

A NON-FICTION IRODALOM SAJÁTÓSÁGAI

ZSILKA TIBOR

A XX. századi irodalomban nemcsak a műfaji határok elmosódása, egymásba olvadása tapasztalható, hanem az egyes funkcionális stílusok keveredése, egymásra hatása. Ennek következtében olyan műfajok születnek, amelyek átmenetet képeznek a tudomány és a szépirodalom, illetve a publicisztika és a szépirodalom között. E műfajokról az utóbbi időben szinte minden irodalomelméleti és poétikai kézikönyv említést tesz, még ha hovatorozásuk, irodalmi „status quójuk” nem is egyértelműen tisztázott. S így aligha tulajdonítható a véletlennek az sem, hogy az átmeneti műfajokat illetően a kutatók mind ez ideig nem jutottak egységes álláspontra. A legismertebb lengyel irodalomelmélet az átmeneti műfajok (gatunki pograniczne) közé sorolja az esszét, a riportot és a tárcacikket.¹ Ellenben Josef Hrabák *Poetika* című művében már több a hibrid műfaj, amelyek a szerző szerint a szépirodalom és a tárgyias irodalom (vecná literatúra) közötti átmenetet képezik. Nála itt találjuk az esszét, a tényirodalmat (literatúra faktu), a memoár-irodalmat, életrajzot, önéletrajzot és útleírást, valamint néhány kisebb műfajt is (nekrológ, portré, medallion).² Hiányzik itt a riport és tárcacikk, valószínűleg azért nem sorolja ide őket, mert e műfajok tömegkommunikációs szerepe sokkal dominánsabb, fontosabb, elsődlegesebb, mint az előző műfajoké. A fentebbi műfajok mindegyike „irodalmibb”, ámde bizonyos sajátosságok jellemzik, amelyek a szépirodalmi szövegekre kevésbé tipikusak. Konkrét adatokra, tényekre épül az effajta irodalom; éppen ezért nem fikciós, azaz nem kitalált irodalomnak szokás nevezni a fikciós (kitalált) irodalommal szemben. Így tulajdonképpen a nem fikciós irodalom e sajátosságai folytán oppozíciót alkot a szó legszorosabb értelmében vett szépirodalommal — a szépirodalmi műfajokkal szemben.

Igaz, nehéz merev határokat vonni, hiszen a szépirodalmi termékek mindig is épülhettek konkrét tényekre és adatokra. Ám a szépirodalomban e téren nem érvényesül a következetesség, a megbízhatóság és pontos-

¹ Vö. Glowinski, Michał—Okopiń—Sławinska, Aleksandra—Sławinski, Janusz: *Zarys teorii literatury*, Warszawa, 1972, 388—390.

² Vö. Hrabák, Josef: *Poetika*, Praha, 1973, 290—292.

ság sem primer követelmény, mindazonáltal a tények arte legis töltik be sajátos, a mű struktúrájából adódó funkciójukat. A fikciós és nem fikciós elemek keveredése valójában nem ismeretlen az antik irodalomban sem, a mai értelemben vett nem fikciós irodalom mégsem tekint vissza hosszú múltra. Erre figyelmeztet Szabolcsi Miklós is, aki elmékedését így folytatja: „De úgy gondolom, a dokumentálás, a tudományosság, a pontosság mostani vágyának, vagy ha úgy tetszik, divatjának közvetlen előzménye inkább a naturalizmus (a maga természettudományos pontosságfikciójával) és a tizes-húszas évek avantgardja (a dokumentumirodalommal, az agitprop drámával stb.), és a mai nem fikciós hullám, hasonlóan, mint azok, ellenállást is jelent egy bizonyos fajta, túl klasszikusnak, túlfinomultnak, túl mesterkéltnek érzett irodalmisággal szemben; a szocialista országokban tiltakozás is az önkényes és szépítő sematizmus ellen; a kapitalista országokban pedig nem véletlenül kapcsolódik ma a baloldali vagy álbaldali mozgalmakhoz — a meztelen tényleírás, úgy tűnik, lázadást, robbantó szándékot rejt a fennálló rend ellen.”³

A naturalizmus esztétikája valóban a tények kultuszát választotta és tette meg alapkritériumnak, a valóságábrázolás fő aspektusának. Émile Zola szerint az író feladata csupán az, hogy logikusan elrendezze az összegyűjtött tényeket.⁴ A naturalizmus esztétikájában egyenesen tagadják a fenséges, az élettől elvonatkoztatott, az irreális elemek szerepét a művészetben; ezzel szemben kiemelik a banális „történetek” jelentőségét, sőt esztétikumát. Képviselői a túlzott irodalmiság elvetésével konkrét tényekből és adatokból építik fel és hozzák létre műveiket. Mégsem non-fiction irodalom ez a szó mai értelmében.

