nem ritka eset, hogy egy-egy műalkotásnak dokumentáris funkciója van egy másik műben, nem a szövegekőzi szellemi kapcsolat fölvételére irányul, hanem hogy dokumentáljon valamely történelmi eseményt vagy családtörténeti, köztörténeti jelenséget.

2.

Az öt magyar szerző több mint öt könyve, melyeket vizsgálok, különbözőképpen bánik a kiválasztott/előkerült dokumentumokkal. Öt típust vázolok most fel velük, de ezek száma további anyagok bevonásával megtízszerezhető lenne, és ezt világirodalmi kontextusba lehetne helyezni. A történeti szálát is ki lehetne nyújtani a távoli múltba, mert a dokumentáris eljárásnak (nem beszélve az *oral history* alkalmazásáról) hosszú előtörténete van. (Danilo Kiš az *Anatómialeckében* Rabelais-ig megy vissza, és részletesen kitér Flaubert, Ivo Andrić, Thomas Mann dokumentumkezelésére.)

A dokumentumok kezelése tipográfiailag is különbözik íróról íróra. Akad szerző, Nádas Péter, aki elszántan nem használ megkülönböztető jegyet, kurzívot vagy idézőjelet, ámde a dokumentumokat szigorúan szóról szóra, sőt betűhíven idézi, a metalepszist jelző írói közbeékelésekkel – *írja, mondja, olvasom, áll benne, hallom, látom* – jelezvén, hogy dokumentum van vagy volt a kezében. A *Világló részletekben* Nádas tipográfiai jelét nem adja annak, hogy a műalkotásban dokumentumok szerepelnének, pedig ebben a műben rengeteg írásos, valamint leírt vizuális és audio-dokumentumot használt fel, melyek (nem tudományos) forrásjelölését a folyó szövegben ejti meg. A kiadója később egy tizenkét archív családi fényképből álló összeállítást publikált,¹⁵ több filminterjú készíttetek vele az emlékiratról, annak keletkezéséről és forrásairól,¹⁶ és a *Jelenkor* Nagy Boglárka szerkesztésében kiadta a memoár egyik forrásának számító másik memoárt, Nádas nagynénjének, Aranyossi Magdának eredetileg *Rendszertelen önéletrajz* cím alatt, 1978-ban megjelent könyvét, ezúttal cenzúrázatlanul (Nádas Péter, valamint a kiadói szerkesztő szél-, illetve lábjegyzeteivel, névmutatóval, életrajzokkal, idé-

¹⁵ [sz. n.], *Mutatunk öt fotót Nádas Péter és Aranyossi Magda családi albumából!*, hozzáférés: 2019.10.07, https://konyves.blog.hu/2018/11/09/nadas_fenykepek?fbclid=IwAR1LYOL0jGImvYAOXCZFCOp9s-W52Q67RfE6xdglzwWITUz9r0TFJ1GO75vA.

¹⁶ [sz. n.], *Nagyon sajnálom! – Nádas Péter memoárja (dokumentumfilm)*, hozzáférés: 2019.10.07, https://konyves.blog.hu/2018/10/22/nagyon_sajnalom_nadas_peter_memoarja_dokumentumfilm?utm_source=cimlap&utm_medium=link&utm_content=2018_10_23&utm_campaign=index.

zetekkel kombinált fényképekkel, családfával gyarapítva azt).¹⁷ Ezek a paratextusok, írásos, képi, audio és audiovizuális dokumentumok, a film, a fényképek és a módosítva újraközölt könyv az író – mint riportalany, margináliaíró és a családi fényképek közrebocsátója – közreműködésével föltárják, bemutatják azt az anyagot, amit Nádas az emlékirata írásához segédanyagként és szövegszerűen beidézve fölhasznált.¹⁸ A paratextusok másodlagosan is hitelesítik a memoárban leközölt dokumentáris anyagot. Az emlékiratíró Nádas Péter egyesítette a Szent Bonaventura által említett négy könyvírói lehetőséget, ő itt egyszerre *scriptor*, *compiler*, *commentator* és *auctor*.¹⁹

A *Világoló részletek* műfaja szerint memoár, alcíme szerint „emléklapokat” közül, az értelmezők és kritikusok jobbára vegyes műfajú, heterogén diskurzusokat keverő, hibrid könyvnek tartják;²⁰ regénynek is vehető, lektúrként is olvasható, az élvezeti/esztétikai olvasást is lehetővé teszi, nem csak a tanulmányozást. Az írónak az írói értelmezés szerint nagyon fontos volt a műalkotás non-fiction, sőt antifiktív jellege („tényeknél maradni”, ahogy a filmben mondja).²¹ A mű a szerkesztői adatellenőrzésen túl két történész lektorálásán is átesett, azonban Nádas nem bújt ki a bőréből, tapasztalt szépíró maradt, nem fosztotta meg magát és olvasóit az elbeszélés örömeitől, s az írói mesterség minden fortélyát bevetette, retorikusan fogalmazott, gazdagon élt stilisztikai fogásokkal, figurációval, nagy figyelemmel komponált, zenei ritmust adott szövegének – épp úgy járt el, mint mikor „igazi” regényt, fikciót ír. Írásmódjának, kiérlelt, karakteres stílusának arisztikuma és a nagy műgond a művészi szépirodalomba tolja át az emlékiratot, az esztétikai szférába, miközben dokumentáris hitelén, történelmi értelemben vett szavahihetőségén nem esik csorba, ellenkezőleg, a szépírás kibontja, föléleszti az archívumot.

Miközben Nádas a *Borisz Davidovics síremlékét* író Kišhez hasonlóan a folyamatos szövegben többnyire szinte észrevétlenül megjelöli a felhasznált dokumentumok és adatok eredetét, olykor pontosan, máskor nagyjából (levéltár, könyv, csa-

¹⁷ ARANYOSI Magda, *Én régi, elsüllyedt világom* (Budapest: Jelenkor Kiadó, 2018). Lásd erről: RADICS Viktória, „A családi ezüst”, *Mozgó Világ* 45, 7–8. sz. (2019): 220–227.

¹⁸ A szerzői források föltárása Nádasnál a *Párhuzamos történetek* esetében is megtörtént, lásd: NÁDAS Péter, *Párhuzamos olvasókönyv*, szerk. CSORDÁS Gábor (Budapest: Jelenkor Kiadó, 2017).

¹⁹ „Quadruplex est modus faciendi librum: 1) Aliquis enim scribit aliena, nihil addendo vel mutando; et iste mere dicitur scriptor. 2) Aliquis scribit et aliena, addendo, sed non de suo; et iste compiler dicitur. 3) Aliquis scribit et aliena et sua, sed aliena tamquam principalia, et sua tamquam adnexa ad evidentiam; et iste dicitur commentator, non auctor. 4) Aliquis scribit et sua et aliena, sed sua tamquam principalia, aliena tamquam adnexa ad confirmationem et talis debet dici auctor.” Idézi Philipp V. ROSEMANN, „Introduction: Three Avenues for Studying the Tradition of the Sentences”, in *Medieval Commentaries on the Sentences of Peter Lombard*, ed. Philipp V. ROSEMANN, 1–25 (Leiden–Boston: Brill, 2015).

²⁰ SIPOS Balázs, „Mimikri és autizmus”, *Műút* 70, 4. sz. (2017): 16–34; NEMES Z. MÁRIÓ, „Trauma és utópia”, *Műút* 70, 4. sz. (2017): 52–60.

²¹ Hasonlóképpen értelmezi a saját dokumentáris eljárását Kiš is: „a valóság illetén megközelítése korlátozza a fantázia, a kitalálás szabad mezejét, azaz az önkényességet”. Kiš, *Čas anatomije*, 54.

ládi archívum, lexikon, szakértő stb.), Zoltán Gábor a bőséges dokumentumanyagot, amelyet felhasznált, nem jegyzi *Orgia* című, regénynek nevezett könyvében; ő nem idézi a dokumentumokat, avagy nem tudni, hogy mennyit és milyen pontossággal idéz belőlük. Így jár el Závada Pál is, aki szintén nem, vagy csak ritkán árulja el, hogy mikor mit és miből merít. Zoltán a regény végén, a főszöveg után új oldalon, mindössze csillaggal elválasztva, cím és minden jelzés nélkül, ugyanazzal a tipográfiával nyomott, utószó-, jegyzet-, illetve köszönetnyilvánítás-jellegű oldalakon mondja csak el, hogy a regény konkrét levéltári kutatáson alapszik, „négyéves könyvtári és levéltári kutatásra épül”,²² és azt is jelzi futólag, hogy a könyvtári, történettudományi, levéltári forrásokon kívül szóbeli forrásai is voltak. A *Hajó a ködben* író Závada Pál csupán az interjúkban ejt néhány szót a forrásokról,²³ a *Természetes fényben* pedig az emlékekkel, fényképekkel, dokumentumokkal teli csokisdoboz átadása és a gyűjtőutak leírása az elbeszélés – tehát a fikció – része, mindez azonban nyilván csak töredéke a felhasznált, jelöletlen forrásanyagoknak.²⁴

Zoltán Gábor az utolsó lapokon fűz magyarázatot a regényben szereplő tulajdonnevekhez: az elkövetők neve eredeti formájában, változtatás nélkül szerepel a regényben, akárcsak a korabeli utcanévek, az áldozatok nevét azonban etikai okokból megváltoztatta. („Ráébredtem, nem szabad, hogy a szegyenben az én munkám által ismételten megmerüljenek.”²⁵) Habár az elkövetők nevét nem manipulálta és a történeti valóságnak megfelelően egészen pontos földrajzi, naptári koordinátákat adott meg, Zoltán a fikcionálás és a (kon)fabulálás, a cselekményesítés (*emplotment*) módszerét választotta, a hagyományos, típusokban, helyzetekben, jelenetekben, cselekményben gondolkodó regényíró módszert, azaz a felkutatott, áttanulmányozott dokumentumok alapján és segédletével egy történettel rendelkező, főszereplőket és mellékszereplőket felvonultató, adott téridőben játszódó, lekerékített, cselekményes regényt kreált – ebben Závada Pál a társa, aki azonban óvatosabb, rafináltabb és szaggatottabb az elbeszélésben, Kišhez hasonlóan különleges narratív technikákkal dolgozik.

Hogy az *Orgia* nyilas szereplői konkrét történelmi személyek voltak, azt az említett regényvégi utalásokon kívül majd csak a két év múlva megjelenő, *Szomszéd* című, kevert műfajú, elbeszéléseket és esszéket egyaránt tartalmazó könyvből fogjuk megtudni, és a levéltári forrásokról is itt értesülünk majd kissé bővebben, pontosabban. Ebben a könyvben már magukkal a nyers dokumentumokkal, illetve azok kis részleteivel is találkozunk tipográfiaiailag megkülönböztetett formában, a lábjegyzetekben olykor levéltári jelzetekkel ellátva. Ez a könyv is erőteljesen szépirodalmi veretű, nem értekező nyelven írt tanulmánykötet, akár esszé-

²² ZOLTÁN GÁBOR, *Orgia* (Budapest: Pesti Kalligram, 2016), 313.

²³ MARKÓ ANITA, „Most másként zabrálnak” [interjú Závada Pállal], hozzáférés: 2019.10.05, <https://magyarnarancs.hu/konyv/most-maskent-zabralnak-121287>.

²⁴ ZÁVADA PÁL, *Természetes fény* (Budapest: Magvető Kiadó, 2014).

²⁵ ZOLTÁN G., *Orgia*, 311.

regénynek is nevezhető; így elfogadható, hogy a ritka hivatkozások bibliográfiai-lag, archivológiai-lag nem szakszerűek, az irodalomjegyzék, forrásjegyzék pedig teljesen hiányzik. A pontos adatokkal fukaron bánik a szerző, az értelmezésekkel és az immanens vagy kimondott ítéletekkel annál bőkezűbben. Mintha a szépirodalmi jelleg sérülésétől féltene a szövegét, a regényben teljesen, az esszéekben, elbeszélésekben (vagy esszéregényben) részben elmossa a művek értékes történeti, történettudományi, levéltári, azaz archivális alapzatát. Ennek magyarázata az, hogy akárcsak Závada, mindenáron meg akarta teremteni a történelmi anyag személyességét – beleértve azt a pszichológiai motiváltságot is, amitől Danilo Kiš annyira ózdkodott, hogy egyenesen ennek elkerülésében jelölte ki a dokumentáris eljárás egyik célját²⁶ –, és az írói kreativitás is nagyobb súllyal esett a latba, mint a történeti hitelesség szavatolása. Závada és Zoltán kifejezett célja volt a múlt jelenvalóvá varázsolása, a történelmi idő „emberi idővé” (Ricœur) transzponálása, a dokumentumok animálása és az értelemadás. „Tulajdonképpen a megértés a kitalálás: rátalálok a történet értelmére”, mondta egy interjúban Zoltán Gábor a *res factae* és a *res fictae* viszonyáról beszélve.²⁷ „Volt egy dokumentumhalmom, és ez egyszer csak élni kezdett”, így Závada.²⁸