Kétségtelen viszont, hogy a régebbi irodalomban, sőt más irányzatokhoz tartozó művekben is fel lehet olykor fedezni par excellence nem fikciós (non-fiction) elemekből álló részeket, fejezeteket. Például Tolsztoj *Háború és béke* c. regényében az austerlitz-i és a borogyinói csata leírása oly reális, hogy aligha kételkedhetünk a tények helyességében. De a csatában ugyanakkor olyan szereplők is harcolnak és vesznek részt, akiket az írói fantázia keltett életre. Sőt ők a főhősök, főszereplők: Andrej Balkonszkij, Nyikolaj Rosztov, Pjotr Rosztov stb. Ennélfogva a történet, a cselekmény reális tényekre épül ugyan, de az események főhősei, részvevői kitalált személyek. — Külön kérdés a romantícizmus ideje óta oly népszerűségnek örvendő történelmi regény, amely akkoriban szinte normaként ikodifikálta a tények megszegését, megmásítását, önkényes kezelését. S így aligha véletlen, hogy Jókai Mór szinte kénye-kedve szerint változtatta, alakította és „kiköltötte” a történelmi tényeket, amikor megrajzolta Korponayné Ghéczy Julianna vagy Andrassy István portréját, egyéniségét, tetteit *A löcsei fehér asszony* c. regényében. Ámde a rea-

³ Szabolcsi Miklós: *Változó világ — szocialista irodalom*, Budapest, 1973, 392.

⁴ Zola, Émile: *A kísérelti regény*. In: *A naturalizmus*, Szerk. Czine Mihály. Budapest, 1967, 183—184.

lista szellemben írott történelmi regények sem non-fiction alkotások, mert szépirodalmi követelmények, művészi-esztétikai kritériumok alapján születtek. Az erős tipizálás, a miszticizmus mindig is többlenként rakódik rájuk, szorosan hozzáépül a valóságanyaghoz, amelyből a műalkotás létrejön. Sőt ez a sajátos többleterő az esztétikum hordozója és kiváltója is egyúttal, mert hiszen az esztétikai hatásdimenziók közül az irrealitásnak nagy szerep jut, még ha olykor az olvasó nem is tudatosítja ezt közvetlenül.⁵

A non-fiction irodalom merőben másként strukturálódik és áll össze sajátos szerkezetté. Genetikáját és műfaji sajátosságait tekintve a deviációs esztétika szellemében keletkezett. A deviációs esztétika ugyanis nemcsak az egyes műfaji kötöttségeket oldotta fel, de magát az irodalmiságot is mélyen kikezdte. S mindez akkor történt, amikor — szintén a deviációs esztétika kritériumai szerint — az irodalmi folyamat másik pólusán az imagináció legszélsőségesebb megnyilvánulásainak lehetünk tanúi. Az irodalmon belül az érték és az innováció szinonim fogalmakká váltak olyannyira, hogy a szabálysértés, sőt szabályellenesség esztétikai követelményként kezdett működni és lépett előtérbe. A non-fiction irodalom éppen a reális élettől való elrugaszzkodást, elszakadást, az irrealitás elburjánzását ellensúlyozza. A non-fiction irodalom a művészet immanenciáját tagadva a társadalmi funkciót az esztétikai fölé emeli, elsődlegessé teszi.