Esterházy Péter a *Javított kiadásban*, mely alcíme szerint „melléklet a *Harmonia caelestishez*”, miszlikbe aprítja a fellelt dokumentumokat, a Történelmi Hivatalban talált irattározott, dossziékba sorolt hivatalos aktákat, apja, Esterházy Mátyás ügynöki tevékenységének írásos bizonyosságait, a besúgói jelentéseket. A szó szerinti idézeteket barnászvörös színnel jelöli a könyv, idézőjelek nélkül, dátummal ellátva. Az író az iratok jelzeteit és dossziék fedőlapján látható adatokat is precízen közli. A dokumentumidézetek terjedelme a félsorostól a tízsorosig terjed, ezek mutatványok az iratokból, egészében nem adja közre őket. Ugyanezzel a színnel jelöli a saját nagyregényéből kiszemezett idézeteket is, így dokumentum (az iratok) és önidézet (a műalkotás) találkoznak, de víznek és olajnak, összekeverhetetlennek bizonyulnak, mert más-más a referenciális szintjük: az egyik a műbéli, a másik a társadalmi-történelmi valóságra utal, és az író a kettőt, tehát az inter- és az extratextuális vonatkozásokat és rétegeket ütközteti. Az inkább rövidebb, mint hosszabb szemelvényeket a szerzői irodalmi szöveg köti össze – ami elbeszélés, értelmezés, kommentár, magyarázat, kiszólás és beszólás, affektus – három időszámban készült; zárójelekben azt is jelzi az író, hogy mikor, tehát az

²⁶ „Itt már az irodalmi mezőben nem elegendő az ún. lélektani megközelítés, mely a jó és a rossz dichotómiáján és a morális kategóriákon alapszik”; „a lélektani megközelítés leggyakrabban a banalitás mezeje”; a lélektani regény tehetetlen az ember paranoid viselkedésének, „szkizopszichológiájának” értelmezésében. Kiš, *Čas anatomije*, 62–63.

²⁷ BÉKEFI Teodóra és NAGY Gabriella, *Zoltán Gábor: Nem tudom másképp látni a világot, mint úgy, hogy az ember szabad* [interjú Zoltán Gáborral], hozzáférés: 2019.09.11, <https://litera.hu/magazin/interju/interju-zoltan-gaborral.html>.

²⁸ LÁSZLÓ Pál, *Závada Pál: Bármit meg lehet szüntetni egy tollvonással, hiszen önkényuralomban állunk* [interjú Závada Pállal], hozzáférés: 2019.10.07, <https://24.hu/kultura/2019/09/14/zavada-pal-interju/?fbclid=IwAR0iHfcEBn2U4HDj9KMEFKmJILk3PxfBMOTpHA8aZ821BcyQkixwK28XhVM>.

iratokkal való találkozás, az olvasás–másolás processzusának dokumentálására is sort kerít.

Az írói aktus, ami összetapasztja a különféle szövegtípusokat és időket, kettős: a másolás hosszan elhúzódó cselekménye és a többszörös reflektálás a másolt anyagra meg arra, amit és ahogyan tartalmaz. A háromszoros másolás tárgyai az iratok, a saját nagyregény és a saját kommentárok – ezeket a szinteket a kiadás tipográfiaileg pontosan elkülöníti, ugyanakkor össze is fűzi őket. A másolások története a mű voltaképpeni tárgya, a tartalma pedig a talált, idegen iratok meg a saját noteszek. A másolás kommentált története nem más, mint a dokumentumfeldolgozás menete: Selyem Zsuzsa ezt „radikális olvasásnak” nevezi.²⁹ Ez egy több éven át zajló, egyszerre intellektuális, érzelmi, drámai, lírai és epikai folyamat volt, melynek közvetlen kiváltó oka a négy dosszié váratlan előkerülése, nehezebben megfogható kiváltó oka pedig az apakép megrendülése és megváltozása, azaz a rejtett, „obszcén” igazság, bizonyos tények kiderülése Esterházy Mátyásról. Az iratok itt elháríthatatlan bizonyosságok arról, ami az apa életéhez hozzátartozott – a műalkotás, a *Javított kiadás* igazságát azonban az élettények (történelmi tények), a *Harmonia caelestis* regénybeli tényei (artistikusan és nyelvkritikusan ábrázolt emlékek és leírások stb.), valamint az „aktadráma” során megélt szubjektív érzelmek és gondolatok szenvedélyes konfrontálása adja ki. A 20. században megindult igazságvitatási diskurzus a 2002-ben megjelent magyar műben egészen markánsan jelenik meg, kifejezetten szépirodalmi formában, bonyolult kompozicionális és narratív megoldásokkal levezetve.

A *Javított kiadás* műfajilag regénynek is nevezhető összetett, hibrid prózaszöveg, mely karakterét tekintve radikálisan különbözik a *Harmonia caelestis*től. A nagyregény a történelmi dokumentumokat felismerhetetlenné téve beledolgozta a saját textusba, itt azonban a szóban forgó iratokat (melyek az opus magnum elkészülése után kerültek napvilágra) Esterházy szó szerinti másolatban, a forrást megjelölve teszi közzé. A nagyregény intertextualitásban bővelkedik, ez a „melléklet” pedig a dokumentáris eljárás eredeti módját alakította ki. Meglehet, Esterházyt az általa jól ismert Danilo Kiš inspirálta, aki szintén „másolt”, és akinél az utolsó két műben a végjegyzetek hasonlóképp irodalmiasodnak, a műalkotás részévé válnak, mint nála a közreadói-másolói kommentárok.

Forgách András *Élő kötet nem marad* című könyve szintén „aktadráma”, és sok mindenben követi Esterházy technikáját. Ez is szépirodalmi mű, nevezhetjük regénynek, esszéregénynek vagy egyszerűen prózának. A könyv, Nádas memoárjához hasonlóan, teljes, csorbítatlan dokumentumokat is közöl szép számmal, és csakúgy apró részleteket, miként Esterházy. Fikcionalizált fejezetek is találhatók benne, mint Zoltánnál és Zavadánál, és az első kiadáshoz fotódokumentumok is csatlakoztak. (Ezeket és még sok más dokumentumot a családi archívumból For-

²⁹ SELYEM ZSUZSA, *Szembe szét: A humor–szentség összefüggés Esterházy Péter prózájában* (Kolozsvár: Koinónia, 2004), 39.