Ez teljes mértékben érvényes a harmincas évek „falujáró” íróinak alkotásaira is — az ekkori szociográfiai irodalomra. A társadalmi igények és elvárások hozták létre akkoriban az új műfajt; ennek következtében egy-egy termékének értékét nem az esztétikai kritériumok határozták meg, hanem az összegyűjtött anyag, az anyag kiválogatása és elrendezése, majd művé formálása. Igaz, mindez, nem zárja ki az esztétikumot, csak éppen „mellékvágányra” juttatja, másodlagos szerepet tulajdonít neki.

Mármost kérdés, hogyan önállósul és különül el a szociográfiai irodalom mint a non-fiction irodalom válfaja a szépirodalomtól, a művészet szabályai szerint írott alkotásoktól. A non-fiction irodalom és a szépirodalom szembeállításával a következők oppozíciókat lehet felállítani:

Fiktív irodalom

irodalmiság
szüzsé
kitalált helyszín
kitalált hősök
többértelműség
képiség
indirekt ábrázolásmód
elbeszélő fogalmazásmód

Nem fiktív irodalom

anti-irodalmiság
a szüzsé hiánya
konkrét helyszín
konkrét személyek
egyértelműség
tárgyiasság
direkt ábrázolásmód
leíró fogalmazásmód

⁵ Az irodalmi mű recepciójával, a hatás komponenseivel főleg német kutatók foglalkoznak. Vö. Bauer, Werner ...: *Text und Rezeption*, Frankfurt/M, 1972, 142—145.

Természetesen ez korántsem azt jelenti, hogy például a fikciós irodalmat meghatározó sajátosságok maradéktalanul fellelhetők minden egyes alkotásban. Ám mégis kétségtelen, hogy a szépirodalmi alkotásokban ezek jutnak domináns szerephez, a nem fikciós irodalomban meg az oppozíciók másik tagja identifikálható elsősorban. Éppen ezért érdemes az egyes oppozíciókat külön-külön is tárgyalni.

1. *Irodalmiság — anti-irodalmiság.* Ez az oppozíció a legáltalánosabb kategóriákra vonatkozik, vagyis magában foglalja és tartalmazza mint a nem fogalma a többi tulajdonságot — pontokat. Az irodalmiság alatt értjük azokat az esztétikai együttthatókat, amelyeket a szerző tudatosan plántál bele a műalkotásba, hogy (esztétikai) élményt, hatást váltson ki az olvasóban. Ide tartozik a rím, a költői és prózai ritmus, a szóképek, az alakzatok használata, a tematikai kontraszt és esztétikai arány kialakítása, megteremtése, az indirekt ábrázolásmód, valamint a hatásdimenziók (az irrealitás, excepcionálitás, értékelés, potencionalitás, aktivitás) „beködölése” az alkotás struktúrájába. A szüzsé meglepte, a polivalencia kifejeződése homályosság, többértelműség, átvitt jelentés formájában szintén az irodalmiság jegyei, ísmérvei közé sorolható. A nem fikciós irodalom az effajta ábrázolásmódot célként és programként nem túzi maga elé, ellenkezőleg minimumra csökkenti e sajátosságokat, e sajátosságok előfordulását, sőt általában tagadja, semmibe veszi őket.

2. *Szüzsé — a szüzsé hiánya.* Ez az oppozíció teljes mértékben az előző függvénye, konkrét megnyilvánulása. A szüzsé ugyanis nem más, mint a szépirodalmi alkotás tematikai elrendezése, struktúrája. Mindez esztétikai célok szolgálatában áll, annak van alárendelve. Ez akkor jut kifejezésre, ha a cselekmény, a műbe plántált történet ellentétben van az időrendi, az ok-okozati stb. felépítéssel, mint például az in medias res szerkezet. A nem fikciós irodalom az időrendi, ok-okozati, logikai sorrend betartását részesíti előnyben.

3. *Kitalált helyszín — konkrét helyszín.* A szépirodalmi alkotások színhelye kitalált, földrajzilag nem konkrét. A környezet, a történet pontos helye még csak nem is identifikálható a legtöbb esetben. Szerepelhet a műben kitalált helynév (Glogova Mikszáthnál) vagy más módon is általánosíthat a szerző (Déry Tibor regénye: *G. A. úr X-ben*). Ezzel szemben a non-fiction irodalom pontos helyneveket tartalmaz: Kiskunhalom, Békéscsaba, Hontfüzesgyarmat stb.