gács Péter, az író fivére *Jelentés* című kiállításán a Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központban egy egész termet betöltő installáció formájában bemutatta.³⁰ A tárlat a mű háttéréhez tartozik, akárcsak a Nádas-művet övező anyagok.) Ebben a könyvben versek is szerepelnek (mint Zoltán Gábor *Szomszéd* című könyvében): a besúgó anya versei nem idézetek, hanem dokumentumok, mert nem intertextuális kapcsolat létesítése a funkciójuk, hanem az anya életének, érzéseinek a dokumentálása. Ellenben a szerző saját hosszúverse, a *Bruria és Marcell*, amely a könyv II. fejezetét teszi ki, nem dokumentum, hanem líroepica. Az *Élő kötet nem marad*-ban találhatunk kommentár jellegű lábjegyzeteket is, amelyek olykor affektusok, indulatok kifejeződései (ezeket Esterházy zárójelbe tette a szövegében), de lábjegyzetekben tűnnek fel különféle dokumentumrészletek és adatok is. A könyvben szereplő dokumentumok a következő típusúak: ügynöki jelentés, részletek politikai kézikönyvekből, személyes levél, vers, naplójegyzet, cédula, fényképleírás, fénykép (a borítón). A szerzői szöveg típusa szerint pedig elbeszélés, esszé, vers, értelmezés, asszociációk és reflexiók, érzelem- és indulatkifejezések (átok, káromkodás, könny – mint Esterházynál). A dokumentumkezelés Forgáchnál – akárcsak a *Javított kiadásban* – drámai folyamat és belső harc a föltárult archívummal, a napvilágra került tényekkel és önmagával, akinek ezeket be kell fogadnia. Így egy nagyon vegyes műfajú, a Nádaséhoz hasonlóan hibrid, sokféle beszédmódot és formát keverő, mégis kompakt szépirodalmi mű jött létre, melynek tárgya az anya életének egy periódusa, tartalma pedig az anyakép – s vele a korkép – megváltozása.

A tárgyalt művek egy-egy történelmi periódusba nyúlnak bele, Nádasé többbe, és az írók a családtörténetükön – Závada a *Természetes fényben* a szülővárosán – keresztül, a maguk legsajátabb módján, különféle technikákkal a magyar jelenkortörténetet dolgozzák meg. Az alkalmazott, értelmezett dokumentumok, ha privátak is, a mű intervenciói révén történelmi dokumentumokká változnak át, s egy-egy korszakról tesznek tanúságot, illetve Zavadánál a történelmi iratok változnak személyessé. Nádasnál a leghosszabb a közvetett vagy közvetlen emlékezéssel és a dokumentumok bevetésével elbeszélte történelmi periódus, ez nem is periódus, hanem egy kor a 19. század közepétől a 20. század közepéig, 1956-ig: a modernitás. Zoltán Gábor könyve egy kurta időszakra szorítkozik, 1944/45 telére, a nyilasok budai orgiasztikus vérengzéseinek heteire, Závada *Hajó a ködben* című regénye 1944 tavaszán játszódik, a *Természetes fény* pedig a második világháború alatt (előtt és után). Esterházy és Forgách prózája az apa, illetve az anya sorstörténetén keresztül a kádárizmus korát firtatja, közelebből a magyar titkosszolgálat, a besúgás, ügynökbeszerzés, ügynökhálózat működését, Esterházy az ötvenes-hatvanas-hetvenes, Forgách pedig a hatvanas–nyolcvanas években. Nádasnál a zsidó emancipáció, Budapest ostroma, a Rákosi-korszak és az 56-os forradalom

³⁰ Lásd erről: *Jelentés – Forgács Péter*, hozzáférés: 2019.09.09, <https://www.youtube.com/watch?v=5jtSWeobpQQ>.

domborodik ki, Zoltán Gábornál a nyilas rémuralom hetei a fasizmus éveinek gyűrűjében, Závada új regényében a budapesti zsidók menekülésének, bujkálásának, elhurcolásának és meggyilkolásának időszaka (más regényeiben a munkaszolgálat, a II. magyar hadsereg sorsa Ukrajnában, az 1947-es szlovák–magyar lakosságcsere, a '45 utáni pogrom stb.³¹), Esterházynál és Forgáchnál pedig a Kádár-kor. Danilo Kiš esetében az antiszemitizmus és a holokauszt, a nemzetközi kommunizmus és a szovjet sztálinizmus kerültek fókuszba.

A szemügyre vett irodalmi művek példájából arra következtethetünk, hogy a dokumentarizmus funkciója a Magyarországon megkésett múltfeldolgozás (*Vergangenheitsbewältigung*), a személyes, a családi és az országos múlt egyaránt, lévén e három szétválaszthatatlan. (Nádas Péter a második kötet végén Európa történelmére is kitekint, Forgách könyve Izraelt és Londont is érinti, Závada és Kiš egyes regényei a közép-kelet-európai térségben és a Szovjetunióban játszódnak.) Mindegyik író komoly kutatást végzett, tanulmányozta a forrásokat, másolta vagy elváltoztatta, az irodalmi műbe beiktatta és interpretálta őket. Nádas és Esterházy mindent megtettek azért, hogy elkerüljék a fikcionalizálást, Forgách, Závada és Zoltán azonban nem tiltották el magukat ettől, amiként Kiš sem. Forgách mértékkel, óvatosan élt a megelevenítő módszerrel, és az elképzelt jeleneteket ütköztette a nyers dokumentumok bikkfanyelvével, Závada és Zoltán Gábor ellenben a történelmi regény elképzelt műfaját, a projekciókat és a konfabulálást nem tekintik problematikusnak, a művekben nem reflektálnak írói módszerükre, szabadon regényesítik azt az anyagot, amit a levéltárakban és másutt találtak, miközben a földrajzi és a történelmi koordinátákat, a személynevek egy részét megtartják vagy felismerhetően elváltoztatják. (A valódi és kitalált tulajdonnevek keverése, a nevek játéka Kišnél is gyakori.) Zoltán írói módszere, formaalkotása az *Orgiában* a regényes életrajzokéra és a történelmi regényekére emlékeztet, a *Szomszéd*ban azonban több szövegben meghagyja a nyers dokumentumokat és reflektál a saját nézőpontjára, elbeszéli a regényírás történetét is: „A nézőpontom maga lett a vizsgálódás tárgya. Ahonnan vizsgálódom, oda szeretnék belátni. Arra irányul a figyelmem, hogy honnan is figyelek.”³² Závada a *Természetes fényben* tematizálja a kutatás folyamatát és a dokumentumfeldolgozást. A másik három szerző, akárcsak Kiš, elkerülték a hagyományos narrációt, illetve Forgách töredékesen, mintegy mutatványképp élt vele, de a képzelet munkáját és a stilizálást a közzétett dokumentumok és a személyes emlékei alapján végezte. Egy potenciális regény részleteit másfajta – önéletrajzi, emlékező, tényfeltáró, értelmező, lírai,

³¹ Sántha József írja kritikájában: „Az író egyik legelkötelezettebb kutatója a közelmúlt tragikus eseményeinek. A legnagyobbakra jellemző öntörvényűséggel és macacssággal fúrja bele magát egy korszak dokumentumainak rengetegébe, tökéletes hittel és arroganciával próbál eposzi teljességet beszuszakolni a furcsa elbeszélői sokadalmat magával hurcoló nagyregényeibe.” SÁNTHA József, *Egy döögország ernyedt búze*, hozzáférés: 2019.10.05, <https://revizoronline.com/hu/cikk/5023/zavada-pal-termeszetes-feny/>.

³² ZOLTÁN Gábor, *Szomszéd* (Budapest: Pesti Kalligram, 2018), 80.

drámái – diskurzusokkal keverte. Závada a sajátos narrációs technikáival eredeti regényformációkat alkotott, Danilo Kiš pedig teljesen új irodalmi formákkal lepté meg nemcsak a jugoszláv irodalmi életet.

Esterházy és Nádás más regényeikhez is fölhasználtak dokumentumokat, azt azonban nem nevezem dokumentáris eljárásnak, mert a forrásokat átírták, illetve belegyúrták, a felismerhetetlenségig beledolgozták regényeikbe, elbeszéléseikbe (Esterházy a *Harmonia Caelestis*ben, Nádás a *Párhuzamos történetek*ben.) Mindketten beleapplikáltak fényképeket egyes könyveikbe vagy leírtak fényképeket, de azoknak nem a dokumentálás volt a szerepük, hanem művészi funkciójuk volt, interdiszciplináris kapcsolatot létesítettek szöveg és fotó között, így például a *Saját halál* és a *Biztos kaland*. A *Világló részletek*ben nincsenek fényképek, fényképleírások viszont igen, Závada Pál pedig 247 fényképet közöl a *Természetes fény*ben, ezek egyszerre rendelkeznek illusztratív-hangulatábrázoló és dokumentatív funkcióval, de a szöveg nem azokról a személyekről szól, akik a fényképeken láthatók; mint Deczki Sarolta írja, „nagyon bonyolult játék ez a referencia és a fikció között”.³³

A *Javított kiadás* és az *Élő kötet nem marad* esetében elhanyagolhatatlanul fontosak a tipográfiai megoldások. Forgáchnál a különböző betűtípusok a különféle szövegtípusokat jelzik. A *Szomszéd* előzéklapján kézzel rajzolt térképet láthatunk a szóban forgó budapesti kerületről, a tizenkettedikről, és egy-két szavas, kézirásos margójegyzetek is láthatók a könyv lapjain, ami azt jelzi az olvasónak, hogy szorgos kutatómunkáról van szó. A *Természetes fény* szintén közöl térképet. A *Szomszéd* (akárcsak a *Javított kiadás*) egyébként beszél is a kutatómunka lefolyásáról – amit az *Orgia* mellőzött. Forgách András szintén beszámol arról, hogy s mint, mikor találkozott az anyja aktáival, Nádás Péter pedig részletesen ír kutatóútjairól és a dokumentumanyag egyes darabjainak, a múlttól tanúskodó műtárgyaknak a sorsáról, a tanúk faggatásáról. Danilo Kiš külön könyvben, az *Anatómia-leckében* számol be kutatómunkájáról és olvasmányairól.

A történelmi kutatás, a különböző típusú archívumok gyűjtése, szortírozása, tüzetes vizsgálata, feldolgozása, a forráskutatás, a tárgyalt történelmi időszakról szóló történészi munkák, emlékiratok, újságcikkek tanulmányozása, a tanúk faggatása és a nyomozás mindegyik műnek a bázisa – ezt a *Borisz Davidovics síremlékéről* is elmondhatjuk, a jugoszláv író utolsó munkája pedig a holokauszt és a „Goli otok” két túlélőjével készített, filmre vett beszélgetés volt.³⁴

Az írói munkához, ami a források kezelése mellett emlékidézésben, fikcionalizálásban, reflektálásban, értelmezésben nyilvánul meg, olykor hozzátartozik a személyes, akár a legbensőségesebb emlékek leírása, taglalása, kommentálása (avagy „no comment”), valamint a másik pólusra, a közösségi emlékezetre és fe-

³³ DECZKI Sarolta, „Képes történelmi lecke felnőtteknek”, in DECZKI Sarolta, *Fordított világ: Kritikák, tanulmányok*, Múút-könyvek 36, 132–141 (Miskolc: Múút, 2016), 133.

³⁴ RADICS, Danilo Kiš, 441; valamint Danilo Kiš *između poetike i politike* (19) – Kiš: *Kad se napije krvi* [Tema: Kiš], hozzáférés: 2019.10.07, <http://fenomeni.me/16468-2/>.

ledésre való reagálás. A saját emlékek, a közösségi emlékezet és a dokumentálható események, élettények, mozzanatok, jelenségek megkülönböztetése és összehasonlítása minden szerzőnél tematizálva van; az emlékezőben, aki archivárius is, kimondva vagy kimondatlanul mindannyiszor drámai jellegű kognitív és érzelmi processzus zajlik le, nemegyszer traumafeldolgozás. Danilo Kiš ezt így foglalta össze 1973-ban: „Ami engem illet, én személy szerint a dokumentumban, a vallomásban meg a szellem játékában hiszek. Egyik a másik nélkül nem állja meg a helyét, ez egyfajta szentháromság. A vallomás vagy a szellem játéka vagy a dokumentum önmagában, tehát e hármasságon kívül, csupán nyersanyagok: emlékirat, vagy »nouveau roman« vagy történelmi anyag.”³⁵

Nádas arra törekedett, hogy dokumentumokkal ellenőrizze a finom iróniával uralt, tragikus személyes emlékeit, Esterházy érzelmi felindulását nem leplezve ütköztette a regényesített apát a valódi hirtelen megmutatkozó új arcával, Forgách a megrázkódtatását is elbeszélve megpróbálta összehangolni személyes emlékeit és az iratokból megismert „másik” anyát, Zoltán Gábor, amikor rábukkant a történelmi anyagra, a saját történelmi tudatát és antropológiai tudását revideálta, politikai nézeteit tisztázta, és Závada is személyesen érdekelt volt, amikor szülővárosának, Tótkomlósnak és a szlovákok történetét kutatta. Danilo Kiš a *Fővenyórát* írva a saját apja auschwitz-i eltűnését dolgozta fel. A személyes családtörténeti és a történelmi tudat minden esetben átalakul, új dolgok kerülnek be, a régiek módosulnak vagy cáfolaton mennek keresztül. Ezek a művek a magyar, sőt a fordítások révén az európai kollektív emlékezetbe is interveniálnak, mivel a magyar történelem többé-kevésbé ismeretlen, elfojtott, elhallgatott, mellőzött, a *public history*ből kiiktatott vagy a hivatalos emlékezetpolitika által eltorzított, megtagadott szegmenseire vetnek fényt. Fűzzük hozzá, hogy a hajszának és pernek, ami Danilo Kišt sújtotta a *Borisz Davidovics* megjelenése után, szintén voltak politikai (emlékezetpolitikai, jelenkortörténeti, antiszemita) aspektusai, hiszen Kiš az akkor még „szent” kommunizmus történetét „írta újra”.