4. *Kitalált hősök — konkrét személyek.* A szerző a hősök nevét kitalálja, jellemüket saját elképzelése szerint alakítja, formálja. Ez még akkor is így van, ha történetesen a hős prototípusa ismert személy, az életből „ellessett” egyén. Az utóbbi eset főleg a realista alkotásokra vonatkozik, ám ők sem pontosan azonosak a prototípussal, általában több személy jellemvonásait tartalmazzák. S ha netán valaki az író szeméreteti a hasonlóságot egy konkrét, élő személlyel, a szerző tiltakozik, ma-

gyarazkodik, csak részben hajlandó beismerni az azonosságot, illetve hasonlóságot. A nem fikciós irodalomban nem a kitalálás a fontos, hanem az azonosítás, az élő személyek szerepeltetése, pontos leírása, jellemzése.

5. *Többértelműség — egyértelműség.* A többértelműség általában a költészetet jellemzi, sőt egyik alapvető sajátossága. Arthur Rimbaud nem véletlenül magyarázta anyjának egyik művét így: „Azt akartam vele mondani, amit mond, betű szerint és minden lehető értelemben.”⁶ Ugyanakkor az is érdekes, hogy az egyik lírizált prózájával kapcsolatosan mondta ezt Rimbaud. S így végső fokon a próza is lehet több értelmű, igaz, a legtöbb esetben az a többértelműség másként jelentkezik, mint a költészetben. Egy-egy alkotás tömérdek interpretációs lehetősége ékes bizonyítéka a többértelműségnek. A nem fikciós irodalomban az ellenkezőjét tapasztaljuk: a tények felsorakoztatása mellett egyértelmű értékelést, a publicisztikára jellemző kommentárokat is találunk.

6. *Képiség — tárgyiaság.* Az előző oppozíció függvénye, ahhoz kapcsolódik szorosan. A képiség sok díszítő jelzőt (epitheton ornans), igei szóképet feltételez, absztrakt és átvitt értelmű fogalmak hozzák létre. A tárgyiaságra való törekvés főleg a konkrét főnevek szerepét növeli, frekvenciáját duzzasztja fel.⁷ S mindez gyakori halmozásokat, felsorolásokat idéz elő, ami explicitté teszi a szöveget. Az explicitás tematikai szinten is kidomborodik: kommentárok zárják a fejtegetéseket, leírásokat, vagy az egyes epizódokat kiegészíti a szerző megjegyzésekkel, magyarázatokkal. Arra törekszik, hogy még csak véletlenül se lehessen félremagyarázni elképzeléseit, álláspontját.

7. *Indirekt ábrázolásmód — direkt ábrázolásmód.* A szépirodalomban a közvetett, áttételes ábrázolásmód dominál. Statisztikai módszerrel is bizonyítani lehet, hogy az értékelő kifejezések, a közvetlen értékelés sokkalta inkább jellemzi a publicisztikai szövegeket és a non-fiction irodalmat, mint a szépirodalmi szövegeket. A szépirodalmi szövegekben a hős cselekedetei, tettei alapján vonhatók le az axiológiai következtetések a szereplőket illetően. Továbbá bizonyíték az indirekt ábrázolásmódra a gyakori párbeszéd, ami a nem fikciós irodalomban ritkaságszámba megy.

8. *Elbeszélő fogalmazásmód — leíró fogalmazásmód.* Aligha férhet kétség ahhoz, hogy a szépprózában mindenképp az elbeszélő jelleg dominál a művészi leírással szemben. Erre utal még az olyan fogalom is, mint a narrátor. A non-fiction irodalomban viszont az ismeretterjesztő leírásnak jut fontos szerep. Ez hasonlít a tudományos leíráshoz, csakhogy oldottabb, egyszerűbb, sőt funkciójánál fogva élményszerű, hatásos. S e hatásos a szépprózai „beütések” folytán hatványosodik, intenzívvé válik. De hogyan, miképpen történik ez, arra már csak egy konkrét mű elemzése adhat választ.

⁶ Arthur Rimbaud *Összes költői művei*, Budapest, 1965, 23.

⁷ Vó. Miko, František: *Od epiky k lyrice*, Bratislava, 1973, 266.