A „valóság” szóval bajok vannak, de a „realitás” szót használhatjuk, mondja Nádas Péter az említett riportfilmben. A (történelmi) realitás az említett írók esetében betör a tudatba. Esterházy és Forgách arra is kitérnek, hogy a képzeletbeli, az érzelmi realitás másfajta, mint amiről a dokumentumok vallanak, és a kettő nem érvényteleníti, ámbar megtámadja egymást, Zoltán a saját városának mindaddig nem ismert, föl nem fogott realitását konfrontálja a jól ismert „homlokzattal”. Nádas Péter és Danilo Kiš a kommunizmus eladdig elfojtott, megtagadott oldalát emelték ki a feledésből, a tagadásból. A szóba hozott művek egy részének a nyugat-európai recepciója is igen jelentős, mivel a közép-kelet-európai történelem eladdig ismeretlen szegmensei váltak így irodalmilag láthatóvá.

³⁵ Kiš, *Gorki talog iskustva*, 51.

3.

A fikció és a tényvalóság keveredése nemcsak ismeretelméleti, történetelméleti és pszichológiai, hanem poétikai kérdés is. „A kitalált dolgok és a tényszerű dolgok viszonya komplikáltabb annál, hogy a történetírást tiszta ténytudománynak, a regényírást pedig tiszta fikciónak nevezhessük”, írja Radnóti Sándor.³⁶ A *Világló részletek* Radnóti szerint „fikció, melynek anyaga nem fikció”, „regény tényekből”, „önéletrajzi fikció”,³⁷ a kritikus tehát kétségeit fejezi ki a tekintetben, hogy a szerzőnek sikerült-e megmaradnia a „faktuális, tényszerű realitásnál”, ahogy Nadas a célkitűzését az említett filmben meghatározta. (Tegyük hozzá, hogy ez a kétség a „posztmodern konstruktivizmus” fordulata után, mely szerint a történelmek és tények konstrukciók, fikciók, a történetírással szemben is unos-untalan fölmerül.)

Esterházy *Javított kiadását* Selyem Zsuzsa „nem-regényként” definiálja, anti-poétikai gesztusként értelmezi, mint amivel az író kilépett az irodalomból, illetve az irodalmiságból.³⁸ Nádashoz hasonlóan Esterházy is úgy fogalmaz, hogy leiltotta magát a képzeleti munkáról. A poétikai fordulat, amit a művel végrehajt, Esterházynál végig reflektált: „eddig azt csináltam a tényekkel, dokumentumokkal, iratokkal, amit akartam. Amit a szöveg akart. Most nem lehet.” „Mondathoz szoktam mérni a mondataimat, nem a valósághoz; így most nagyon látom a cse-nevészségüket.” „Ez a realista próza nem fekszik nekem.”³⁹

Zoltán kifejezetten ragaszkodik az *Orgia* „regény”-státuszához, a történetmeséléshez mint formaelvhez és ahhoz a színleléshez, hogy „az *Orgia* csak egy magányos fickó irománya”,⁴⁰ miközben a dokumentáris fedezet nélküli részleteket kerülni igyekszik. A novellásítás és a regényesítés, az *emplotment* funkciója szerint a megértés/megértetés és a közvetítés, amihez hozzásegíti az olvasót a történet, a hagyományosabb elbeszélés, a megszokott kód: „csak egy egyén csinálta, aki nem is remél mást, mint hogy más magányos egyénekhez esetleg utat talál az általa elmesélt történettel”.⁴¹ Zoltán Gábor a könyveivel benne reked az ellentmondásban, a borzalmas, tört tényeket, az elmondhatatlant mindenképp el akarja mesélni. Závada Pál regényesítéseinek célja az átlelkesítés, az animáció; a *Hajó a ködben* esetében letehetetlen, pergő regényt akart írni azon az áron is, hogy kitalált szereplőkkel, erotikus-szerelmi szállal toldotta meg a valós anyagot.

Forgách bátran vállalja a diskurzusok, formák keverését és a referenciális személyességet, az önfeltárást és a halott családtagok saját nevükön való meghurcolását. Szövegekonglomerátumát a fülszöveg „regénynek” nevezi. Ez a műfaj rendkívül képlékenynek, inkluzívnek bizonyult – a történelemismereti, az etikai és az

³⁶ RADNÓTI, *Az alku*, 21.

³⁷ RADNÓTI Sándor, „Szilénoszi emlékiratok”, *Jelenkor* 60, 7–8. sz. (2017): 885–891.

³⁸ SELYEM, *Szembe szét...*, 42.

³⁹ ESTERHÁZY, *Javított kiadás*, 22, 27.

⁴⁰ ZOLTÁN G., *Szomszéd*, 52.

⁴¹ Uo., 52–53.

ismeretelméleti kételyek, problémák feldolgozásának is kiváló, tudományos premisszák és elvárások által nem korlátozott terepe, ahol nemcsak a *Wahrheit* és a *Dichtung* összemosódása, hanem a kettő szétválása és összekülönbözése is megfigyelhető.

A „dokumentáris eljárás” irodalomelméleti fogalmát Danilo Kiš dolgozta ki 1977-ben Jugoszláviában, *Anatómialecke* címmel megjelent vitairatában,⁴² mely minden bizonnyal a valaha volt legélénkebb és legszellemesebb, könyvnyi terjedelmű irodalomelméleti értekezés. Kiš az egész bravúros könyvet, melynek motója Rembrandt nevezetes festménye, egy hónap alatt vetette papírra, nem kevés indulattól fűtve, mert a *Borisz Davidovics síremlékének* megjelenése és sikere után plágiummal rágalmazta meg őt az irodalmi nyilvánosság, neves kritikusokat és esztétákat hadrendbe állítva, mi több, a vád 1978-ban bíróság elé került, de a per, melynek során Kiš saját magát védte, az író felmentésével végződött. A hecckampány egyik vádja a lopás, a plágium volt, különböző források „jelöletlen” felhasználása. Ami igaz, hiszen Kiš alaposan tanulmányozta a sztálinizmust, és az olvasottakat (legelsősorban Karlo Steiner *7000 nap Szibériában* című emlékiratának anyagát) beledolgozta a regényébe; a szövegben számos helyen utal is az átvételekre.

A durva, becsületsértő és politikailag kiélezett támadásokra reagáló könyvnyi válaszában az író a szellemesen személyeskedő visszaütésekről sem mond le ugyan, de esztétikai és poétikai érveléssel védi meg magát. Flaubert-t nevezi határkőnek: onnantól a nem-irodalmi, dokumentáris anyag írói fölhasználása, a realitáshoz való új viszony irodalmi eljárásokkal való kialakítása nem újdonság, írja. Az író nem vadon nőtt őstehetség, az olvasott könyvek, a szerzett információk – mai megfogalmazásban: az archívumok – is tapasztalatának részét alkotják. A másik határkő Borges, akinél a dokumentáris anyag mesteri, trükkös, „misztifikált” felhasználása poétikai alapvetés, a tény és a fikció közti különbség eltüntetése pedig nagyszabású kulturológiai játék. Amit Borges metafizikai síkon művelt, mondja, azt ő a történelemben végzi el. A dokumentaritás szerepe az irodalomban a történetiség, a saját történelmünk fölfedezése. Danilo Kiš egész irodalmi munkásságából ítélve úgy tűnik, hogy számára a rekreáció és a rekonstruálás többet jelent, mint a kreáció és a konstruálás; mintha az ő célja az (idődimenzióval rendelkező) valósággal való érintkezés és viszony (interakció és penetráció) irodalmi realizálása volna, ezeknek az aktusoknak a „trükkös” irodalmi megvalósítása. Szó sincs tényirodalomról, a művészi illúzió nem veszít fontosságából, csak hogy ez nem egy lehetséges fiktív világ megteremtését, hanem a valósággal való interakció visszavételét szolgálja, a *művészetet mint antifikciót*.⁴³

A *Világoló részleteket* író Nádas Péterrel és a *Javított kiadás* Esterházyjával egybehangzón állította Kiš, hogy a dokumentáris eljárással az író korlátozza a fantázia

⁴² Kiš, *Čas anatomije*.

⁴³ Lásd erről bővebben: RADICS, *Danilo Kiš*, 197, 211–229, 249–267, 299–333.

szabadságát, azaz az önkényességet, és elejét veszi a pszichologizálásnak. A mai irodalomban (70-es évek!) elmúlt a kitalációk ideje, szögezi le kategorikusan. A világhoz való dokumentáris viszonyulás antiromantikus, antipoétikus gesztus, ámde ez mégis szintiszta szépirodalmat eredményez, mert az író átdolgozza, fel-dolgozza, megformálja és *deformálja* a tényanyagot, a tényeket a *fiction* logikája szerint rakosgatja és szervezi; a dokumentumregény is „irodalmi misztifikáció”, amelynek a célja egyrészt a tények zavaros tömegéből kihalászni a csupaszi emberi egzisztenciát, másrészt az elbeszélés örömét nyújtani az olvasónak; a végcél azonban paradox módon mégis valamely objektív történelmi igazság megragadása a „tények próbakövére” téve. A dokumentumok, amelyeket áttanulmányozunk, írja, „a tények borzalmas nyelven” beszélnek, és a cél az, hogy az olvasó meggyőződjék a történetek igazságáról a fabula és a szűzsé szintjén (ebben Zoltán Gábor eljárására ismerhetünk). Az író lemond a mindentudó elbeszélő szerepéről és „isteni” nézőpontjáról, több nézőpontot visz bele a munkába, és ezzel az eljárással elkerüli a realista regény eredendő bűnét, a pszichológiai motivációk ábrázolását és a mindentudás színlelését. Kiś bőséges bizonyító anyaggal (egy kis kresztomátiával), az orosz formalistákon edzett irodalomelméleti fölvértettség-gel és írói éleslátással fejt ki a dokumentarizmus poétikáját, és az elődök közt, akiről szól, ott van Flaubert, Thomas Mann, Ivo Andrić, Truman Capote, Kapuściński és mások. Az *Anatómialecke* a jugoszláv írók és irodalmárok nemzedékeinek tankönyve lett, megtörte a poétikai kánont, bevezette az irodalmi köztudatba az új teoretikus alapelveket és értékkritériumokat. Az „irodalomból táplálkozó irodalom”, az antimimetizmus, a fragmentarizmus soha többé nem válthattak már ki ilyen megbotránkozást és vádaskodást a jugoszláv irodalomban.⁴⁴

Kiś tanítványa a nemrégiben elhunyt horvát író, Dasa Drndić, aki a holokausztot kutató, az elkövetők és az áldozatok után nyomozó regényeiben sokkal többet és hosszabban idéz, mint a mestere, és vizuális anyagokkal is dokumentál anélkül, hogy a fabuláris keretet elhajítaná. *Sonnenschein* című dokumentumregényének részét képezi egy százoldalas lista a második világháború alatt Olaszországban meggyilkolt 9000 zsidó és nem-zsidó ember nevével.⁴⁵ *Április Berlinben* című könyvében történelmi oknyomozás folytat a holokausztot tevékenyen segítő német nagyvállalatokról, és Közép-Kelet-Európa nagyvárosainak háborús sebeit, a városok emlékezetét vizsgálja.⁴⁶ A *Leica formátumban* az orvostudomány sötét oldalát tárja fel, Rijeka/Fiume történetét és a bécsi Am Steinhof kórház archívumát faggatja, ahol a holokauszt idején a fogyatékos gyerekeket gyilkolták meg és használták fel az agyukat orvosi célokra.⁴⁷ Saša Ilić szerint Drndić regényei úgy funkcionálnak, mint a nevezetes „botlatókövek”.⁴⁸

⁴⁴ Mihajlo PANTIĆ, *Kiš* (Beograd: Filip Višnjić, 2000), 13–16.

⁴⁵ Daša DRNDIĆ, *Sonnenschein*, ford. RADICS Viktória (Pozsony: Kalligram Kiadó, 2010).

⁴⁶ Daša DRNDIĆ, *Április Berlinben*, ford. RADICS Viktória (Pozsony: Kalligram Kiadó, 2014).

⁴⁷ Daša DRNDIĆ, *Leica formátum*, ford. RADICS Viktória (Budapest: Nyitott Könyvműhely, 2010).

⁴⁸ Saša ILIĆ, *Dašin Stolperstein*, hozzáférés: 2019.10.07, <https://pescanik.net/dasin-stolperstein/>.

A „tényirodalom” terminus megévesztő lehet, hiszen mindezekben a művekben a szépirói formálásnak, a retorikának és a figurativitásnak, a komponálásnak ugyanakkora szerepe van, mint a fikcióban; szó sincs nyerseségről, hanem egy nagy múltú írói eljárásról és irodalmi fogásokról (montázs, kollázs, idézés) beszélhetünk. Kiš megadja az írónak azt a licentia poeticát, hogy azt csináljon a dokumentumokkal, az adatokkal, amit akar, s a faktumokat a *fiction* logikája szerint rendezze, vagy elmossa a határokat a tény és a fikció között.

Az irodalom, a szépirodalom mindenféle logosz [...] torkolata és deltája, az irodalom logoszába szükségszerűen beleömlik a világ minden tapasztalata, benne az írásos emlékek szilánkjai világos kulturológiai és antropológiai jelentést nyerne már csak a kiválasztás ténye által is, és az irodalmi mű új kontextusa új, addig ismeretlen jelentéssel ruházza fel őket, új logosszá válnak, új fényben, új világban. A műalkotás új fényében. *Az Isten a semmiből terem, mi pedig romokból.*⁴⁹

A dokumentum is lehet írói játék része – például a *Harmonia Caelestis*ben és a *Javított kiadás*ban Esterházy nemcsak idézetekkel, hanem dokumentumokkal is játszik, akár csak Forgách a maga kompozicionális tekintetben úgyszintén ludista, felszabadító hatású könyvében⁵⁰ –, egy másik, az extratextualitásra, a referenciális olvasat elsődlegességére figyelő poétika szerint azonban a dokumentum az író kezén *tanúsít, hitelesít*, ahogy ezt Kiš is többször kifejti; meggyőzi az olvasót, hogy bármily hihetetlen, bizony ilyen is volt a konkrét történeti valóság.⁵¹ Foucault szavaival: „A fantasztikum gazdagsága a dokumentumokban várja az embert”,⁵² a fantasztikum, az imaginaritás a tudás egzaktóságából meríthető. A digitális korban, amikor az információ özönvize sodor bennünket és nehéz kiszűrni a hiteles tényeket, ez az írói *tanúsítási poétika*, mely a faktumokat kiválogatja, kiemeli, elmélyíti és értelmezi – akár dekonstruálja, akár tovább konstruálja, Kiš szavával „misztifikálja” őket –, különösen fontos, hozzájárul a történelmi tudat, a kollektív emlékezet, az emlékezőközösség formálásához és paradigmákat kínál az olvasónak a saját családtörténetéhez, a történelmével való szembesüléshez, méghozzá azzal a metafizikai többlettel dúsítva, ami a történetírói értekezésekből hiányzik.

⁴⁹ Kiš, *Čas anatomije*, 154.

⁵⁰ „Esterházy a *Javított kiadással* nemcsak újfajta poétikát hoz létre, hanem újfajta szövegformát is. [...] Ez a szövegforma Danilo Kiš *Anatómiai lecke* című könyvéből ismerős... [...] Ezt a kiši formát is a magyar irodalomban elsőként Esterházy Péter követi a *Javított kiadás*ban.” RUDAŠ Jutka, „Esterházy versus Kiš”, in RUDAŠ Jutka, *Kulturális intarziák / Kulturne intarzije*, 38–50 (Pilisvörösvár: Muravidéki Baráti Kör Kulturális Egyesület, 2012), 47.

⁵¹ „Én arról az igazságról tanúskodom, amelyet kerestem, s a dokumentumokban megtaláltam”, mondta egy interjúban Danilo Kiš, lásd: RADICS, *Danilo Kiš*, 322.

⁵² Michel FOUCAULT, *A fantasztikus könyvtár*, ford. ROMHÁNYI TÖRÖK GÁBOR (Budapest: Pallas Stúdió, 1998), 17.

Danilo Kiš sokat gondolkodott arról, hogy az irodalmiság, az összetett irodalmi minőség vajon milyen többletet hordoz a többi tudásformákhoz képest. Jean Ricardou-t szokta idézni: az irodalom jelenléte nélkül egy gyerek halála valahol a világon nem lenne több egy állat pusztulásánál a vágóhídon.⁵³ Egy-egy metafora erejéig a bizánci liturgikus anaphorához hasonlítható felajánlásnak, felemelkedésnek vagy joyce-i epifániának tartotta az irodalmi cselekedetet, és egyúttal „a józan ész utolsó menedékének” (*le dernier bastion du bon sens* – írta franciául) minősítette a szépliteratúrát.⁵⁴ A Kiš által hol ironikusan, hol hittel szóba hozott metafizikai többletről töprengve és az irodalomnak a dokumentaritáshoz való viszonyáról gondolkodva elidőzhetünk Nádas Péter „a halottak néma morájában”⁵⁵ vagy Wolfgang Ernst „az archívumok végtelen morajlása” metaforáinál;⁵⁶ Arlette Farge az archívumok varázsában „az élet többletét”, vagyis „többletértelmet” érzékel;⁵⁷ megkockáztathatjuk a föltételezést, hogy a dokumentumokra alapozó irodalom ezeket az ambiguitásokat képes világosan artikulálni. Zoltán Gábor az írói imaginatív munkájára világít rá a műhelyvallomásával: „De hát ez volt, ezt csináltam ezekben az években, neveket és számokat kerestem, és közben időről időre képeket, arcokat, hangokat is találtam.”⁵⁸ Nádas Péter tárgyilagos hangnemében: „A múltó évtizedek alatt bennem is szakmai problémává alakultak a huszadik század tömeggyilkosságai.”⁵⁹

⁵³ Danilo Kiš, *Život, literatura* (Belgrade: BIGZ, 1995), 106.

⁵⁴ Danilo Kiš, *Poslednje pribežiste zdravog razuma* (Beograd: Arhipelag, 2012), 11.

⁵⁵ NÁDAS Péter, *Világoló részletek* (Budapest, Jelenkor Kiadó, 2017), II, 7.

⁵⁶ Wolfgang ERNST, „Archívumok morajlása: Rend a rendetlenségéből”, ford. LÉNÁRT Tamás, in Jacques DERRIDA, *Az archívum kínzó vágya – Wolfgang ERNST, Archívumok morajlása*, 107–170 (Budapest: Kijarat Kiadó, 2008), 121.

⁵⁷ Arlette FARGE, „A levéltár varázsa”, ford. LIPTÁK-PÍKÓ Judit, *Helikon* 60, 3. sz. (2014): 344–364, 357.

⁵⁸ ZOLTÁN G., *Szomszéd*, 243.

⁵⁹ NÁDAS, *Világoló részletek*, II, 7.